

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO DE JANEIRO

Júlia Kovaliauskas Bezerra

CONVERGÊNCIAS ENTRE LESSING E A FORMAÇÃO DO GÊNERO
LITERÁRIO INFANTIL: tradução de fábulas, análise e aplicação didática

RIO DE JANEIRO
2024

FOLHA DE ROSTO

Júlia Kovaliauskas Bezerra

Convergências entre Lessing e a formação do gênero literário infantil : tradução de fábulas, análise e aplicação didática

Trabalho de conclusão de curso de Graduação
apresentada à Faculdade de Letras, UFRJ
Universidade Federal do Rio de Janeiro

Orientador Prof. Dr. Álvaro Alfredo Bragança Júnior

Rio de Janeiro

2024

CIP - Catalogação na Publicação

K88c Kovaliauskas Bezerra, Júlia
Convergências entre Lessing e a formação do gênero literário infantil: tradução de fábulas, análise e aplicação didática / Júlia Kovaliauskas Bezerra. -- Rio de Janeiro, 2024.
48 f.

Orientador: Prof. Dr. Álvaro Alfredo Bragança Júnior.

Trabalho de conclusão de curso (graduação) - Universidade Federal do Rio de Janeiro, Faculdade de Letras, Licenciado em Letras: Português - Alemão, 2024.

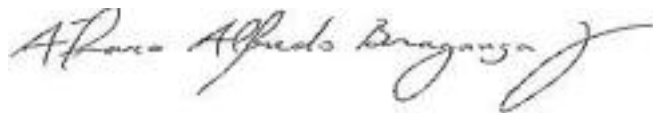
1. Literatura Alemã. 2. Fábulas. 3. Lessing. 4. Tradução. 5. Aplicação Didática. I. Alfredo Bragança Júnior, Prof. Dr. Álvaro , orient. II. Título.

Júlia Kovaliauskas Bezerra
DRE: 116170903

**CONVERGÊNCIAS ENTRE LESSING E A FORMAÇÃO DO GÊNERO LITERÁRIO INFANTIL:
Tradução de fábulas, análise e aplicação didática**

Monografia submetida à Faculdade de Letras da
Universidade Federal do Rio de Janeiro, como
requisito parcial para a obtenção do título de
Graduação em Letras: Português-Alemão.

Aprovada em: 12/01/2024.



Nota: 8,0.

Prof. Dr. Álvaro Alfredo Bragança Júnior, UFRJ (Orientador)



Nota: 8,0.

Prof. Dr. Leonardo Perin Vichi, UFRJ (Leitor Crítico)

Nota final: 8,0 (oito)

RESUMO

Kovaliauskas, Júlia Bezerra. **Convergências entre Lessing e a formação do gênero literário infantil**: tradução de fábulas, análise e aplicação didática. Rio de Janeiro, 2024. Trabalho de conclusão de curso de Graduação - Faculdade de Letras, Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2024.

Esse trabalho de conclusão de curso, pretende demonstrar as divergências existentes entre os tipos de pensamento a partir do mesmo gênero literário — fábulas. A partir do conceito de fábula, que varia de acordo com as estruturas socioculturais ao longo dos tempos, foi traçado brevemente seu histórico, desde sua origem até a complementação de Lessing no século XVIII. As comparações realizadas baseiam-se em Esopo, Fedro e Lessing, com base na análise, tendo como fundamentos memória, cultura e ensinamentos, criou-se uma aplicação didática que instigue o pensamento crítico e autônomo dos alunos. Assim, este estudo pretende discutir a aplicação didática das fábulas, examinando sua relevância no contexto educacional contemporâneo.

Palavras-chave: Literatura Alemã; Fábulas; Lessing; Tradução; Aplicação Didática

ABSTRACT

Kovaliauskas, Júlia Bezerra. **Convergências entre Lessing e a formação do gênero literário infantil** : tradução de fábulas, análise e aplicação didática. Rio de Janeiro, 2024. Trabalho de conclusão de curso de Graduação - Faculdade de Letras, Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2024.

This Final Paper aims to demonstrate the divergences existing among types of thinking within the same literary genre — fables. Starting from the concept of fable, which varies according to socio-cultural structures throughout time, its history has been briefly traced from its origin to Lessing's contributions in the 18th century. The comparisons made are based on Aesop, Phaedrus, and Lessing, with the analysis grounded in memory, culture, and teachings. As a result, a didactic application has been developed to stimulate students' critical and autonomous thinking. Thus, this study intends to discuss the didactic application of fables, examining their relevance in the contemporary educational context.

Keywords: German Literature; Fables; Lessing; Translation; Didactic Application

SUMÁRIO

1. INTRODUÇÃO	8
2. FÁBULAS.....	9
3. TRAJETÓRIA DA FÁBULA À LITERATURA INFANTIL.....	18
4. CONTRIBUIÇÕES DE G. E. LESSING AO GÊNERO LITERÁRIO FÁBULA	25
5. TRADUÇÕES	29
6. ANÁLISE COMPARATIVA	37
7. APLICAÇÃO DIDÁTICA	43
8. CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	47
9. REFERÊNCIAS.....	48

1. INTRODUÇÃO

A seguinte monografia tem como objetivo traduzir e analisar três fábulas, escritas por Gotthold Ephraim Lessing e aplicá-las ao ensino dentro de sala de aula. As fábulas em análise são "O menino e a cobra (*Der Knabe und die Schlange*)", "O burro com o leão (*Der Esel mit dem Löwen*)" e "O corvo e a raposa (*Der Rabe und der Fuchs*)". Todos os três textos foram traduzidos por mim.

Esse trabalho de conclusão de curso possui como objetivos específicos diversificar o conteúdo visto em sala de aula, mantendo-se no currículo previsto pela BNCC. Apresentar autores diferentes, e, conseqüentemente, expandir o conhecimento de mundo dos estudantes ao conectá-los a uma cultura distante de suas realidades. Instigar não apenas o pensamento crítico, mas também propiciar um espaço para leitura, debate e escrita criativa. A aplicação didática pode ser implementada em todos os níveis de ensino, apenas será necessária a adaptação da linguagem.

Ao explorar os elementos que circundam as fábulas (sua estrutura, linguagem, personagens) também será abordada sua trajetória desde sua origem até seu papel na literatura infantil. Com foco nas contribuições de Lessing, será realizada uma análise comparativa entre as fábulas de dois grandes autores pioneiros do gênero literário: Esopo (em tradução Carlos Pinheiro) e Fedro (em tradução de Ana Thereza Basílio Vieira). Além disso, este estudo pretende discutir a aplicação didática das fábulas, examinando sua relevância no contexto educacional contemporâneo. O presente trabalho será concluído com a apresentação das considerações finais e por fim a bibliografia.

2. FÁBULAS

Um comportamento frequente dos indivíduos é que manifestem aversão à verdade assim que são confrontados com ela. Mesmo quando proferida por figuras de sabedoria ou virtuosidade, a verdade raramente é acolhida com prazer, especialmente quando seu propósito é corrigir comportamentos humanos. Contudo, dado que a verdade é inescapável, a fábula surgiu como um recurso para proclamá-la sem que as pessoas se sintam diretamente atingidas, evitando, assim, uma rejeição imediata.

Podemos identificar essa dinâmica como uma forma de "camuflagem da verdade" ou de "verdade subliminar", termos apresentados por Portella (1983, p.126). A verdade, quando articulada pela boca de animais irracionais, alcança o ser humano de maneira indireta e sorrateira. Quando transmitida por raposas, corvos, cordeiros ou leões, as pessoas não se negam a escutar as verdades ou lições que, a princípio, não parecem ser direcionadas a elas. Gradualmente, entretanto, tais mensagens atuam no subconsciente do indivíduo, e este se depara com a verdade inesperadamente, em momentos menos previsíveis.

Conforme o passar das eras, as fábulas foram sendo adaptadas à sua própria contemporaneidade, havendo mudanças no formato, estrutura, definição e na aplicação. A fim de compreender as transformações ocorridas ao longo dos séculos, é necessário retroceder até a Grécia Antiga. Nesse contexto, Aristóteles, em seu livro *Retórica* (Livro II, Capítulo XX), estabelece a fábula como um gênero oratório. E segue sua argumentação apresentando os seguintes pontos:

Há dois tipos de meios comuns de persuasão: o exemplo e o entimema, já que a máxima constitui uma parte do entimema. Começamos pelo exemplo, uma vez que este assemelha-se à indução, sendo esta um princípio do raciocínio. Temos duas espécies de exemplos: a primeira consiste em relatar fatos reais passados, ao passo que a segunda consiste na própria invenção do orador. Desta última distinguem-se, de um lado, a parábola e, de outro, as fábulas de Esopo ou as fábulas líbias. (Portella, 1983. p.120)

Esopo, um grande orador popular, contava suas estórias¹, inventadas ou reais, de maneira deveras atraente e persuasiva; instigava seus ouvintes não apenas com as estórias contadas, mas também com o conteúdo que elas carregavam. Contudo, tal gênero ainda era transmitido oralmente, de geração em geração. Isso mudou com Fedro, escravo romano, que ao registrar suas fábulas, nelas empregou características peculiares, tornando-as um gênero literário autônomo. Tal gênero, até hoje, exerce um papel singular na transmissão e construção de pensamentos relacionados à moral e aos bons costumes.

A fim de partir dum ponto central, tem-se as seguintes acepções da palavra fábula, em português, apresentadas pelo dicionário Aurélio (aplicativo atualizado pela última vez em 9 mar 23):

- 1) Conto alegórico cujos personagens, geralmente animais, apresentam a narrativa com o objetivo de passar uma lição de moral
- 2) Narrativa mentirosa, inverosímil, imaginária ou mitológica
- 3) Relato de acontecimentos, fatos, situações etc., verdadeiros ou não; fabulação
- 4) [Figurado] Objeto de zombaria ou desdém; mentira, ilusão: a promessa foi uma fábula; aquele colega é uma fábula!
- 5) [Popular] Grande quantidade ou quantia de dinheiro
- 6) História de deuses ou de personagens mitológicos, especialmente relacionados com a mitologia grega e romana; mitologia

Mediante os pontos descritos, tem-se que a acepção que corresponde ao objeto de estudo é a primeira: “1.Narração alegórica, cujas personagens são, por via de regra, animais, e que encerra uma lição moral”

De maneira geral, conforme apresentado por Portella (1983, p.121), a fábula refere-se a uma sequência de eventos que constituem a ação narrativa de uma obra, podendo compor diversos gêneros narrativos, como: uma epopeia, um drama, um romance ou um conto. Entretanto, como uma forma literária específica, a fábula é uma narrativa curta, escrita em prosa ou verso, na qual os personagens são majoritariamente animais. Já no âmbito do conteúdo – ou melhor, da essência –, tem-se que a ação alegórica transmite uma lição ou princípio ético, político ou literário amplo, que é extraído naturalmente do enredo narrado. Logo, a fábula é composta por dois elementos essenciais: 1. a pequena narrativa; 2. o ensinamento.

¹ Ao longo da narrativa, perceber-se-á que houve a distinção entre os termos *estória* e *história*. A variação da palavra "estória" é empregada para designar narrativas populares ou tradicionais fictícias, como mitos, contos e fábulas, ao passo que o termo "história" é utilizado para referir-se à disciplina histórica como uma ciência que se fundamenta em eventos reais e factuais. Essa lógica é influenciada pelo modelo linguístico do inglês, no qual existe a distinção entre *history* e *story*. Tal decisão foi tomada a fim de não confundir os leitores, e ilustrar precisamente o termo que será abordado.

Segundo Portella (1983, p.121), La Fontaine denominou essas duas partes de corpo e alma da fábula. A representação do corpo são as imagens descritas através da narrativa, as distintas nuances que firulam as ideias gerais. Já da alma, têm-se as próprias ideias gerais (verdades), a essência da estória, o que corresponde ao acima descrito como lição e princípio ético.

Esopo era um orador popular, como bem descrito por Portella (1983, p.120). Contudo, para que tenha recebido seu enorme reconhecimento até os dias de hoje, suas estórias percorreram muitos ouvidos, por esse fato, concluímos que falava também para um povo simples, por isso, não carecia de apresentar dizeres complexos, pois não haveria comunicação com seu público. Em suas obras, sempre termina apresentando de maneira objetiva o princípio geral. Observemos como exemplo a interpretação tomada a partir da moral do conto “*A raposa e o corvo*”, “Desconfie dos bajuladores, esses sempre se aproveitam da situação, para tirar vantagem sobre você”. A lição que deve ser aprendida é de que sempre devemos ter cautela em relação àqueles que elogiam excessivamente, pois sua intenção pode ser manipuladora e egoísta, tendo em vista que buscam agradar os outros de forma não genuína, através da criação de uma imagem favorável de si mesmos aos olhos de outras pessoas, manipulando e explorando, assim, a confiança alheia para obter vantagens pessoais. Seu objetivo principal é ganhar influência, poder ou algum tipo de benefício material. Todo esse ensinamento (alma), descrito em breves palavras por Esopo (mas que possuem grandes significações), recebem uma imagem a ele relacionado, que será o corpo da fábula (narrativa de “*A raposa e o corvo*”).

De acordo com Portella (1983, p.122), Esopo, tinha como propósito original aconselhar sobre as situações de vida para as pessoas. No entanto, muda-se a perspectiva quando nos deparamos com uma cultura letrada, como no caso de Fedro, que utilizou de seus escritos para realizar críticas sociais mais diretas. Finalmente, Lessing teve por objetivo educar a sociedade começando pela base, as crianças que iniciavam sua vida escolar. Era um meio de aprenderem conforme se divertem com boas estórias. Embora seu foco fosse a fase da infância, não dialogava apenas com esse público. Até porque, para um autor ter relevância e aplicação para os mais novos, suas produções precisam, acima de tudo, agradar aos responsáveis e intelectuais de sua era.

Lessing apresentou uma ênfase maior à narrativa, valorizando a construção da estória em si, focando na progressão dos eventos e como eram contados. O autor deixava a lição moral implícita, permitindo que o leitor ou ouvinte tirasse suas próprias conclusões ao refletir sobre a estória apresentada.

Em contrapartida, Esopo e Fedro não permitiam espaço para questionamento, pois todas as respostas eram fornecidas ao longo da narrativa, deixando claros os ensinamentos morais ou as críticas pretendidas. Para atingir esse objetivo, a linguagem utilizada pelos autores era direta, simples e concisa, facilitando a compreensão do público-alvo. Os personagens nas fábulas eram poucos e facilmente reconhecíveis, muitas vezes representando animais antropomorfizados. Essa escolha permitia que as alegorias fossem prontamente identificadas pelos leitores ou ouvintes, reforçando a mensagem moral que estava sendo transmitida.

Enquanto Lessing deixava a moral implícita para o público deduzir e valorizava a narrativa em si apresentando-a a partir de colagens imagéticas, Esopo e Fedro priorizavam o ensinamento moral nas fábulas, sacrificando elementos narrativos e usando personagens e linguagem direta para alcançar mais facilmente seu objetivo educativo. De acordo com Portella (1983, p. 123), a evolução do gênero literário está associada a uma determinada tendência de progressão.

Na evolução deste gênero literário, nota-se a inversão da importância destes dois elementos: quanto mais se avança na história da fábula, mais se vê decrescer o caráter sentencioso e pedagógico em proveito da ação. O caráter pedagógico da fábula, entretanto, não poderá jamais ser obliterado por completo, pois é o traço diferencial deste gênero literário. Explícito no começo ou no fim ou implícito no corpo da narrativa, é a moralidade que diferencia a fábula das formas narrativas próximas como o mito, a lenda e o conto popular. Sob o aspecto da moralidade, situa-se a fábula entre o provérbio e a anedota. O provérbio é só moralidade, ao passo que a anedota é só narrativa. A fábula contém ambos, sob o manto de uma alegoria. (PORTELLA.O.O. *A Fábula*. p. 123)

Conforme apresenta a citação, no início de sua história, a fábula era mais ensinamento e menos narrativa (por mais que contadas de formas instigantes), com seu amadurecimento, tornou-se mais narrativa. Entretanto, não passa a ser menos ensinamento (pois o ensinamento é seu traço principal distintivo), apenas muda um traço característico, transforma-se em implícito.

A seguir, examinaremos as fábulas com relação a sua estrutura – que abrange as unidades das fábulas, o esquema geral que seguem, a linguagem concisa que utilizam e os personagens arquetípicos – e sua divisão.

A fábula, segundo Portella (1983 p.127), apresenta simultaneamente elementos épicos e dramáticos, configurando-se como um drama pequenino que se destaca pela presença da unidade de ação, lugar e tempo. Nesse contexto, as palavras "drama" e "dramático" assumem uma conotação especial de conflito.

O desequilíbrio, conflito de ambições ou de desejos e ações conflituosas, é o elemento essencial na composição de uma fábula. Quando as personagens estão em equilíbrio, não há espaço para o desenvolvimento de um drama e, por consequência, não há ambiente propício para a criação de uma fábula. Cada indivíduo busca sua própria felicidade e a realização de seus desejos e paixões, o que inevitavelmente resulta em confrontos com os semelhantes. É a partir desse conflito que a literatura se utiliza para criar narrativas dramáticas, contos, fábulas, novelas e romances.

Sua estrutura possui apenas uma unidade de ação, significa que em uma mesma fábula não deve haver mais de um conflito, drama ou ação. A existência de ações paralelas não é relevante para o gênero em questão. Isso se justifica pelo fato de que a fábula tem como objetivo principal, em cada ação, transmitir uma única verdade geral, um único propósito. É inerente à essência da fábula evitar divagações, fins duplicados e excessos.

Não há restrições específicas em relação aos espaços de ambientação na fábula. No entanto, é notável que, em muitos casos, as personagens apresentam uma tendência a permanecer em um único ambiente ao longo da narrativa. O deslocamento de um lugar para outro ocorre de maneira excepcional e é geralmente motivado por uma necessidade intrínseca de impulsionar a ação dramática. A existência de dois espaços distintos é considerada uma condição essencial para a completa realização de uma ação dramática na fábula.

Já com relação à unidade de tempo, observa-se que, embora a narrativa da fábula seja apresentada no pretérito, a unidade temporal é absolutamente mantida. A ação dramática se desenvolve em um curto período de tempo contínuo. Não é comum na fábula que uma ação dramática se inicie em um dia e se estenda para o dia seguinte. Quando há indicações de tempo, estas tendem a ser vagas e desimportantes, como "um dia" ou "certa vez".

Em sua forma mais estrita, para Portella (1983, p.129), a fábula se caracteriza por uma estrutura simplificada baseada em uma interação de ação/reação ou discurso/contra-discurso. Essencialmente, consiste em um diálogo conciso, no qual uma personagem expressa uma afirmação e a outra personagem nega ou retruca. Não é necessário que haja duas personagens distintas, uma vez que a interação de ação/reação pode ocorrer internamente na mente de uma única personagem.

Observemos tal estruturação a partir da fábula *A raposa e o corvo* de Esopo.

Situação - O Corvo apanhou um queijo e pousou em cima de uma árvore. A raposa o viu e desejou comer-lhe o queijo.

Ação - A Raposa começa a bajular o corvo para que cante.

Reação - O corvo fica feliz com os elogios e abre o bico para cantar, deixando cair o pedaço de queijo.

Resultados - A Raposa apanhou-o e foi-se embora, ficando o Corvo faminto e ciente da sua própria ignorância.

A repetição das ações e reações se dá a partir da extensão do diálogo entre as personagens. Todavia, por se tratar de uma obra breve, não se espera uma longa troca.

Ainda baseando-nos em Portella (1983, p.131), vemos que a fábula adaptou seu formato em prol de atingir um determinado público-alvo. Mesmo sendo composta por imagens e linguagem figurada, ela não é vazia, pois busca estabelecer uma relação entre a vida e a realidade, procurando transmitir verossimilhança. Por essa razão, ela adota uma linguagem realista, expressiva e objetiva. As imagens utilizadas são de fácil compreensão, permitindo que o leitor estabeleça uma ligação entre a fábula e sua própria vida, obtendo assim um padrão de comportamento. Seus criadores concebem sua finalidade como didática, e, portanto, a linguagem empregada deve ser eminentemente educativa, simples e objetiva.

O diálogo é predominante na linguagem fabular, pois reflete sua estrutura similar à de um pequeno drama. É por meio da interação verbal entre personagens que as divergências, conflitos e atritos são expressos, constituindo assim a essência desse gênero narrativo.

Portella (1983, p. 131-132) apresenta-se a seguir os quatro tipos de diálogos:

1. Diálogo direto - as personagens conversam entre si de maneira direta, sem intervenções do narrador. (discurso direto)
2. Diálogo indireto - o fabulista narra a conversa das personagens, sem permitir que se expressem diretamente um com o outro (discurso indireto)
3. Diálogo misto - apenas uma das personagens possui as falas em formato direto (discurso direto e indireto)
4. Diálogo interior - o conflito (diálogo) ocorre internamente, na mente da personagem (monólogo)

No corpus analisado identificou-se uma predisposição para o terceiro tipo de diálogo (misto), quando o narrador substitui o papel de uma das personagens. O papel do narrador é essencial na construção de uma fábula. No esquema geral da fábula (Situação-Ação / Reação-Resultado), o narrador é responsável por apresentar a situação e o resultado em forma de narrativa, enquanto a ação e reação são apresentadas na forma de diálogo.

Em consequência das características deste gênero literário (curto e objetivo), o número de personagens também não difere desses aspectos. Normalmente, as histórias apresentam duas personagens. Fábulas com quatro ou mais são extremamente raras. É importante ressaltar que a presença de apenas uma personagem não é possível, mesmo que uma delas desempenhe um papel passivo, como as uvas em *A raposa e as uvas*. A segunda personagem (uvas) está presente para estabelecer o contraste necessário para a narrativa.

As personagens geralmente são retratadas como estáticas ou planas, não apresentando um desenvolvimento ou evolução ao longo da história, como ocorre com as personagens em um romance. O leitor encontra essas personagens em um momento específico de suas existências, captando apenas uma fagulha de seu caráter. A cena se desenrola rapidamente, permitindo ao espectador apenas uma visão deveras limitada das personagens. O que ocorreu antes desse momento ou o que acontecerá depois permanece desconhecido, sendo deixado para a imaginação do leitor.

Ao analisar as personagens presentes nas fábulas, percebe-se que uma ampla variedade de elementos pode desempenhar papéis ativos. Tanto seres vivos da natureza, como animais e plantas, quanto objetos inanimados, como pedras, podem atuar nesse cenário fascinante. Além disso, personagens humanas, divindades e até seres imaginários podem desempenhar papéis significativos nessas histórias. A diversidade de personagens presentes nas fábulas contribui para a riqueza e a complexidade dessas narrativas. Logo, o tipo de personagem é irrelevante para a fábula. Um sapo pode naturalmente conversar com uma pedra, assim como, um burro pode entabular uma boa conversa com um leão.

Segundo Portella (1983, p. 134-135), existem diversas razões pelas quais o autor tende a utilizar animais nas fábulas. Breitinger, em sua obra "Kritische Dichtkunst", justifica a predominância de animais nas fábulas através do uso do recurso literário do "Maravilhoso". Para ele, a introdução de animais nas fábulas torna-se particularmente atraente, pois o elemento "Maravilhoso" desperta a atenção do leitor de forma mais intensa do que a presença de personagens humanas. G. E. Lessing critica a opinião de Breitinger, argumentando que o apelo do "Maravilhoso" na presença de animais é eficaz somente quando pouco utilizado. Continua a defesa de seu ponto apresentando a reflexão que, à medida que esse recurso é utilizado com frequência, ele inevitavelmente perde sua força de atração sobre o leitor.

Contudo, a preferência pelos animais advém, também, do fato de que seus atributos, personalidades e natureza são tranquilamente identificáveis, fato esse que evita a necessidade de uma descrição mais extensa acerca da personalidade da figura ilustrada. De maneira geral, há um consenso universal em atribuir aos animais comportamentos, qualidades e

características que frequentemente são comparadas às dos seres humanos. Essas associações estão presentes não apenas nas fábulas, mas também nos provérbios populares.

Segundo James Thurber (apud Portella, 1983, p. 136), o motivo pelo qual os animais são frequentemente utilizados nas fábulas é devido ao seu caráter “animalesco”. Tal termo não representa uma fantasia, mas sim uma substância real. Thurber acredita que não há melhor maneira de expor a natureza humana e despir o homem de seu complexo de grandeza do que fazer-lhe confrontar sua própria animalidade.

É importante ressaltar que, por mais que haja uma tendência a certo comportamento, o mesmo animal pode representar qualidades humanas diferentes em fábulas variadas. Isso ocorre porque as associações estabelecidas entre o comportamento humano e o dos animais não possuem validade absoluta. Ou seja, as características atribuídas a um animal em uma fábula podem ser diferentes das características atribuídas ao mesmo animal em outra fábula. Essas associações são construídas de forma simbólica e subjetiva, variando de acordo com o contexto e a intenção do autor. Portanto, é necessário considerar cada fábula de forma individual, pois a vida não é preto no branco, existem diversas nuances. Um julgamento comportamental pontual não se define como a única característica daquele ser.

Segundo Portella (1983, p. 137),

A personagem de uma fábula é determinada através da espécie animal, da figura de contraste, da maneira de falar e maneira de agir. Não é mostrado nenhum caráter ou tipo mas apenas uma certa qualidade humana. Só assim é possível que o leitor se reconheça nas diferentes fábulas.

Desde o título é possível notar a estrutura de confronto existente, já enunciado que se trata de um estilo narrativo contrastivo. Esse contraste é exibido a partir da nomeação das personagens, como, por exemplo, em *O menino e a cobra* ou *O corvo e a raposa*.

A tendência de existirem apenas dois personagens nas fábulas decorre do objetivo de reforçar o contraste entre eles. Ao apresentar dois elementos em oposição, seja um animal e um ser humano, ou dois animais com características opostas, a fábula busca ressaltar as diferenças e criar um contraste marcante. Além disso, ao limitar o número de personagens, a fábula mantém o foco no conflito central e na mensagem que deseja transmitir, evitando dispersões narrativas desnecessárias, conforme descrito por Portella (1983, p. 137).

Na maioria das fábulas, é comum encontrar uma oposição entre um personagem oprimido e um opressor, independentemente do contexto ou das características específicas das personagens. Essa oposição pode envolver uma variedade de aspectos, como força física, inteligência, astúcia, sabedoria, entre outros. O objetivo dessa estrutura é destacar a

disparidade de poder e as consequências das ações do opressor sobre o oprimido. Ao retratar um confronto entre dois pólos opostos, a fábula estimula a reflexão do leitor e promove uma análise crítica das relações humanas e dos valores que permeiam a sociedade. Dessa forma, a oposição entre o oprimido e o opressor é uma característica recorrente nas fábulas, pois permite abordar questões universais de forma acessível e impactante.

De acordo com as palavras de Portella (1983, p. 137), Lessing secciona as fábulas em simples e compostas:

"Permitam-me desde já dar um salto bem dentro de minha matéria para extrair de lá um conhecimento que se baseia numa certa divisão da fábula esópica, a qual eu, na seqüência, seguidamente me reportarei e que, não me parecendo muito conhecida, terei o prazer de apresentar aos meus leitores". (LESSING, 1977, p. 42.)

Segundo Portella (1983, p. 137), Lessing aborda como, principalmente, Esopo criava suas fábulas baseadas em fatos reais ou a partir das verdades gerais, por esse fator distintivo, classificando-as como fábula simples. Já as compostas são criadas com base nessa conexão entre a fábula simples e um caso atual, ou seja, surgem quando há uma relação entre o ensinamento extraído de uma fábula simples e uma situação presente. Observamos uma distinção entre elementos primitivos e derivados, sendo primitivo as fábulas simples (a criação "pioneira") e derivados as fábulas compostas, que partem de um princípio primitivo. Entretanto transforma-o em outro elemento, adapta-o à modernidade e adequa a linguagem para que a comunicação seja eficiente entre os interlocutores.

As fábulas que serão trabalhadas mais adiantes são compostas. Todas as três fábulas de Lessing selecionadas são reflexões vistas por outro prisma das primitivas criadas por Esopo e Fedro.

3. TRAJETÓRIA DA FÁBULA À LITERATURA INFANTIL

Indubitavelmente, a fábula esópica possui uma tradição muito bem consolidada. Contudo, ao longo de sua história, ocorreram eventos de extrema importância que proporcionaram o surgimento de um novo gênero literário. Esses eventos estão principalmente relacionados ao contexto histórico europeu do século XVIII, Iluminismo, o qual deu origem a uma nova forma de literatura direcionada a um público específico. O distanciamento dos Setecentos dos padrões políticos, sociais, religiosos e culturais oriundos ainda do mundo medieval e o crescimento da burguesia ocasionaram, também como consequência, o reconhecimento da infância. E é exatamente nesse momento, no decorrer da trajetória da fábula, que surge a literatura infantil. A literatura infantil surge como resultado direto do reconhecimento definitivo da infância como uma fase da vida distinta da idade adulta, um marco que só ocorre com o surgimento e a ascensão da burguesia.

Para Souza (2007, p.153), a ausência de afetividade e solidariedade entre os membros resultava no reforço do poder concentrado nas mãos do chefe da família. Nesse contexto, a vontade individual e a noção de privacidade eram praticamente inexistentes. Na sociedade feudal, não havia uma identificação clara das fases da infância e adolescência no desenvolvimento do indivíduo. "[...] não havia a 'infância': nenhum espaço separado do 'mundo adulto. As crianças trabalhavam e viviam junto com os adultos, testemunhavam os processos naturais da existência (nascimento, doença, morte) [...]" (RICHTER, apud ZILBERMAN, 1984, p. 5, apud SOUZA, 2007).

A criança era considerada como uma versão em miniatura do adulto, vestindo-se de maneira similar e sendo instruída a se comportar da mesma forma. A crença predominante era de que a criança possuía habilidades inatas que se desenvolveriam ao longo do tempo. Por mais que não houvesse uma categorização explícita das fases do desenvolvimento humano que distinguisse de forma nítida os estágios de adulto e criança, a criança era destituída de qualquer poder de tomada de decisão. Sua presença era caracterizada por uma passividade

absoluta e frequentemente sujeita a negligência e maus-tratos por parte dos adultos. Similarmente às mulheres, as crianças não eram reconhecidas como cidadãs.

Ainda segundo Souza (2007, p.153), a partir do século XVII, um processo de transformações irreversíveis teve início, resultando em uma reorganização da sociedade e da estrutura familiar. Inicialmente, essas mudanças ocorreram de forma lenta e gradual, mas com o advento da industrialização houve uma brusca aceleração no ritmo de tais transformações. Nesse contexto, de uma estrutura governamental absolutista, houve um incentivo à formação da família unicelular. Esse modelo de governo encorajou um arranjo familiar composto somente pelos pais e seus filhos, em contraposição às enormes famílias aristocratas latifundiárias. Essa alteração foi impulsionada com o intuito de assegurar a estabilidade do governo absolutista, mediante o enfraquecimento da influência exercida pela aristocracia fundiária.

No século XVIII, a crescente industrialização, caracterizada pela adoção de novas tecnologias e métodos de produção, teve um impacto significativo na sociedade. Esse período testemunhou uma revolução na produção artesanal, resultando em mudanças profundas nas estruturas socioeconômicas. Como consequência direta desse processo, as áreas urbanas passaram a atrair mais pessoas do que as regiões rurais, desencadeando um êxodo rural sem precedentes. Esse fluxo migratório resultou na formação de uma classe proletária desempregada que se aglomerou nas periferias urbanas, enquanto os centros urbanos se tornaram o domínio da burguesia emergente, composta por indivíduos enriquecidos através do comércio e do avanço industrial. O acúmulo de capital e riqueza pela burguesia não era mais medido em termos de propriedades agrícolas, mas sim pela quantidade de capital financeiro acumulado, impulsionado não apenas pelo crescimento interno, mas também pela exploração de recursos minerais provenientes das colônias. Nesse contexto, a burguesia consolidou-se como uma classe social influente e poderosa, segundo Souza (2007, p.153).

A burguesia, após adquirir um grande acúmulo de capital, empreendeu o aprimoramento de suas competências relacionadas ao poder político. A família e a escola foram identificadas como instituições coadjuvantes cruciais nesse processo, contribuindo para o fortalecimento da burguesia como um grupo político e governamental.

Em consequência desse incentivo governamental, para e em um estilo de vida doméstico, caracterizado por privacidade e vínculos afetivos, era atribuído ao homem a responsabilidade de sustentar a família, enquanto às mulheres era esperado que assumissem as tarefas domésticas e o cuidado das crianças. A criança passou a ser vista como um ser em processo de formação, necessitando da atenção e afeto dos adultos.

Com o intuito de suprir as demandas da família burguesa era necessária uma entidade capaz de restabelecer a conexão perdida entre a criança e a sociedade. Criou-se então a instituição Escola, um ambiente de aprendizado. Conseqüentemente, houve um enorme estímulo à frequência das crianças às aulas.

Assim como nos dias atuais, as diferenças socioeconômicas também proporcionaram uma educação distinta, mediante a classe social do aluno (pobres/proletariados x ricos/burgueses). Enquanto os pais proletários passavam praticamente o dia inteiro trabalhando, seus filhos ficavam sob os cuidados de instituições filantrópicas. Conforme apresentado em Souza (2007, p.154), a fim de não passarem seus dias perambulando pelas ruas, sem supervisão, as crianças pobres eram confinadas em “escolas” que as qualificariam futuramente como mão de obra barata. Muito pelo contrário, a criança burguesa era preparada para comandar o mundo em suas mais diversas áreas. Com a formação das instituições de ensino, surgiram também tipos de escolas, que se adaptaram às demandas sociais. Em um primeiro momento, havia escola técnica, que criaria mão-de-obra barata, e a escola acadêmica-intelectual, que formaria políticos, médicos, e qualquer outra profissão que não demandasse a utilização da força física.

Considerando o importante papel desempenhado pela escola na sociedade burguesa emergente, inicialmente, sua maior responsabilidade estava relacionada à alfabetização desses estudantes.

[...]Depois de aprender a decifrar o som e as imagens, ao entrar para a escola, a criança deveria aprender a dominar o código escrito. A fim de cumprir essa tarefa, a escola reivindicou textos "adequados" para a criança com vistas a cumprir, exclusivamente, uma função didática. É nesse contexto burguês e industrial que surgiu então a literatura infantil, cujo caráter artístico foi completamente ignorado por questões de ordem pragmática. "Dentro deste panorama é que emerge a literatura infantil, contribuindo para a preparação da elite cultural, através da reutilização do material literário oriundo de duas fontes distintas e contrapostas: a adaptação dos clássicos e dos contos de fadas de proveniência folclórica" (ZILBERMAN, 1987, p. 44, apud SOUZA, 2007, p. 154)

Mediante seu direcionamento educativo, assevera Souza (2007, p.154-155), as fábulas desempenharam um papel significativo nos estágios iniciais de formação e consolidação da literatura infantil. Essa forma literária emergiu como um instrumento de transmissão vertical de conhecimento, em que um adulto "onisciente e onipotente" buscava transmitir ensinamentos a uma criança possivelmente frágil e passiva. Esse adulto, detentor do conhecimento, pode ser representado pelos pais (casa) ou pelos professores (escola), porém foi no ambiente escolar que a literatura infantil encontrou ambiente propício para se estabelecer e proliferar. Enquanto a escola demandava textos para seu uso, a literatura

infantil, por sua vez, necessitava de um público consumidor que garantisse sua circulação e existência. Logo, havia uma interdependência mútua entre esses dois elementos.

A escola utilizou amplamente a fábula devido ao fato de ser breve e conter uma linguagem simples. Utilizou-se também do fator moralístico existente, para implementar pedagogicamente os valores de ideologia burguesa. Devido a essas duas características elementares (breve e moral), tornou-se conteúdo obrigatório nas escolas primárias ao longo do século XVIII. A fábula era frequentemente utilizada em atividades de memorização e educação moral.

Contudo, essa ideia de que a criança demandaria uma atenção especial e que a fábula era uma forma adequada de literatura para sua educação não se limitava ao século XVIII. Desde os tempos antigos, havia uma preocupação com a educação dos pequeninos. É correto afirmar que Esopo e Fedro não tiveram uma intenção explícita de direcionar suas fábulas especificamente ao público infantil. Por mais que Esopo transmitisse seus ensinamentos por meio de pequenas histórias com uma mensagem moral, e Fedro, escrevesse fábulas com propósitos satíricos, ambos foram, socialmente, associados às crianças. Por mais que não tivessem sido criadas com essa intenção, seu tom educativo tornou os infantes a maior parcela do público consumidor.

Ao longo dos tempos antigos, na Antiguidade e na Idade Média, as fábulas eram associadas à educação. Todavia, não havia uma nítida necessidade em separar diversos textos ou fábulas exclusivamente para o público infantil. Embora o gênero tenha se popularizado em toda a Europa, os objetivos principais não eram direcionados à integração desse “futuro cidadão” à sociedade, mas sim voltados para enriquecer a cultura local, satirizar e/ou criticar a sociedade. Nesse período, o acesso à educação dava-se exclusivamente aos príncipes ou filhos da nobreza, constituindo um privilégio restrito a uma elite social detentora do conhecimento.

É evidente que, durante a era do Iluminismo, os escritores consideravam tanto a criança quanto o adulto ao escreverem suas obras. Embora as fábulas e outras formas de literatura infantil fossem destinadas a transmitir ensinamentos e entretenimento para as crianças, os escritores também tinham em mente o público adulto. Essas histórias frequentemente continham mensagens morais ou satíricas que eram apreciadas e compreendidas pelos leitores mais velhos. Não havia uma exclusividade na produção de textos para crianças, sendo comum o aproveitamento de obras literárias voltadas para o público adulto. Nesse contexto, a fábula era frequentemente utilizada devido à sua natureza didática e ao seu apelo educativo, prática essa utilizada até os dias atuais nas escolas.

Durante o período do Renascimento, após a invenção da imprensa, houve a republicação de livros antigos de fábulas. No entanto, não houve uma distinção explícita que indicasse a destinação específica dessas obras para o público infantil. As fábulas eram lidas tanto por adultos quanto por crianças. A falta de uma diferenciação clara refletia a ausência de uma segmentação específica da literatura direcionada exclusivamente às crianças durante esse período.

No final do século XVII e início do XVIII, observaram-se os primeiros indícios de uma transformação significativa na produção de textos direcionados especificamente para crianças. Essas transformações foram motivadas pelos acontecimentos e condições sociais e históricas daquela época, caracterizado por evidências significativas que apontam para o declínio do feudalismo e o surgimento da industrialização e da burguesia. A invenção da imprensa ampliara o acesso à leitura e contribuiu para um aumento significativo do público de leitores. Tal situação pode ser interpretada como o estabelecimento de um sistema literário, uma vez que havia uma interconexão entre autores, obras e público por meio de uma rede de comunicação. Anteriormente, havia apenas um número limitado de autores e obras disponíveis, com uma quantidade restritíssima de leitores. Com o surgimento de um público mais amplo, passou-se a considerar suas características distintas, criando-se a necessidade de produção de obras direcionadas a diferentes segmentos, como mulheres e crianças.

Segundo Souza (2007, p.159), nesse período, surge o fabulista La Fontaine, que deixou sua marca de forma significativa nessa trajetória. Ao compor suas fábulas, assim como seus antecessores, La Fontaine não tinha a intenção de direcioná-las somente ao público infantil, mas também não o ignorou completamente. O autor mantém um respeito pelos escritores antigos, como Esopo, uma forma de homenagear a tradição literária das fábulas. No entanto, ele não apenas espelha as antecessoras, mas as reescreve de uma maneira a incorporar elementos modernos, conforme reflete seu próprio estilo literário. Ele busca equilibrar a simplicidade característica das fábulas clássicas com uma abordagem narrativa mais sofisticada e aplica seu empenho numa arte versificada.

Outro possível motivo para não escrever diretamente para crianças é que, no século XVII, embora houvesse um aumento no reconhecimento da infância como uma fase distinta, as instituições escolares ainda não tinham grande importância. Além disso, ainda persistia uma atitude medieval de indiferença relacionada à idade, ou seja, não havia uma valorização específica da literatura infantil. Além disso, os escritores menosprezavam os escritos direcionados apenas às crianças. Assim, La Fontaine destacou-se também por suprir a demanda por uma literatura moral que a sociedade exigia, adaptando a linguagem e

elementos preexistentes para transmitir esses valores éticos de maneira eficaz. Fato que resultou numa grande aceitação e conseqüentemente circulação de seu trabalho.

Durante o século XVII, ocorreram transformações notáveis no seio familiar e na percepção da infância. Conforme apresenta Souza (2007, p.159), houve um aumento significativo do sentimento de família, com os pais investindo mais tempo e dedicação às crianças. Além do carinho direcionado aos pequenos, o sentimento de infância abrangeu a conscientização da singularidade infantil, que estabelecia uma diferenciação fundamental entre crianças e adultos, mesmo em idades pouco mais avançadas. Essas mudanças propiciaram uma maior atenção e consideração às necessidades e características específicas das crianças. Essas transformações repercutiram nas esferas sociais e culturais da época, moldando a forma como a sociedade enxergava e interagia não apenas com a infância, mas também com distintas faixas etárias.

Como descrito em Souza (2007, p.160-162), La Fontaine foi uma figura decisiva nesse processo de transformação, pois antecipou o papel central que as fábulas teriam no contexto educacional do século XVIII. Demonstrou uma compreensão aguçada da importância da educação e de como as histórias poderiam ser utilizadas como ferramentas pedagógicas eficazes. No início, a literatura infantil não era reconhecida como uma forma de arte. Portanto, a menção feita por La Fontaine ao aspecto lúdico das fábulas e às reações do leitor infantil pode ser considerada uma abordagem pioneira.

La Fontaine admitia que a fábula teria então uma dupla função: ensinar e distrair. Em certas situações, ela poderia servir apenas de distração. Eu, que pretendo distrair-te apenas,/ em versos pintarei menores cenas,/ e, se me não é dado recrear-te,/ ao menos tento, por amor à arte". É bom frisar que, nesse sentido, La Fontaine estava à frente de seu tempo. Além de considerar o caráter lúdico da fábula, considerava que era preciso levar em conta o gosto da criança. Para provar sua teoria, comenta um fato histórico e depois transforma o mesmo fato em fábula. E questiona: "Pergunto agora qual destes dois exemplos produzirá maior impressão sobre a criança?" (LA FONTAINE, [1971?], p. 22, apud SOUZA, 2007, p. 161)

A literatura infantil é marcada por um processo de produção unilateral, o que contribui para seu caráter autoritário, intensificado pelas demandas da sociedade burguesa, que objetiva formar seus cidadãos. Os adultos são os responsáveis pela criação, escrita e publicação dos livros destinados às crianças, enquanto estas desempenham apenas o papel de receptores dessas obras, salvo raras exceções. A partir desse período, a formação de um indivíduo passa a ser determinada mais pela sua educação e experiências do que pela herança de status social ou propriedades. Com isso, a escola desempenhou um papel-chave na formação ideológica das crianças, utilizando-se da literatura infantil, mais especificamente das fábulas, como uma ferramenta de doutrinação.

A partir do século XVIII, segundo Souza (2007, p.163), ocorreu um reconhecimento oficial da infância como uma fase distinta do desenvolvimento humano, um marco importante que levou ao surgimento de diversas áreas científicas voltadas para o estudo e exploração dessa faixa etária. Esse fato, juntamente com a tendência de universalização da educação escolar, acarretou um aumento expressivo na produção de textos, cujos escritos eram direcionados para crianças. A literatura infantil fundou-se na adaptação e utilização de clássicos, recebendo influência da pedagogia e adaptando obras clássicas para atender ao público infantil. Como resultado, o século XVIII tornou-se um marco na história da literatura infantil, marcado pelo surgimento de um grande número de obras literárias direcionadas aos pequeninos.

Em decorrência de sua estrutura, a fábula na literatura infantil enfatiza a assimetria da produção unilateral, é sempre o ponto de vista do adulto que busca transmitir lições morais às crianças. No entanto, esse formato da fábula começa a passar por um processo de transformação à medida que novas teorias e abordagens surgem, resgatando o valor literário da fábula em sintonia com os interesses e necessidades da criança.

Convém realçar, a colaboração de Lessing, um grande escritor e crítico literário alemão do século XVIII, para a utilização da fábula como estímulo à criatividade infantil. Embora não fosse um entusiasta de La Fontaine, ele reconheceu o potencial dos escritos como ferramenta educacional. No próximo capítulo veremos mais aprofundadamente a contribuição de Lessing (suas fábulas e metodologia descrita pelo autor) para a trajetória das fábulas até à sala de aula.

4. CONTRIBUIÇÕES DE G. E. LESSING AO GÊNERO LITERÁRIO FÁBULA

Gotthold Ephraim Lessing foi escritor e crítico de arte alemão que influenciou significativamente no desenvolvimento da literatura alemã moderna. Seus escritos percorrem diversos gêneros e formatos (poesias, fábulas, algumas dramaturgias, textos teóricos, teológicos e filosóficos). Ao analisar sua trajetória terrena, que se inicia em 22 de janeiro de 1729 e finda em 15 de fevereiro de 1781, nota-se que foi uma figura importantíssima do período iluminista. Seus ideais estão fortemente presentes em suas obras, e, além da busca pela inserção do pensamento crítico na sociedade, também direcionava suas críticas ao anti-semitismo e à defesa do livre pensamento e tolerância religiosa.

Lessing era mais um representante da classe média burguesa que vinha ascendendo economicamente. Todavia, residia em uma “Alemanha”² que enfrentava certos desafios, dentre eles havendo quatro pilares significativos: 1. A desunificação nacional; havia grandes faixas de terras [regiões independentes/estados], as quais possuíam cada uma as suas particularidades, o que dificultava uma governança homogênea que olhasse por todos igualmente. 2. As consequências das diversas guerras enfrentadas. 3. As mudanças nas rotas marítimas comerciais; novas rotas foram desbravadas, homens lançaram-se ao Atlântico em buscas de riquezas e especiarias. As novas rotas de comércio mudaram intensamente a logística do mercado. 4. A ausência da utilização da língua materna em ambientes de prestígio; a língua alemã não era amplamente utilizada em publicações e comunicações formais. A língua antes estabelecida como culta, sofisticada e elegante utilizada na corte e nas artes [peças e recitais] era o francês.

Lessing, assim como outros escritores, iniciou, com a utilização de seu idioma materno, um combate para conquistar o reconhecimento de sua posição no movimento

² Durante o período citado, a “Alemanha” ainda não era um estado, sua unificação, como um Estado-nação, deu-se apenas em 1871. Logo, antes desse período não havia o país, por isso a utilização de aspas ao se referir à “Alemanha”.

iluminista. Os ideais iluministas possuem como norteadores o uso da razão, busca do pensamento crítico e a disseminação do conhecimento como uma forma de iluminar a sociedade e superar a ignorância e a superstição. Os pensadores iluministas eram influenciados pelo ideal de um homem que refletisse uma "totalidade de caráter". Isso significa que eles buscavam uma integração harmoniosa entre a razão, a moralidade e a cultura clássica. Assim, valorizavam a educação, pois a viam como um meio de promover o esclarecimento e a formação de um público leitor instruído, e conseqüentemente, de ascensão de um mercado literário.

Além de suas grandes produções teatrais, Lessing também escreveu uma enorme quantidade de fábulas. Em 1753, é publicado pela editora Voss de Berlim o primeiro ciclo (algumas fábulas em verso - **Versfabeln**). As fábulas em prosa (**Prosafabeln**) foram publicadas no ciclo de 1759. Juntamente a essas produções foram publicados também diversos tratados sobre o gênero, discutindo as características e estilos de diversos autores, como La Fontaine, De La Motte, Batteux e Breitinger. O título dessa coletânea é "**Fabeln: Abhandlungen über die Fabel**" [Fábulas: Tratados sobre a fábula], e nela há a coleção de fábulas em prosa escrita pelo autor denominada "**Fabeln. Drei Bücher**" (Fábulas. Três livros). Essas fábulas, resultado do conhecimento e pesquisa de Lessing, também revelam seu estilo distintivo como fabulista. Cada livro possui trinta fábulas, totalizando noventa. Todas as três fábulas selecionadas para o processo de tradução comentada da presente monografia estão contidas exclusivamente no segundo livro da obra.

O critério de escolha restringiu-se às oito fábulas citadas pelo próprio autor no texto "**Fabeln: Abhandlungen über die Fabel**". Ao longo da leitura percebeu-se, em algumas histórias, possíveis relações com o cotidiano que os estudantes da contemporaneidade pudessem correlacionar. Por se tratar de épocas muito distantes, nem todos os ensinamentos são facilmente vistos ou aplicáveis nos dias atuais dos alunos. Logo, foi dada a preferência a tais fábulas, e não as outras, com o intuito dos alunos se apropriarem mais da temática, e assim, abordarem-na de forma mais fluida.

Como fabulista, Lessing assumiu uma abordagem mais simples em suas fábulas. Para ele, a ênfase recai na clareza moral em vez das alegorias, visando permitir que os leitores ativassem seu próprio senso crítico ao interpretar o conteúdo presente em cada uma de suas fábulas. Assim, enfatiza o valor da fábula como uma forma literária particularmente adequada para educar e edificar cidadãos em formação. Em seus estudos, concluiu que a fábula, especialmente na tradição da Antiguidade Clássica, tem o poder de estimular a vontade, a capacidade cognitiva e o conhecimento prático e imediato através de exemplos significativos.

O autor também enfatiza o uso da prosa em suas fábulas, o que, segundo ele, permite uma linguagem mais precisa, concisa e vívida. Em consequência da busca por tais elementos, rejeita o verso por considerá-lo um adereço dispensável.

A fábula, para Lessing, é uma forma literária que se adapta à juventude devido ao seu valor heurístico, ou seja, ao seu potencial de estimular o pensamento e a aprendizagem. Ele vê a fábula como uma ferramenta poderosa para recriar a tradição e promover a reflexão moral, fazendo com que o leitor participe ativamente desse processo. Em sua 11ª carta, contida na obra intitulada "**Briefe, über die neueste Literatur betreffend**", Lessing defende o método socrático como uma abordagem eficaz para avaliação da prática literária e alcançar o impacto desejado sobre o leitor. Ele enfatiza que o valor poético de um texto literário resulta do equilíbrio entre conhecimento e imaginação. Além disso, destaca a importância de recuperar e recriar temas e valores já presentes na tradição, como exemplificado pelo segundo livro de suas fábulas, o qual resgata 26 temas de Esopo e Fedro. Logo, sua intenção nunca foi rejeitar a tradição, mas sim recriá-la de modo inovador e relevante, que dialogasse com a realidade do leitor contemporâneo .

Conforme descrito por Ribeiro (2001, p. 8), Lessing argumenta que a fábula não deve ser uma simples descrição ou narrativa visual, mas sim uma sucessão organizada de transformações que compõem uma ficção destinada a transmitir o conhecimento de maneira vívida e natural. A verdade moral deve se impor ao leitor de forma imediata e convincente. Isso acontece, pois, a fábula exige um desenvolvimento de narrativa peculiar, baseado em uma proposição experiencial que é responsável pela verossimilhança intrínseca da estória inventada. Em outras palavras, a fábula precisa ser ancorada em uma experiência ou situação na qual o leitor vai ou já passou, a fim de ser eficaz na comunicação de lições morais. Continua sua argumentação, afirmando que a fábula se torna mais atuante e persuasiva à medida que se afasta da parábola e da alegoria. Em vez disso, ela deve desdobrar a proposição moral em um exemplo prático que seja facilmente assimilável pelo leitor. De acordo com a tradução de Fernando Ribeiro, eis a definição apresentada por Lessing em seu primeiro tratado "*Da natureza da fábula*":

“Sempre que remetermos uma proposição moral genérica a um caso peculiar, lhe conferirmos realidade e criarmos uma história a partir daí, na qual se pode conhecer a proposição genérica de um modo prático-intuitivo então designamos esta ficção por fábula” (RIBEIRO, 2001, p. 9)

O teórico enfatiza a proximidade entre a fábula e o método científico de adquirir conhecimento. Ele destaca que, assim como na ciência, a fábula envolve a observação direta

e imediata dos fatos, seguida por uma análise cuidadosa que leva a uma reflexão profunda sobre a verdade e a formulação precisa de definições.

A nova moral, conforme Lessing destacou na “70. *Brief, über die neueste Literatur betreffend*” decorre da liberdade poética perseguida pelo escritor ao oferecer ao leitor o testemunho do processo de dar forma a uma emanção do espírito - ideia - para aperfeiçoamento de ambas as entidades”. (RIBEIRO, 2001, p. 9)

Nesse sentido, Lessing considera a fábula uma ferramenta valiosa na educação dos jovens, especialmente daqueles que têm o potencial para se tornar geniais. Isso enfatiza a importância da fábula como um meio de desenvolver a capacidade de pensamento independente e profundo, algo que ele acredita ser essencial para qualquer pessoa que aspire a se destacar.

Além disso, Lessing argumenta que os leitores que se deparam com essa abordagem fabulística se tornam participantes ativos da experiência. Eles não apenas absorvem passivamente a narrativa, mas também representam esteticamente a realidade que a fábula apresenta. Lessing acredita que a arte em si tem o poder de criar e representar o real de uma maneira que transcende a mera imitação, dando vida às ideias e à experiência humana.

Contudo, por mais que continue sendo uma ótima ferramenta de ensino, sua utilidade deixará de ser estritamente moral e passará a ser mais voltada para o aspecto heurístico³. O valor heurístico, portanto, se relaciona com a capacidade de algo (como uma história, um ensinamento ou uma abordagem) em estimular o pensamento, a aprendizagem ou a resolução de problemas de forma eficaz.

Tradicionalmente, a fábula tinha a função principal de transmitir lições morais e éticas, como uma forma de ensinar princípios de comportamento correto, mas sua função evoluiu. Em vez de se concentrar exclusivamente na moralidade, a fábula passou a ser valorizada por sua capacidade de estimular o pensamento crítico, gerar *insights* e promover a aprendizagem prática. Em outras palavras, ela será valorizada por sua capacidade de ensinar através da exploração, descoberta e reflexão, mais do que por simplesmente transmitir valores morais predefinidos.

Em síntese, Lessing destaca o propósito da fábula, ensinar ao ser humano a importância de agir de maneira virtuosa a partir do uso da razão para alcançar a felicidade. Enfatiza que a representação racional da fábula interpela o leitor de maneira concreta, desafiando-o a usar sua própria razão e discernimento. Isso eleva o leitor, pois reconhece sua

³ O termo "heurístico" refere-se a um método ou técnica que é utilizado para solucionar problemas ou tomar decisões, geralmente de forma simplificada ou baseada em regras práticas.

capacidade de raciocínio e reflexão moral. Ao mesmo tempo, a fábula não impõe uma verdade transcendente, mas sim estimula a reflexão sobre como a compreensão mútua entre os cidadãos desempenha um papel fundamental na manutenção de uma sociedade civilizada e harmoniosa em relação ao poder político.

5. TRADUÇÕES

As seguintes traduções das fábulas de Lessing foram realizadas por Júlia Kovaliauskas Bezerra. Já as de Esopo, utilizou-se a tradução e adaptação realizada por Carlos Pinheiro. As versões das fábulas de Fedro foram traduzidas por Ana Thereza Basílio Vieira. Conforme apresentado anteriormente, as fábulas foram selecionadas a partir dos nomes citados no texto **“Fabeln: Abhandlungen über die Fabel”**. Após identificados os oito títulos, **“Herkules”**, **“Der Knabe und die Schlange”**, **“Der Wolf auf dem Todbette”**, **“Die Pfauen und die Krähe”**, **“Der Löwe mit dem Esel”**, **“Der Esel mit dem Löwen”**, **“Die Esel”** e **“Der Rabe und der Fuchs”**, foi realizada uma leitura de todas no livro **“Fabeln. Drei Bücher”**. Dentre elas foram selecionadas as três que possivelmente mais se aproximam da realidade atual dos jovens.

Durante a execução do trabalho, não houve consultas feitas a outras traduções, apenas a dicionários. Por se tratar de fábulas, (mesmo que sejam de um tempo antigo e linguagem arcaica) a escrita é bem objetiva com formações de frases simples. Consequentemente, não houve grandes barreiras na etapa de tradução.

A seguir, o encadeamento das fábulas deu-se de acordo com a ordem numérica em que foram apresentadas no livro **“Fabeln. Drei Bücher”**: 3. **Der Knabe und die Schlange**; 8. **Der Esel mit dem Löwen** e 15. **Der Rabe und der Fuchs**. A cada tradução sequenciará a versão de Fedro e posteriormente a de Esopo, como a linha do tempo dos escritores ao contrário, do cronologicamente mais recente ao mais antigo.

O menino e a cobra

Um menino brincava com uma cobra domesticada.

– Meu querido animalzinho - disse o menino - eu gostaria de não lhe fazer tão mal, se não fosse pela intensidade do seu veneno. Vocês, cobras, são as criaturas mais traiçoeiras e mal-agraçadas. Eu lembro de ter lido, que um pobre camponês acolheu uma, talvez por uma antepassada que foi encontrada quase morrendo congelada sob uma sebe, piedosamente a apanhou e colocou-a em seu peito aquecido. A malvada, logo, ao voltar a si, e já mordera o camponês. Então, o bondoso homem morreu.

– Estou perplexa! - disse a cobra - o quão parciais devem ser os seus contadores de história! Os nossos contam essa história de forma bem diferente. Seu amigável homem pensou que a cobra realmente morreria congelada, e por causa de sua variegada coloração, pegou-a para si. Em casa, ele tiraria sua bela pele. Isso está certo?

– Bem, cale-se - respondeu o menino - Que ingrato não saberia se desculpar?

– Certo meu filho - interrompeu o pai, que ouvira todo o diálogo - mas, no entanto, uma vez que você ouvir falar de uma extraordinária ingratidão, deve investigar todas as possibilidades antes de pensar marcar alguém com uma mancha infame. É verdade que os benfeitores raramente exigiram ingratidões; sim, eu quero ter esperança na honra da humanidade – nunca. Mas os benfeitores com pequenas intenções mesquinhas e egoístas, merecem, meu filho, cultivar a ingratidão em vez da gratidão (reconhecimento).

LESSING

Der Knabe und die Schlange

Ein Knabe spielte mit einer zahmen Schlange. Mein liebes Tierchen, sagte der Knabe, ich würde mich mit dir so gemein nicht machen, wenn dir das Gift nicht benommen wäre. Ihr Schlangen seid die boshaftesten, undankbarsten Geschöpfe! Ich habe es wohl gelesen, wie es einem armen Landmann ging, der eine, vielleicht von deinen Ureltern, die er halb erfroren unter einer Hecke fand, mitleidig aufhob und sie in seinen erwärmenden Busen steckte. Kaum fühlte sich die Böse wieder, als sie ihren Wohltäter biß; und der gute freundliche Mann mußte sterben.

Ich erstaune, sagte die Schlange. Wie partiisch eure Geschichtschreiber sein müssen! Die unsrigen erzählen diese Historie ganz anders. Dein freundlicher Mann glaubte, die Schlange sei wirklich erfroren, und weil es eine von den bunten Schlangen war, so steckte er sie zu sich, ihr zu Hause die schöne Haut abzustreifen. War das recht?

Ach, schweig nur, erwiderte der Knabe. Welcher Undankbare hätte sich nicht zu entschuldigen gewußt.

Recht, mein Sohn, fiel der Vater, der dieser Unterredung zugehört hatte, dem Knaben ins Wort. Aber gleichwohl, wenn du einmal von einem außerordentlichen Undanke hören solltest, so untersuche ja alle Umstände genau, bevor du einen Menschen mit so einem abscheulichen Schandfleck brandmarken lässtest. Wahre Wohltäter haben selten Undankbare verpflichtet; ja, ich will zur Ehre der Menschheit hoffen – niemals. Aber die Wohltäter mit kleinen eigennützig Absichten, die sind es wert, mein Sohn, daß sie Undank anstatt Erkenntlichkeit einwuchern.

FEDRO

Serpens ad fabrum ferrarum

Mordaciorem qui improbo dente adpetit
hoc argumento se describi sentiat.

In officinam fabri uenit uipera.

Haec cum temptaret ecqua res esset cibi,
limam momordit. Illa contra contumax:

"Quid me", inquit, "stulta, dente captas laedere,
omne adsueui ferrum quae conrodere
.....?"

A serpente ao serralheiro

Que sinta que é descrito neste argumento aquele que ataca o que é mais mordaz com um dente insaciável.

Uma víbora veio à oficina de um artífice. Como aquela procurasse por ventura algo que lhe servisse de alimento, mordeu uma lima. Mas aquela insolente: "Por que, tola" diz "tentas ferir com teu dente a mim que me acostumei a roer todo ferro...?"

ESOPO

O homem e a cobra

Na força do chuvoso e frio inverno andava uma Cobra fraca e encolhida, e um homem piedoso recolheu-a, agasalhou-a e alimentou-a, enquanto houve frio. Chegado o verão,

começou a Cobra a estender-se e desenroscar-se, pelo que o homem a quis pôr fora; mas ela levantou o pescoço para o morder. Vendo isso, o homem pegou num pau e começou a lutar com a Cobra. Na peleja ficou a Cobra morta, e ele bem mordido.

Moral da estória: bem diz o provérbio: pela mão leva o homem a desgraça a sua casa. Assim aconteceu a este homem com a cobra, e acontece a muitos que, no inverno dos trabalhos e perseguições, querem ser bons aos seus próximos, mas eles, de ruins, chegado o verão das bonanças, nem o dado agradecem nem o emprestado devolvem. Assim é certo acolherdes às vezes em casa um pobre que ou vos rouba e foge, ou, se o mandais embora, vos molesta e injuria.

O burro com o leão

Quando o burro caminhava pelo bosque com o leão de Esopo, que precisava dele em vez de seu berrante, encontrou um outro burro conhecido que o cumprimentou:

– Bom dia, meu irmão!

– Insolente! - foi a resposta.

– E por que isso? - continuou aquele burro - Acha que é melhor do que eu, só porque está desfilando com um leão? Melhor do que um burro?

LESSING

Der Esel mit dem Löwen

Als der Esel mit dem Löwen des Aesopus, der ihn statt seines Jägerhorns brauchte, nach dem Walde ging, begegnete ihm ein anderer Esel von seiner Bekanntschaft und rief ihm zu: Guten Tag, mein Bruder! – Unverschämter! war die Antwort. –

Und warum das? fuhr jener Esel fort. Bist du deswegen, weil du mit einem Löwen gehst, besser als ich? mehr als ein Esel?

FEDRO

Asinus et leo uenantes

Virtutis expers uerbis iactans gloriam

ignotos fallit, notis est derisui.

Venari asello comite cum uellet leo,
contexit illum frutice et admonuit simul
ut insueta uoce terreret feras,
fugientes ipse esciperet. Hic auritulus
clamorem subito totis tollit uiribus
nouoque turbat bestias miraculo.
Quae dum pauentes exitus notos petunt,
leonis adfliguntur horrendo impetu.
Qui postquam caede fessus est, asinum euocat
iubetque uocem premere. Tunc ille insolens:
"qualis uidetur opera tibi uocis meae?"
"insignis" inquit "sic ut, nisi nossent tuum
animum genusque, simili fugissem metu".

O asno e o leão caçadores

Aquele desprovido de virtude, que jacta a glória com palavras, engana os desconhecidos, mas é escarnecido pelos conhecidos.

Como um leão quisesse caçar tendo como companheiro o asno, protegeu-o com um arbusto e ao mesmo tempo advertiu-o que com a costumeira voz aterrorizasse as feras, que ele próprio recolheria as que fugissem. Este orelhudo logo solta um grito com todas as suas forças e perturba as bestas com o novo prodígio. Enquanto os apavorados buscam as conhecidas saídas, são espedaçados pelo horrendo ímpeto do leão. Depois de cansado pela matança, aquele chama o asno e ordena que se cale.

Então, aquele insolente: "Como te parece o trabalho de minha voz?" "Brilhante" diz "de modo que se eu não conhecesse o teu espírito e tua raça, eu teria fugido com igual medo".

O corvo e a raposa

Um corvo levava em suas garras um pedaço de carne envenenada, o qual havia sido arremessado aos gatos do vizinho pelo jardineiro irritado.

E no momento que gostaria de devorá-lo no topo de um velho carvalho. Surgiu apressada uma raposa que a ele gritou:

— Bendito seja, pássaro de Júpiter!

— Porque você me olha? - perguntou o corvo.

— Por que eu olho para você? - respondeu a raposa - Você não é a destemida águia, que desce diariamente do lado direito de Zeus sobre esse carvalho para alimentar os pobres, como eu? Por que você está fingindo? Eu não vejo na garra vitoriosa o presente implorado, que a mim o seu deus através de você ainda continua a enviar?

O corvo espantou-se e alegrou-se profundamente por ter sido comparado a uma águia.

— Eu não devo - pensou ele - mostra à raposa o seu erro.

Generosamente tolo, ele deixou sua comida cair e voou orgulhosamente.

A raposa pegou a carne rindo e a devorou com um deleite malicioso. Mas logo sua alegria se transformou em uma dolorosa sensação. O veneno começou a atuar, e ela morreu. Vocês não deveriam experienciar nada além de veneno, malditos bajuladores.

LESSING

Der Rabe und der Fuchs

Ein Rabe trug ein Stück vergiftetes Fleisch, das der erzürnte Gärtner für die Katzen seines Nachbarns hingeworfen hatte, in seinen Klauen fort.

Und eben wollte er es auf einer alten Eiche verzehren, als sich ein Fuchs herbeischlich und ihm zurief: Sei mir gesegnet, Vogel des Jupiters! – Für wen siehst du mich an? fragte der Rabe. Für wen ich dich ansehe? erwiderte der Fuchs. Bist du nicht der rüstige Adler, der täglich von der Rechte des Zeus auf diese Eiche herabkömmt, mich Armen zu speisen? Warum verstellst du dich? Sehe ich denn nicht in der siegreichen Klaue die erflachte Gabe, die mir dein Gott durch dich zu schicken noch fortfahrt?

Der Rabe erstaunte und freuete sich innig, für einen Adler gehalten zu werden. Ich muß, dachte er, den Fuchs aus diesem Irrtume nicht bringen. – Großmütig dumm ließ er ihm also seinen Raub herabfallen und flog stolz davon.

Der Fuchs fing das Fleisch lachend auf und fraß es mit boshafter Freude. Doch bald verkehrte sich die Freude in ein schmerzhaftes Gefühl; das Gift fing an zu wirken, und er verreckte.

Möchtet ihr euch nie etwas anders als Gift erloben, verdammte Schmeichler!

FEDRO

Vulpes et coruus

Qui se laudari gaudet uerbis subdolis
fere dat poenas turpi paenitentia.
Cum de fenestra coruus raptum caseum
comesse uellet celsa residens arbore,
uulpes ut uidit blande sic coepit loqui:
"o qui tuarum, corue, pennarum est nitor!
Quantum decorem corpore et uultu geris!
Si uocem haberes, nulla prior ales foret".
At ille stultus dum uult uocem ostendere,
emisit ore caseum, quem celeriter
dolosa uulpes auidis rapuit dentibus.
Tum demum ingemuit corui deceptus stupor.
Hac re probatur, quantum ingenium polleat;
uirtute semper praeualet sapientia.

A raposa e o corvo

Aquele que se alegra em se gabar com palavras astuciosas quase sempre sofre castigos vergonhosos com um arrependimento.

Como o corvo, pousado numa árvore elevada, quisesse comer um queijo roubado de uma janela, a raposa, ao vê-lo, assim começou a falar com doçura: "O corvo, que brilho é esse das tuas penas! Quanta beleza tens no corpo e no rosto! Se tivesses voz, nenhuma ave seria mais importante!"

Mas, aquele, tolo, enquanto quer mostrar a sua voz, soltou o queijo da boca, o qual rapidamente a astuciosa raposa arrebatou com seus ávidos dentes. Então, por fim, a insensatez enganada do corvo lamentou-se.

Prova-se com este fato o quanto é eficaz a astúcia; a sabedoria sempre prevalece à coragem.

ESOPO

A raposa e o corvo

Um Corvo apanhou um queijo, e, fugindo com ele, pousou em cima de uma árvore. Uma Raposa, ao vê-lo, desejou comer-lhe o queijo. Pôs-se então ao pé da árvore e começou a dizer ao Corvo:

— Vê-se bem que és formoso e gentil, e poucos pássaros haverá que te ganhem. És bem-disposto e muito galante; se por acaso soubesses cantar, nenhuma ave se compararia contigo.

Envaidecido com estes elogios e desejando fazer boa figura, o Corvo levantou o pescoço para cantar; porém, abrindo o bico, caiu-lhe o queijo. A Raposa apanhou-o e foi-se embora, ficando o Corvo faminto e ciente da sua própria ignorância.

Moral da estória: os que se deixam convencer com palavras lisonjeiras, como eram as desta Raposa, não é de admirar que cometam os maiores desatinos, como o Corvo fez. Quem, sem ter qualidades, vê louvar-se, entenda que não são louvores, senão laços que lhe armam para o enganarem; porque palavras dóceis são sempre suspeitosas, e quanto melhor se aceitam, mais prejudiciais são. São engodo que o caçador faz para nos apanhar e por meio desse ardil vem a alcançar de nós o que desejava.

6. ANÁLISE COMPARATIVA

A partir da seleção das três fábulas do escritor alemão Gotthold Ephraim Lessing, "O menino e a cobra (*Der Knabe und die Schlange*)," "O burro com o leão (*Der Esel mit dem Löwen*)," e "O corvo e a raposa (*Der Rabe und der Fuchs*)." Será realizada uma análise literária, juntamente de breves propostas de interpretação, de cada uma delas, somando-se ao contraponto com outros dois autores: Esopo, considerado um pioneiro no gênero e Fedro, um dos primeiros fabulistas a registrar essas estórias.

A seleção dos títulos para este estudo foi guiada por critérios específicos. Primeiramente, essas fábulas foram escolhidas a partir de uma coletânea de oito fábulas que se encontram no texto teórico "**Von einem besonderen Nutzen der Fabeln in de Schulen**" (De um uso particular das fábulas nas escolas) de Lessing. Após a determinação da temática desta monografia, tal texto fez-se um elemento essencial para o andamento dela, tendo em vista sua grande proximidade com a proposta inicial.

Dentre as oito fábulas, optou-se por selecionar essas três para tradução, devido à presença de características particulares que se mostram relevantes no contexto educacional. Todas elas apresentam temáticas que podem ser facilmente relacionadas ao ambiente escolar, desempenhando, assim, um papel significativo na transmissão de valores e no estímulo à reflexão crítica entre os jovens estudantes.

O menino e a cobra

Nessa narrativa, a interação entre o menino e a cobra levanta questões interessantes sobre o julgamento precipitado e as motivações por trás das ações humanas. A situação inicial da fábula corresponde a um garoto interagindo com sua cobra de estimação. O menino inicia a ação da narrativa, expressando sua preocupação com a cobra devido à intensidade de seu veneno, afirmando que as cobras são traiçoeiras e ingratas, expondo, assim, seus julgamentos. Reafirma sua fala com a exemplificação de um conto que lera uma vez, no qual

um camponês que acolhera uma cobra, que estava congelando, acabou sendo mordido, levando-o à morte, demonstrando assim a ingratidão do animal traiçoeiro.

A reação da cobra foi contestar essa versão, questionando as interpretações e os preconceitos do menino. A cobra, em contraponto ao que acabara de ouvir, apresenta como lhe fora contada essa narrativa. Disse que as ações do camponês não eram benevolentes e altruístas, sugerindo que ele a pegou devido à sua bela pele brilhosa.

Em seguida, tem-se uma segunda ação partida do menino, que revoltado com a petulância da cobra começa a se exacerbar. Entretanto, a seguinte reação não partiu da cobra, e sim de seu pai que ouvira toda a discussão dos dois. Ele intervém com um conselho sábio, enfatiza a importância de não julgar rapidamente as pessoas como ingratas. Ele aponta que a ingratidão nem sempre é o resultado de atos benevolentes, e, em alguns casos, as pessoas podem ser motivadas por intenções egoístas e mesquinhas. Portanto, ele aconselha seu filho a considerar as possíveis motivações por trás das ações das pessoas antes de rotulá-las como ingratas, enfatizando que as intenções por trás das ações podem ser complexas – sendo esse, o resultado da fábula.

É curioso observar que o pai não creditou a versão contada pela cobra ou a do menino, apenas reforçou a ideia de que toda situação possui muitas questões a serem analisadas antes do julgamento sobre o comportamento de cada um. Não somente, mas também, deve-se ficar atento às versões que se espalham, deve-se buscar saber todos os lados (a partir de fontes confiáveis). Caso contrário, o conhecimento que possuímos da história será apenas contada pelos vencedores, uma máscara sobre outras possíveis concepções de “verdade”.

Já a fábula de Esopo se inicia em meio a um inverno rigoroso. A ação narrativa tem seu começo a partir de um ato de benevolência, pelo qual um homem salvou a vida de uma cobra ao decidir acolhê-la do frio em sua residência. Ele a aqueceu e lhe deu de comer. Quando chegou o verão, a cobra mostrou-se mais perigosa, então o homem tentou colocá-la para fora. Ao estender a mão em sua direção, a cobra o mordeu. Assustado, o homem pega um pedaço de pau, dando fim a vida do animal. O homem saiu muito ferido.

Por se tratar da versão de Esopo, a moral encontra-se exposta ao final da narrativa, sendo a dessa fábula “pela mão leva o homem a desgraça a sua casa.”. A moral da estória, resumida nesse provérbio, diz que muitos, durante tempos difíceis, tentam ajudar outros, mas quando chega a bonança, aqueles que foram ajudados revelam-se ingratos ou até mesmo hostis. Deve-se tomar cuidado, mesmo que se esteja fazendo bons atos, devemos nos proteger, pois nunca se sabe o que se passa na cabeça do outro. Sejamos bons, não ingênuos.

A reação da cobra à ação benevolente revela a complexidade de ajudar sem julgar as verdadeiras intenções de quem recebe ajuda.

Em Fedro, a narrativa já se desenrola para outro caminho. Também situada na oficina de um serralheiro, uma serpente adentra o espaço em busca de alimento. Em sua rápida tentativa de ataque, morde uma lima. O serralheiro surpreende-se com a tentativa da cobra de lhe ferir e diz “[...]tentas ferir com teu dente a mim que me acostumei a roer todo ferro...?” expondo assim, que os esforços da serpente não seriam páreo para a resistência do serralheiro habituado a lidar com ferro e materiais muito mais robustos.

Assim, a fábula sugere que é inútil desperdiçar esforços tentando prejudicar ou atacar alguém que possui habilidades, conhecimentos ou recursos muito superiores aos seus, tornando tais esforços infrutíferos. Essa história destaca a importância de reconhecer a própria capacidade e escolher sabiamente onde investir energia e esforço, assim sendo, escolha bem as suas batalhas.

A partir da análise narrativa, pode-se perceber diversas semelhanças e diferenças que circundam as fábulas. As duas primeiras possuem uma ligação mais direta. A fábula de Esopo é diretamente referenciada na criação de Lessing, pois é a estória que o menino lera uma vez. Entretanto, Lessing mergulha nos seguintes questionamentos para criar sua versão, “E se o homem não tivesse resgatado a cobra congelada por misericórdia, mas sim por desejo de ter sua bela pele e a tivesse guardado em seu peito? O homem ainda poderia se queixar da ingratidão da cobra nesse caso?⁴ (LESSING, *Fabeln: Abhandlungen über die Fabel*, 1759, p.5)

Mediante tais questionamentos, Lessing insere a cobra em sua fábula numa outra posição. Uma que se assemelha à mensagem transmitida na fábula de Fedro, na qual o animal é mais fraco que o homem. Só que diferentemente, a cobra enjaulada não o enfrenta com força bruta e violência, até porque está em grande desvantagem perante o menino. Ela escolhe sua batalha baseada no diálogo. Demonstra ao menino que ele pode estar errado em seus julgamentos.

O burro com o leão

A segunda fábula tem seu início com um burro, que, andando pela floresta, acompanhado por um leão se encontra com outro burro. Essa situação desenvolve-se

⁴ Tradução autoral

para a primeira ação do segundo burro, que cumprimenta o primeiro de maneira amigável, chamando-o de "irmão" (já que são da mesma espécie). No entanto, a reação do burro que estava com o leão (o primeiro a ser apresentado na narrativa) foi um tanto desmedida comparada a simpatia de seu semelhante. Ele responde de forma insultante, considerando a atitude do segundo burro como insolente. Sentindo-se ofendido, o segundo burro exalta-se, tentando abrir os olhos do outro para quem é e o que estava a bravejar.

O burro acompanhado pelo leão se sente superior a seu semelhante por estar ao lado de um predador poderoso como o leão. Ele interpreta a saudação do burro como um ato inferior, já que se sente melhor ou superior por estar com um leão ao invés de ser apenas um burro comum. Sua resposta reflete uma atitude arrogante e de superioridade, muito se assemelhando à atitude do leão na fábula *O burro e o Leão* de Esopo. Essa fábula não é citada abaixo do título, *Der Esel mit dem Löwen*, apenas a referência da fábula de Fedro, *Phaedrus lib. I. Fab. II*. Contudo são perceptíveis algumas similaridades relacionadas ao comportamento dos animais.

Ao invés de utilizar-se do silêncio e ignorá-lo com pompa (tal como o leão na fábula de Esopo), o burro decide utilizar da violência verbal para se expressar. Este comportamento ilustra como a presunção e a arrogância podem surgir mesmo em situações em que alguém não possui méritos próprios, mas se associa a algo culturalmente bem quisto. A estória destaca como a vaidade baseada em associações externas, sem mérito real, pode levar a atitudes arrogantes e, muitas vezes, injustificadas.

A versão de Fedro também conversa com os dois autores. Ela inicia-se apresentando outro questionamento, "Aquele desprovido de virtude, que jacta a glória com palavras, engana os desconhecidos, mas é escarnecido pelos conhecidos.", ou seja, alguém sem virtude vangloria-se, usando palavras para enganar desconhecidos, mas é ridicularizado por aqueles que o conhecem bem.

A seguinte situação narrativa é apresentada: um leão opta por caçar na companhia de um burro e o instrui a não assustar as presas com seu rugido habitual, assegurando-lhe que capturaria qualquer presa que fugisse devido ao barulho. Entretanto, o burro, ignorando o aviso, emite um rugido estrondoso, afugentando as presas, que não conseguiram escapar das garras do leão. Depois de exausto pela matança, o leão repreende o burro, ordenando que se cale. Então, de forma insolente, o burro questiona o leão sobre o que ele considerava a respeito da potência de seu bramido. O leão,

ironicamente, elogia sua voz e acrescenta que também teria fugido de medo se não soubesse quem era.

Sendo assim, o leão reconhece a habilidade do burro de ludibriar os outros com sua amplitude vocal, assim como também é capaz de reconhecer, que se não fosse pelo seu plano de esconder o burro atrás de um arbusto, a caçada não teria sido um sucesso. Foi necessário muito mais esforço físico do leão do que do burro. Logo, alguém consegue enganar pessoas que não o conhecem muito bem, mas é ridicularizado ou não consegue enganar as pessoas que o conhecem melhor. Ou seja, essa pessoa pode passar uma imagem falsa para quem não a conhece direito, mas quem a conhece de verdade percebe a verdadeira natureza dela e não se deixa enganar.

Em comparação à criação dos outros autores, é notório na obra de Lessing a presença de alguns elementos intercessórios relacionáveis ao comportamento do leão diante da fala de desprezo do burro para com seu semelhante. O leão, diferentemente, da fábula de Fedro, permanece em silêncio diante da discussão entre os dois iguais. Poderia o leão de Esopo (como é descrito por Lessing) ter permanecido em silêncio por repreensão ao burro ou por desdém (tal como o mesmo personagem se comportou na fábula de Esopo)? Se fosse por desdém, porque estaria andando ao lado de um? Talvez, o leão pensasse o mesmo que fora descrito por Fedro.

O corvo e a raposa

Na presente fábula, tem-se um corvo que carrega um pedaço de carne envenenada, ela havia sido atirada aos gatos do vizinho por um jardineiro irritado. Quando está prestes a devorar a carne envenenada no topo da árvore, uma raposa surge apressada e elogiando o corvo, o chama de "pássaro de Júpiter". A raposa persuade o corvo, dizendo que ele parece a destemida águia que desce diariamente para alimentá-la. Ela menciona o presente enviado por Zeus através do corvo.

O corvo, encantado por ser comparado a uma águia, decide não corrigir o engano da raposa, sentindo-se orgulhoso por ter sido visto assim. Assim, tolo e generoso, deixa cair a carne envenenada e voa orgulhosamente. No momento em que o pedaço toca o chão, a raposa pega a carne e a devora, mas logo é afetada pelo veneno e morre.

A estória destaca temas como a vaidade, a manipulação e a punição para aqueles que buscam enganar ou tirar vantagem dos outros. Dessa forma, a fábula ressalta a tolice da raposa, sua ganância e o resultado trágico de suas ações.

A versão de Fedro e Esopo são iguais, a distinção existente entre elas é o posicionamento da moral (antes e depois, respectivamente), e o fato de Esopo transmiti-las apenas oralmente – registradas posteriormente por outros autores de forma escrita – e as registradas pelo próprio Fedro.

Um corvo está pousado em uma árvore elevada, desejando comer um queijo que roubou de uma janela. Uma raposa, ao ver o corvo, começa a elogiá-lo com palavras doces, falando sobre a beleza das penas e que caso possuísse uma bela voz seria incomparável às outras aves. O corvo, então, querendo mostrar sua voz, solta o queijo de sua boca para cantar. A raposa rapidamente pegou o queijo. O corvo, agora enganado e lamentando sua tolice, percebe o que perdeu.

Como descrito por Fedro, “Aquele que se alegra em se gabar com palavras astuciosas quase sempre sofre castigos vergonhosos com um arrependimento.”, logo, a vaidade e a busca por reconhecimento podem levar alguém a cair em armadilhas, sendo facilmente ludibriado por elogios vazios. A fábula adverte sobre os perigos de se deixar enganar por palavras lisonjeiras.

Lessing, em sua versão, introduz um detalhe prévio, a carne estava envenenada e destinada aos gatos do vizinho do jardineiro. Tal adição, somada à característica de não apresentar uma conclusão moral, faz com que o leitor se questione sobre a melhor decisão a tomar diante da situação apresentada na história. O leitor começa a se questionar quais seriam os melhores caminhos, quais teriam sido as decisões corretas, ou como cada figura deveria agir.

O autor faz com que o leitor concorde, em certo ponto, com a punição dada à raposa, demonstrando assim a consequência de seus atos. Ele não adota a perspectiva de premiação do ludibriador, conforme Esopo e Fedro, o que passa uma falsa lição para os jovens.

7. APLICAÇÃO DIDÁTICA

Conforme nossa experiência em sala de aula no trabalho com o tema, propomos uma sequência didática que visa explorar o gênero das fábulas, promovendo o entendimento de seus elementos característicos e incentivando a escrita criativa dos alunos, além de melhorar sua capacidade de pensamento crítico e desenvolvimento de sua autonomia. Toda a proposta foi arquitetada pela aluna Júlia Kovaliauskas, ela baseia-se na didática heurística, tal como nos empenhos de Lessing para a criação de suas fábulas. Sendo eles, aprender com os textos de seus antecessores e adaptá-los para a realidade presente. A etapa de leitura também foi muito quista por Kovaliauskas, pois é uma forte carência no ensino, principalmente, dentro da sala de aula.

Inicialmente, houve dúvidas relacionadas qual nível escolar seria o ideal para a aplicação desta proposta didática, no 8º ano do Ensino Fundamental II ou no 1º ano do Ensino Médio. O 8º ano foi considerado devido à possibilidade de interdisciplinaridade com História, uma vez que o conteúdo prescrito trata do Iluminismo. O 1º ano do Ensino Médio também mostrou-se adequado, pois também em História há uma revisão geral de conteúdo até tal segmento. No entanto, após uma análise mais aprofundada sobre o gênero das fábulas, ficou claro que esse formato não está restrito a uma faixa etária específica e que todos os estudantes podem se beneficiar dele. O contato com fábulas, como já abordado, é essencial para estimular o pensamento crítico e a autonomia dos alunos, independentemente da série em que se encontram.

Com relação ao objetivo principal da proposta, tem-se por meta aprimorar a capacidade interpretativa dos alunos. Por meio da exploração das fábulas, almeja-se o desenvolvimento das competências relacionadas à interpretação de textos, análise crítica e expressão escrita dos alunos. Adicionalmente, estimula-se a reflexão sobre os elementos presentes nas fábulas, contribuindo para uma compreensão mais aprofundada do gênero literário em questão. Essa abordagem também atua como um estímulo à criatividade na escrita por parte dos estudantes, capacitando-os para aplicar os conhecimentos adquiridos na elaboração de suas próprias fábulas. Para alcançar esses objetivos, dividimos a aula em diferentes fases.

Na primeira fase, cujo principal objetivo é relembrar os elementos que qualificam uma fábula, adotamos a abordagem da "Revisão/Verificação"⁵. Neste momento, reunimos os alunos em um ambiente propício para a interação e o compartilhamento de conhecimento. O docente desempenha um papel fundamental ao instigar os alunos a se engajarem na discussão, ativando suas memórias em relação aos conteúdos previamente abordados. Encorajando a participação ativa, o professor busca extrair dos alunos as informações que eles já possuem sobre fábulas, incluindo elementos como personagens antropomórficas, a presença de uma moral da história e a narrativa breve, enquanto estimula a reflexão sobre esses aspectos. Este momento inicial não apenas serve como um aquecimento para a aula, mas também estabelece uma base sólida para a compreensão mais aprofundada dos conceitos que serão explorados nas fases subsequentes. Através do diálogo e da troca de ideias, os alunos são preparados para absorver de maneira mais eficaz os elementos essenciais das fábulas, construindo uma base sólida para as atividades subsequentes que envolvem a leitura, análise e escrita criativa deste gênero literário.

Já na segunda fase, os alunos são conduzidos a um ambiente de aprendizado mais estruturado, onde o professor assume o papel de guia na exploração dos conceitos essenciais do gênero das fábulas. A atividade dos alunos nesta fase consiste principalmente em ouvir atentamente a explicação do professor e esclarecer quaisquer dúvidas que possam surgir. Durante a abordagem da "Apresentação", a forma social predominante é expositiva, com o docente liderando a discussão e apresentando de maneira sistemática a estrutura e características que qualificam uma fábula. Através dessa apresentação, os alunos não apenas relembram os conceitos previamente discutidos, mas também aprofundam sua compreensão, uma vez que o professor pode fornecer exemplos e contextos que facilitam a assimilação dessas informações. Esta fase é fundamental para preparar os alunos para as atividades subsequentes, nas quais aplicarão esses conhecimentos com uma compreensão mais sólida e abrangente do gênero literário em questão.

Após a apresentação, inicia-se a fase de "Desenvolvimento", que abrange duas fases (3 e 4). Na terceira etapa, os estudantes devem se concentrar em realizar uma leitura silenciosa das fábulas. Neste estágio, os alunos são incentivados a mergulhar individualmente nos textos selecionados, com o objetivo específico de ler atentamente, realizando suas próprias conexões e questionamentos. A leitura silenciosa não apenas promove a

⁵ De acordo com a BNCC, o aluno deve conhecer sobre as fábulas, já na fase da educação infantil, pré-escola. Sendo assim, espera-se que alunos a partir do fundamental já possuam um mínimo conhecimento prévio. Tal conhecimento, nessa fase de Revisão/Verificação, é o que o professor tentará resgatar dos estudantes.

independência na absorção de conhecimento, mas também ajuda os alunos a desenvolver suas habilidades de concentração e compreensão textual.

No momento de leitura desta proposta didática, ocorre uma combinação essencial de leitura silenciosa e leitura em voz alta (quarta etapa) , entremeada por intervalos de debates construtivos. Essa fase é cuidadosamente planejada para otimizar o tempo e garantir a participação ativa dos alunos. O professor desempenha um papel crucial como administrador desses intervalos, garantindo que o aprendizado seja dinâmico e eficaz.

Para evitar qualquer tempo ocioso, o professor estabelece um cronograma bem definido. Primeiramente, os alunos realizam uma leitura silenciosa do texto 1, com um limite de tempo estabelecido, geralmente em torno de cinco minutos, dado que as fábulas são conhecidas por sua brevidade. Isso incentivará a concentração e a eficiência na leitura.

Em seguida, ocorre a leitura coletiva do texto 1. No entanto, essa leitura coletiva pode ser interrompida por críticas, questionamentos e discussões que surgem naturalmente à medida que os alunos compartilham suas percepções e insights sobre o texto. Essa interação enriquecedora permite uma análise mais profunda e a compreensão compartilhada do conteúdo, além de promover a habilidade de expressão oral dos alunos.

Após o debate do texto 1, a aula progride para a leitura do texto 2 e assim sucessivamente, mantendo esse formato dinâmico até o fim da fase de desenvolvimento da aula. Esse processo assegura que os alunos tenham a oportunidade de interagir com várias fábulas, desenvolvendo habilidades de análise crítica, compreensão textual e expressão oral. Além disso, a alternância entre leitura silenciosa e leitura em voz alta mantém a aula envolvente, promovendo a participação ativa e o aprendizado colaborativo.

Na quinta fase desta proposta didática, que tem como objetivo principal integrar os alunos à atividade proposta, adotamos a abordagem da "Apresentação". Ao longo da próxima etapa, os discentes recebem uma orientação clara do professor sobre a atividade a ser desenvolvida. Entretanto, nesta fase, o professor adota uma estratégia pedagógica interessante: não revela de imediato todos os detalhes da tarefa, mas, em vez disso, revela gradualmente o passo a passo à medida que a aula avança.

Na etapa seguinte, inicia-se a fase de "Exercício/Aplicação" com a prática da escrita criativa. Neste momento, os alunos estão prontos para colocar em prática os conhecimentos adquiridos anteriormente durante a aula. O objetivo específico aqui é estimular a criatividade dos alunos, enquanto os desafia a aplicar os elementos e características das fábulas que foram previamente discutidos. Esta abordagem individual permite que os alunos explorem sua criatividade de forma autônoma, aplicando as diretrizes apresentadas pelo docente de acordo

com sua interpretação pessoal. Isso também fomenta a responsabilidade individual, à medida que cada aluno é o único responsável pela criação e desenvolvimento de sua fábula. O docente assume um papel de acompanhamento crítico, monitorando de perto o progresso da produção dos alunos. Durante esta fase, o professor está disponível para esclarecer dúvidas, oferecer orientação e fornecer feedback construtivo sobre a evolução das fábulas em construção. Ao fazer isso, o professor ajuda no direcionamento dos alunos, incentivando o desenvolvimento de suas habilidades de escrita criativa. O resultado é uma coleção diversificada de fábulas, cada uma refletindo a visão e a criatividade individuais dos alunos, enquanto cultivam habilidades essenciais de escrita e pensamento crítico.

Na fase de produção individual, é delimitado aos discentes realizar uma fábula, cuja moral tenha ligação com uma das três lidas anteriormente e também as transpor para a temporalidade moderna. Finalizado tal exercício, os alunos devem se organizar em grupos de 3 a 4 integrantes. Cada aluno apresenta sua produção individual para o grupo, realizando uma leitura compartilhada das fábulas modernas que escreveram. Após cada leitura, ocorre um debate em grupo, durante o qual os colegas de equipe oferecem comentários construtivos e levantam questionamentos sobre a história apresentada. Essa discussão coletiva permite que os alunos avaliem suas próprias produções e as de seus colegas sob diferentes perspectivas, promovendo uma análise mais profunda e crítica.

Em seguida, o grupo seleciona uma das fábulas debatidas para apresentar à turma. Durante a apresentação, os demais alunos da turma ouvem atentamente e contribuem com comentários adicionais. Este processo de apresentação e feedback cria um ambiente de aprendizado colaborativo, onde os alunos têm a oportunidade de compartilhar suas criações com os colegas, bem como receber críticas e sugestões construtivas.

Ao final de cada apresentação, a turma faz uma correção coletiva dos textos, analisando se ele condiz com a estrutura e características do gênero proposto. Nessa etapa é verificado a presença de elementos essenciais, como a quantidade de personagens, a ação, o conflito, o tempo, a espacialidade, dentre outros aspectos. Isso não apenas fortalece a compreensão do gênero literário, mas também incentiva a autorreflexão dos alunos sobre suas próprias habilidades de escrita e narrativa. Em última análise, essa fase da proposta didática promove uma combinação de criatividade, colaboração, análise crítica e desenvolvimento das competências de escrita em um contexto moderno e envolvente.

Antes de finalizar a aula, o professor deixa como tarefa de casa, reescrever a fábula criada em sala. Retrabalhar um texto já finalizado é essencial para o aprimoramento, não apenas da habilidade de escrita, mas também da reflexão crítica.

8. CONSIDERAÇÕES FINAIS

A monografia em questão cumpriu seu propósito ao traduzir e analisar três fábulas de G. E. Lessing, nomeadamente “O menino e a cobra” (Der Knabe und die Schlange), “O burro com o leão” (Der Esel mit dem Löwen) e “O corvo e a raposa” (Der Rabe und der Fuchs), visando a sua aplicação didática. Ao longo deste estudo, aprofundou-se a análise dos elementos fundamentais das fábulas, desde sua estrutura até a caracterização linguística e dos personagens, além de explorar sua evolução desde os primórdios até seu papel crucial na criação de uma literatura infantil.

As discussões sobre a aplicação didática dessas narrativas na contemporaneidade demonstram a relevância do gênero literário para o ensino. Tal abordagem pedagógica teve como intuito investigar o gênero das fábulas, buscando a compreensão de seus atributos distintivos, fomentando, assim, a produção criativa por parte dos estudantes, ao mesmo tempo em que procurou estimular o aprimoramento de seu raciocínio crítico e o fortalecimento de sua autonomia no processo de aprendizagem. Tais pontos reforçam a importância dessas fábulas como ferramentas pedagógicas valiosas para construção de futuros cidadãos críticos.

9. REFERÊNCIAS

FERREIRA, Aurélio Buarque de Holanda. **Dicionário de Português Dicio**. 2016. Atualizado em 2023.

LESSING, G. E., **Fabeln: Abhandlungen über die Fabeln** (1759), Stuttgart, Reclam, 1992.

PORTELLA, Oswaldo O. **A FÁBULA**. UFPR - Universidade Federal do Paraná . 1983

RIBEIRO, Fernando. **Lessing: Arte Popular Culta**. Universidade Nova de Lisboa. 2001

SOUZA, Loide Nascimento de. **A Fábula no Caminho da Literatura Infantil**. Revista da Anpoll, n. 23. 2007

VIEIRA, A. T. B. . **Fábulas latinas - Fedro e Aviano**. 1. ed. Rio de Janeiro: PPGLC / UFRJ, 2015. v. 01. 249p .

PINHEIRO, Carlos. **Fábulas de Esopo**. 1. ed. Material. Livro Eletrônico. 2012.