

Da barata que diz que busca:
notas sobre *O que é que tinha no sótão?*,
de Bith

Of Cockroach that Says it Searches:
Notes About *O que é que tinha no sótão?*,
by Bith

Paulo Roberto Sodré*

Para Maria José Angeli de Paula

Os bichos, como se sabe, são um dos principais motivos para a composição de histórias para crianças. Protagonistas personificados desde as fábulas de Esopo e de Fedro, como o burro, a andorinha, o galo, a rã, o cordeiro etc., ou coadjuvantes em narrativas e poemas, como os bácoros de José Saramago (2021), a lagartixa de Lúcia Hiratsuka (2018), o cervo de Carolina Moreyra (2023), os animais pastam, rastejam, pulam, nadam ou voam nos enredos para entretenimento ou pedagogia infantis.

* Doutor em Letras pela Universidade de São Paulo (USP).

Menos destacados nessa fauna de mugidores, sibiladores, estriduladores, bufadores ou trinadores, embora bem conhecidos, os insetos também atuam ora como protagonistas, como a mosca de Esopo (2017, p. 41) e de Renato Moriconi (2010) ou o vagalume Vadinho de Álvaro Faleiros e Fernando Vilela (2014), ora como coadjuvantes, como a libélula de Mariana Ianelli (2018, p. 27).

Oriundas de uma tradição moralista da literatura para crianças – ainda hoje atuante –, as representações dos insetos, como de resto dos outros animais, oscilam conservadoramente entre a visão negativa (em que se detectam e censuram-se os vícios) e a positiva (em que se louvam e exortam-se às virtudes). Exemplo clássico dessa dicotomia é perceptível na fábula da cigarra e das formigas (ESOPO, 2017, p. 39), em que se destaca a oposição entre o trabalho de operários/as (formigas) e o suposto ócio dos/as imprevidentes, em especial, os/as artistas (cigarra). Vale lembrar que a mosca ou mosquito esopianos são, em contraste também com a formiga, considerados *bon-vivant*, como em “A mosca” (ESOPO, 2017, p. 41), ou anódino, como em “O mosquito e o touro” (p. 43).

De um modo ou de outro, esses seres transitam prosopopaicamente nos versos ou na prosa de textos voltados para a criança, por uma tradição que remonta ao propósito de escritores/as alegorizarem pensamentos a respeito do mundo e da humanidade. Assim, a raposa ganhou fama por sua esperteza ou precaução (ESOPO, 2017, p. 53, 55, 57, 59, 61, 63¹).

Nesse bestiário fabular tradicional, mais tarde desenvolvido nos contos populares transmitidos oralmente, encontra-se um inseto a princípio nada atraente, a barata, transformada, no entanto, em uma figura bem conhecida e apreciada pelas crianças: a Dona Carochinha, protagonista do conto popular português

¹ Respectivamente: “O leão, o jumento e a raposa”, “O leão envelhecido e a raposa”, “O leão, o lobo e a raposa”, “A raposa e o cacho de uva”, “A raposa e a pantera”, “A raposa e o ouriço”.

“História da Carochinha”, título que, na adaptação brasileira, ficou como “História da Carochinha” e “Dona Baratinha²”.

Evanildo Bechara, ao tratar do termo “carochinha”, explica que, “[...] herança que recebemos de Portugal, se aplica a diversos sentidos, entre os quais nos interessa hoje o de ‘baratinha’”. E complementa:

O termo “carochinha”, atrelado à imagem de “uma velha bondosa e afável a distrair os pequenos com suas narrativas feéricas”, foi introduzido no nosso folclore através da obra *Histórias da Carochinha*, uma coleção de textos oriundos da tradição oral, organizada por Figueiredo Pimentel e que veio a ser o primeiro livro infantil publicado no Brasil, depois de 1920, para acalantar as crianças.

[...]

Monteiro Lobato, talvez o maior representante do gênero, em *Reinações de Narizinho* retrata “carochinha” como “uma velha baratinha de mantilha, sempre enfezada e mal-humorada com os personagens de suas histórias, pois esses estão fugindo dos seus livros”. E assim ficou popularizada em nosso folclore a “D. Baratinha” (ACADEMIA, 2020, [s. p.]).

De acordo com Marciano Lopes e Silva (2013, [s. p.]), essa narrativa breve, “História da Dona Carochinha”,

[...] é um conto popular português que faz parte da tradição oral. Ele foi publicado pela primeira vez em 1890³ com o título original *História da Carochinha* pelo linguista e pedagogo português Adolfo Coelho, que recolheu e transcreveu diversos contos portugueses tradicionais. Em 1896⁴, o jornalista carioca Alberto Figueiredo Pimentel publica no Brasil, pela Livraria do Povo de Pedro Silva Quaresma, a coletânea *Os contos da Carochinha*, reunindo 61 contos, entre eles o conto intitulado *História da Dona Baratinha*.

² O termo apresenta diversas acepções que vão desde carapuça, pequeno fogão de funileiros, fusca, até escaravelho e barata (HOUAISS; VILLAR, 2001, p. 631).

³ Ernesto Veiga de Oliveira, em sua “Introdução” ao *Contos populares portugueses*, de Adolfo Coelho, afirma que a primeira edição é de 1879 (1999, p. 35). Confirma esse dado a subscrição do autor em seu “Prefação” àquela obra: “Lisboa, maio de 1879” (COELHO, 1999, p. 75).

⁴ Para Cristina Rothier Duarte e Daniela Maria Segabinazi, o ano da primeira edição é 1894 (2017, p. 313).

Dos contos populares portugueses – em que a carochinha ou Baratinha aparece como uma personagem casadoura, como veremos –, deduz-se, ela migrou para os versos de cantigas de roda que a tornaram igualmente famosa, e ressoam facilmente na memória:

A Barata diz que tem sete saias de filó
É mentira da barata, ela tem é uma só
Ah ra ra, ho ro ró, ela tem é uma só!

[...] (THESA, 2016-).

Esses versos consagraram a Barata como uma personagem que diz ter o que não tem: saias, sapatos, cama, anel de formatura e cabelos. Outros poemas populares, no entanto, apresentam a barata de modo distinto, como “A baratinha” (fragmento):

Eu vi, vi, uma barata
No capote de vovô;
Assim que ella me avistou.
Bateu azas e voou.

Baratinha no sobrado
Também toca seu piano...
Anda o rato de casaca
Pela rua passeando.

E a mimosa baratinha
No perigo não cuidava...
Depois já era tarde,
O gallo já beliscava (PINTO, 1916, p. 36-37).

Nos versos populares, portanto, percebem-se outros traços da personagem da tradição de contos orais e infantis: além de casadoura, loroteira e “enfizada e mal-humorada” (na versão de Monteiro Lobato), é também temerosa (“Assim que ella me avistou / Bateu azas e voou”), sensível (“Também toca seu piano”) e temerária (“No perigo não cuidava”).

Basta uma pesquisa rápida para se constatarem as inúmeras versões que a Barata ou a Baratinha vem ganhando na literatura brasileira para crianças no formato reconto, isto é, uma categoria textual marcada pela

[...] reconstrução oral de um texto já existente. O principal procedimento é a imitação a partir de um texto modelo: um conto clássico, anúncio, texto expositivo, uma notícia, entre outros. Tal procedimento implica recontar parecido com o que estava no livro, no jornal, na revista, no encarte, ou como se fosse o autor. O propósito é a adesão ao texto selecionado, respeitando seu tipo de linguagem, as marcas do gênero, o tema e a sua estrutura.

A capacidade de recontar é influenciada pelas experiências letradas das pessoas, seu contato com livros e leitores, sua exposição à escrita e à atividade de compor textos – tanto orais quanto escritos. Recontar não pressupõe que a pessoa esteja alfabetizada, pois o acesso ao texto pode ocorrer pela leitura em voz alta dos adultos. Durante o reconto, a análise do texto modelo acontece sobre seu conteúdo e estrutura – como, no caso de um conto clássico, a organização temporal e causal, a complexidade dos episódios, as marcas típicas, as formas fixas e as restrições do gênero textual.

Na reconstrução do texto, o que se busca é a apropriação do texto modelo, com pouca flexibilidade para criações e modificações que se distanciem dele (SÁ, 2014, [s. p.]).

Em que pese o fato de a conceituação de reconto estar vinculada às práticas orais, a Fundação Nacional do Livro Infantil e Juvenil (FNLIJ) o adotou como categoria de sua premiação, ampliando-o em seu alcance: trata-se de uma reconstrução também escrita de um texto modelo enraizado geralmente na tradição popular.

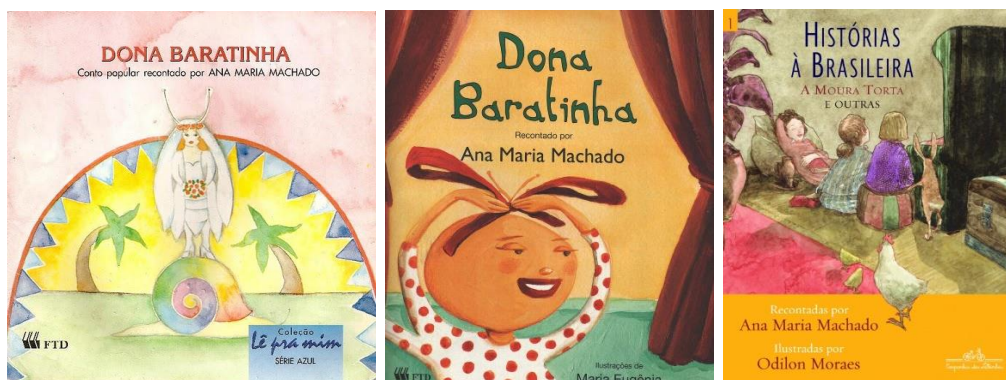
Nesse caso se encontram as edições do conto tradicional sobre uma barata (ou carocha) desenvolvidas por Francisco Adolfo Coelho, “História da carochinha” ([1879] 1999), Alberto Figueiredo Pimentel, “História de Dona Carochinha” ([1894] 2021)⁵, mais antigas, como mencionamos,

⁵ Vale notar, nos termos de Marciano Lopes e Silva, que “[...] este conto, oriundo da tradição oral e popular do norte de Portugal, não fazia parte do repertório da literatura infantil e juvenil. Somente a partir da versão de Figueiredo Pimentel é que ele passa a ter como público alvo a criança, inclusive se vê de maneira explícita a função pedagógica e moral que vai sendo incorporada às diversas modificações que o transformam em um discurso mais próximo desse novo leitor” (2013, [s. p.]).



Capas das primeiras e das mais recentes edições de *Contos populares portugueses*, de Adolfo Coelho, e de *Contos da carochinha*, de Figueiredo Pimentel.

e por Ana Maria Machado, "Dona Baratinha" ([1996] 2002), mais recente.



Capas das primeiras e das mais recentes edições de *Dona Baratinha*, de Ana Maria Machado.

Neste artigo, o intuito é desenvolver um comentário comparatista acerca das articulações e das atualizações feitas por Bith em sua narrativa *O que é que tinha no sótão?* (2019) em intertexto com aquelas que o antecederam, em especial com o conto "Dona Baratinha", de Ana Maria Machado. Acompanham este comentário as reflexões de Luís da Câmara Cascudo, Alessandra Latalisa de Sá, Marciano Lopes e Silva e Maria das Dores Soares Maziero.

O que é que dizem carochinha, dona Carochinha e Dona Baratinha?

Segundo Marciano Lopes e Silva, “Em 1996, Ana Maria Machado publica pela primeira vez uma adaptação da *História da Dona Baratinha*, pela editora FTD, na coleção *Lê pra mim*” (2013, [s. p.]), de que fazem parte ainda “Cachinhos de ouro”, “Festa no céu”, “João Bobo”, entre outros contos. Em 2002, a autora empreendeu a organização e a adaptação, em quatro volumes, de várias narrativas tradicionais em *Histórias à brasileira*, “no esforço de ajudar a preservá-las” (MACHADO, 2002, p. 7). Nesse sentido, Machado afirma ainda, em sua apresentação à coleção, que aproveitou a oportunidade e foi

[...] pesquisar nas grandes coletâneas de contos populares brasileiros, lendo os folcloristas e estudiosos, cotejando versões e descobrindo relatos novos. O resultado é uma soma de pesquisa e de um mergulho na memória e na tradição, mas é também minha contribuição pessoal. Ou seja: conto como lembro de ter ouvido, ou com base no que li, mas vou narrando no meu estilo, com meu jeito de escrever (2002, p. 7-8).

Fundamentada na prática do reconto (“[...] fui explorando a memória e trazendo algumas dessas narrativas tradicionais que tanto me encantaram em pequena. Algumas eu já havia recontado por escrito, em livros cheios de figuras” [MACHADO, 2002, p. 7]), Machado retoma a história da baratinha, recolhida por Adolfo Coelho e Figueiredo Pimentel, e atualiza as aventuras dessa famosa personagem. Como ela mesma considera, o conto resulta de uma exploração da memória, com a fidelidade e a imaginação que a contorna, o que nos lembra a observação de Luís da Câmara Cascudo, no “Prefácio” a seu *Contos tradicionais do Brasil* (2014, [p. 5]):

A memória conserva os traços gerais, esquematizadores, o arcabouço do edifício. A imaginação modifica, ampliando pela assimilação, enxertias ou abandonos de pormenores, certos aspectos da narrativa. O princípio e o fim das histórias são as partes mais deformadas na literatura oral.

Assim, nesse procedimento cultural de conservar, assimilar, imaginar e modificar um conto tradicional, apontado por Câmara Cascudo – cuja reflexão traduz de

certa maneira o ditado *quem conta um conto aumenta um ponto* –, Ana Maria Machado expõe a história da Dona Baratinha que, diferente da figura mentirosa de “A barata diz que tem”, é uma trabalhadora do lar que, casualmente, encontra uma moeda e decide procurar um noivo. Nenhum lhe agrada pelos ruídos que faz à noite (boi, cavalo, cavalo, bode, carneiro, gato, galo e papagaio), exceto o rato, cujo barulho (“– Cuim, cuim, cuim!...”) é tão sutil que mal se pode ouvir (“Ela nem conseguiu ouvir direito [...]”), o que a fez escolhê-lo para se casar na igreja e festejar. Contudo, afoito para degustar a feijoada de seu casamento, o rato cai na panela e morre, deixando a Baratinha viúva antes mesmo do matrimônio.

No reconto oitocentista de Adolfo Coelho (1999), a narrativa traz elementos distintos, personagens e condução da ação, não mantidos por Pimentel nem Machado⁶. Logo no *incipit* do conto, percebe-se a presença das vizinhas que orientam a carochinha:

Era uma vez uma carochinha que andava a varrer a casa e achou cinco réis e foi logo ter com uma vizinha e perguntou-lhe: “Ó vizinha, que hei-de eu fazer a estes cinco réis?” Respondeu-lhe a vizinha: “Compra doces.” “Nada, nada, que é lambarice”. Foi ter com outra vizinha e ela disse-lhe o mesmo; depois foi ainda ter com outra que lhe disse: “Compra fitas, flores, braceletes e brincos e vai-te pôr à janela e diz:

Quem quer casar com a carochinha
 Que é bonita e perfeitinha?” (COELHO, 1999, p. 79).

A presença de três vizinhas aponta o senso de comunidade da carochinha e a preocupação com a opinião alheia. Duas delas sugerem gastar os “cinco réis” com doces, o que a carocha rejeita, por considerar “lambarice”, isto é, atitude própria de lambareiro, guloso (HOUAISS; VILLAR, 2001, p. 1715). A terceira, mais prática, propõe o que a carochinha acatará: preparar-se para uma vida

⁶ Dado o limite deste trabalho, não se pretende aqui cotejar exaustivamente as variantes de Coelho, Pimentel e Machado na narração desse conto da baratinha. Vale notar que nas três versões são mantidas a mesma estrutura do enredo: Dona Baratinha encontra uma moeda, sente-se rica e busca um noivo, perdendo-o no final.

conjugal (“Quem quer casar com a carochinha [...]”). Postada à janela e fazendo a pergunta aos possíveis candidatos que passavam, a proponente seleciona e faz, finalmente, sua escolha:

Passou um burro e disse: “Quero eu.” “Como é a tua fala?” “Em ó... em ó...” “Nada, nada, não me serves, que me acordas os meninos de noite.” Depois passou um porco e a carochinha disse-lhe: “Deixa-me ouvir a tua fala.” “On, on, on.” “Nada, nada, não me serves, que me acordas os meninos de noite.” Passou um cão e a carochinha disse-lhe: “Deixa-me ouvir a tua fala.” “Béu, béu.” “Nada, nada, não me serves, que me acordas os meninos de noite.” Passou um gato. “Como é a tua fala?” “Miau, miau.” Nada, nada, não me serves, que me acordas os meninos de noite. Passou um ratinho e disse: “Quero eu.” “Como é a tua fala?” “Chi, chi, chi.” “Tu sim, tu sim; quero casar contigo”, disse a carochinha. Então o ratinho casou com a carochinha e ficou-se chamando o João Ratão. Viveram alguns dias muito felizes, mas tendo chegado o domingo, a carochinha disse ao João Ratão que ficasse ele a tomar conta na panela que estava ao lume a cozer uns feijões para o jantar. O João Ratão foi para junto do lume e para ver se os feijões já estavam cozidos meteu a mão na panela e a mão ficou-lhe lá; meteu a outra; também lá ficou; meteu-lhe um pé; sucedeu-lhe o mesmo, e assim em seguida foi caindo todo na panela e cozeu-se com os feijões. Voltou a carochinha da missa e como não visse o João Ratão, procurou-o por todos os buracos e não o encontrou e disse para consigo: “Ele virá quando quiser e deixa-me ir comer os meus feijões.” Mas ao deitar os feijões no prato encontrou o João Ratão morto e cozido com eles (COELHO, 1999, p. 80).

Seis bichos (boi, burro, porco, cão, gato e ratinho) desfilam pela janela da carochinha, cuja ressalva diante dos sons (mugido, zurro, grunhido, latido, miado, chiado⁷) emitidos pelos candidatos revela um dado ambíguo: “Nada, nada, não me serves, que me acordas os meninos de noite”. Não fica claro se os “meninos” são seus próprios filhos (então, ela seria viúva, no contexto social oitocentista português conservador), os filhos dos patrões (então, ela seria empregada de uma casa onde encontrou o dinheiro) ou os filhos das vizinhas, que ela não gostaria de incomodar com suas núpcias. De todo modo, viúva ou não, escolhe como noivo aquele de ruído ameno, o ratinho, que ascende após o

⁷ Chamam a atenção as onomatopeias usadas por Adolfo Coelho, que não correspondem mais precisamente às transcrições que conhecemos hoje: “Em ó... em ó” em vez de “inhóóó inhóóó”; “On, on, on” em vez de “oinc oinc, iihhh”. O latido está especialmente distinto: “Béu, béu” em vez de “au au au” (NEVES, 2009-, [s. p.]).

casamento, adquirindo onomástica humana e aumentativa, passando a ser chamado de “João Ratão”. Vivem felizes alguns dias até que, num domingo, a carochinha vai à missa e pede ao marido que cuide da feijoada. A gula do marido então se revela e o leva à morte, deixando desconsolada e chorosa a viúva:

Então a carochinha começou a chorar em altos gritos e uma tripeça que ela tinha em casa perguntou-lhe:

Que tens, carochinha,
Que estás aí a chorar?
Morreu o João Ratão
E por isso estou a chorar.
E eu que sou tripeça
Ponho-me a dançar.

Diz dali uma porta:

,Que tens tu, tripeça,
Que estás a dançar?
Morreu o João Ratão,
Carochinha está a chorar,
E eu que sou tripeça
Pus-me a dançar.
E eu que sou porta
Ponho-me a abrir e a fechar.

O conto traz uma reação curiosa ao pranto da carochinha. Em vez de ser acompanhada pelos bichos, são os detalhes da casa e dos arredores que reagem estranhamente: a tripeça que dança, a trave que se quebra, o pinheiro que se arranca, os passarinhos que se cegam, a fonte que se seca, os meninos do rei com cantarinhos de água que os quebram, a rainha que vai à cozinha em fralda e o rei que arrasta o traseiro pelas brasas (“E eu vou arrastar o c...⁸ / Pelas brasas” [COELHO, 1999, p. 84]).

O poema em crescente evolução paralelística, com tendência a rimas iguais nos versos pares, apresenta o que poderíamos considerar como uma série de disparates que procuram acompanhar o desconsolo da carochinha. Esses absurdos garantem o humor do desfecho dramático do conto, configurando de

⁸ Vale lembrar que, para os portugueses, “cu” significa “traseiro”, eufemismo humorístico que explicaria sua presença no conto tradicional para crianças (DICIONÁRIO, 2003-, [s. p.]).

certo modo uma prosa mista ou *prosimetrum*, ou seja, “textos em que a prosa alterna com intermédios poéticos” (CURTIUS, 1996, p. 204).

A situação da carochinha, decerto, revela o *modus vivendi* português da segunda metade do século XIX: a relação feminina, o desejo de casamento, a seleção do noivo mais adequado, a noção católica de laços afetivos que desembocam no casamento, a censura ao pecado da gula ou “lambarice” (de que a carochinha escapa, negando as sugestões de duas vizinhas, mas não o marido Ratão), o pranto diante da morte etc.

Muito próximo da versão de Coelho, Figueiredo Pimentel (2021), no entanto, reduz e amplia a narrativa, tratando os personagens de modo engraçado, na medida em que os refere com uma formalidade curiosa para o conto: em vez de “carochinha”, o pronome de tratamento, a maiúscula no nome e os termos nobilitantes relativos à carocha e a seus candidatos: “dona Carochinha”, “ilustre senhora”, “distinta personagem”, “dr. Cavalo” etc. As três vizinhas, o porco, as onomatopeias e os versos finais desaparecem, e quatro novos pretendentes são adicionados: cavalo, boi, veado e galo. O autor também parece ampliar o número de candidatos com a locução “[...] e todos os outros animais” (PIMENTEL, 2021, p. 110).

Como na versão de Adolfo Coelho, a narrativa se desenvolve com a descrição de dona Carochinha em sua nova vida, após encontrar o dinheiro enquanto arrumava a casa, e com as conversas com os pretendentes:

[Dona Carochinha] Vestiu-se com toda a elegância, penteou-se demoradamente, e, assim enfeitada, foi-se postar à janela.

Estava bonita, tinha casa, era rica e por conseguinte queria casar-se.

Era a hora em que passavam todos os moços bonitos da cidade, elegantemente trajados, depois dos trabalhos e ocupações do dia.

O primeiro que passou foi o dr. Cavalo, um formoso fidalgo. Lançou-lhe um olhar, e dona Carochinha perguntou:

— Quem quer casar com dona Carochinha, tão bonitinha, que tem dinheiro na caixinha?

— Eu quero... — respondeu.

— Como é que fazes de noite?

O dr. Cavalo relinchou, espantando a jovem dama, que retorquiu assustada:

— Não quero, não, porque de noite tu me acordas (PIMENTEL, 2021, p. 109).

Alterando o refrão de dona Carochinha, de “Quem quer casar com a carochinha / Que é bonita e perfeitinha?” (em que o qualificativo “perfeitinha” poderia incluir o sentido da beleza do corpo e da situação econômica e social) por “— Quem quer casar com dona Carochinha, tão bonitinha, que tem dinheiro na caixinha?” (em que “perfeitinha” é substituído por “que tem dinheiro na caixinha”), e substituindo as onomatopeias da versão de Coelho (“Em ó... em ó...”) pela narração do som dos animais (“O dr. Cavalo relinchou [...]”), Pimentel atualiza o status da personagem, colocando-a como “bonitinha” e “endinheirada”. Além disso, o autor igualmente expõe as entrevistas em sequência, mas detalha apenas as duas primeiras, a do dr. Cavalo e a do barão Boi, e explica a recusa não pelo receio de incomodar “os meninos” com os ruídos dos candidatos, mas pelo desejo de não ser incomodada ela mesma com eles à noite (“[...] porque de noite tu me acordas”). Acresce-se a essas mudanças o fato de Pimentel não repisar as falas de todos os outros pretendentes; em vez disso, o autor as sintetiza:

Ao Boi sucedeu o comendador Burro, e a rapariga fez-lhe a mesma pergunta.

Depois deste, desfilaram sucessivamente por debaixo da janela de dona Carochinha, o Veado, o Gato, o Cachorro, o Galo e todos os outros animais.

Nenhum deles a namoradeira aceitou, receando que os berros, urros, guinchos, cantos, balidos, miados e demais gritos a despertassem no melhor do sono (PIMENTEL, 2021, p. 110).

Mantêm-se, contudo, a estrutura básica do enredo: a aprovação do sr. Ratinho – que na nova versão ganha o status de rapaz de família, já que está na “[...] companhia de seu pai dom Ratão, sua mãe dona Ratazana e as meninas Ratas suas irmãs” (p. 110) –, o casamento e a morte do noivo causada pelo cozimento do ratinho na feijoada. Vale notar ainda que o final do conto exhibe uma situação de desistência: “Dona Carochinha chorou muito e nunca mais quis casar-se” (p. 111). Tal posição resulta ambígua, pois fica em aberto se a decisão de dona Carochinha é uma libertação (não necessitar de um noivo para ser feliz) ou autopunição (por ter escolhido demais ficará sem noivo).

Expostos os aspectos fundamentais das duas versões oitocentistas do conto da carochinha, voltemos ao reconto de Ana Maria Machado. Este traz naturalmente uma adaptação do contexto em que a personagem Carochinha/Baratinha emergiu, final do século XIX, em Portugal e no Brasil, para o contexto brasileiro dos anos 1990. Numa boa síntese analítica, Silva considera que,

Em *História da Dona Baratinha*, Ana Maria Machado vai adaptar o conto ao contextualizá-lo no Brasil dos anos 90, ou seja, em uma sociedade em plena mutação dentro de um país em desenvolvimento, aberto às mudanças do século XX, mas, paradoxalmente, ainda apegado a valores tradicionais como o casamento e a religião. Neste contexto, Dona Baratinha representa a mulher moderna, independente e senhora de si, que trabalha, tem poder financeiro e legitimidade social para tomar decisões. Entretanto, carrega a herança de gerações anteriores, ou seja, a visão de que para se realizar e ser feliz tem obrigatoriamente que se casar e constituir uma família (2013, [s. p.]).

No reconto, Dona Baratinha, como sua ascendente Carochinha, acha uma moeda e empreende a busca por um noivo, escolhendo o menos barulhento, o rato. Contudo, como vimos, este acaba decepcionando a noiva e morre cozido antes de se casar. No cotejo entre essa narrativa e a de Coelho e Pimentel, percebe-se que Ana Maria Machado segue mais de perto a síntese, o refrão e o motivo da recusa deste (mas substituindo “bonitinha” por “que tem fita no cabelo”, e omitindo o porco, o burro e o veado), mas mantém as onomatopeias daquele, e amplia o número de bichos: além do boi, burro, cavalo, cachorro, gato, ratinho, aparecem o bode, carneiro, galo e papagaio.

Essa sequência de quadros, recurso que Stephen Reckert denominou “estrutura processional”⁹, uma vez que passam pela janela da baratinha nubente os diversos candidatos, torna cada passagem um paralelismo textual:

Toda vez que passava alguém, ela perguntava:
— *Quem quer casar com Dona Baratinha,
que tem fita no cabelo e dinheiro na caixinha?*
O primeiro bicho que respondeu foi um boi, que falou com uma voz bem grossa:
— EU QUERO!
Dona Baratinha perguntou:
— E como é que você faz de noite?
O boi respondeu:
— MUUUUUU!
Ela levou um susto:
— Ai, não! É muito barulho, não me deixa dormir. Sai fora!
E o boi foi embora.
Depois veio um cavalo.
Dona Baratinha perguntou:
— *Quem quer casar com Dona Baratinha,
que tem fita no cabelo e dinheiro na caixinha?*
O cavalo respondeu: [...] (MACHADO, 2002, p. 51-52).

A partir daí, o paralelismo ocorrerá com a chegada do cachorro, bode, carneiro, gato, galo, papagaio e, quando “Dona Baratinha já estava quase desistindo [...]”, do ratinho.

Outra alteração importante ocorre no final do reconto. O desfecho choroso e desistente da carochinha tradicional é radicalmente modificado no reconto de Machado:

⁹ Tomamos emprestada essa locução de Stephen Reckert, em seu estudo sobre a sequência de entrada e saída de personagens na trilogia das Barcas (“Auto da barca do Inferno”, “Auto da Barca do Purgatório” e “Auto da barca da Glória”), de Gil Vicente, retomada por Márcio Ricardo Coelho Muniz, no artigo “A estrutura processional e o teatro de Gil Vicente” (2003): “Stephen Reckert abordou a questão do ritmo processional quando da análise dos chamados autos das Barcas. O crítico demonstrou, como nas três moralidades, Vicente faz desfilar em face de duas personagens alegóricas fixas, o Anjo e o Diabo, toda uma série variada de figuras que articulam uma cena própria e independente das que lhes sucederam e das que lhes seguirão. Tal justaposição de cenas, ou ‘sucessão de episódios paralelos’, repetida nos três autos, sofre pequenas variações, mas, de modo geral, cada personagem, ao entrar em cena, desenvolve uma pequena ação, independente das outras, numa estrutura que o crítico inglês denomina de ‘construção hipotáctica’”. É essa sucessão que Coelho, Pimentel e Machado aproveitam em seus recontos.

Dona Baratinha primeiro caiu no choro. Que tristeza, ficar viúva antes de casar!

Depois, pouco a pouco, entre um soluço e outro, foi tirando o vestido de noiva, botando uma roupa mais confortável, e ficou pensando:

— Coitado do ratinho! Mas para mim foi uma sorte. Não podia dar certo um casamento com um noivo que gostava mais de feijão do que de mim. Melhor eu ficar sozinha e gastar meu dinheiro pra me divertir.

E assim fez (MACHADO, 2002, p. 57).

Dona de si, a Baratinha investe em seu bem-estar e divertimento, aspecto importante da atualização que a autora imprime ao seu reconto no final do século XX (SILVA, 2013, [s. p.]).

É dessa tradição de contos e recontos que deriva Zinha, a barata que busca um lugar à sombra em *O que é que tinha no sótão?*, de Bith (20019).



Capa, detalhe da orelha e contracapa de *O que é que tinha no sótão?*, de Bith, com ilustrações de Hélio Mattos Jr.

O que é que diz a ba-ra-ti-nha Zinha?

Com sugestivas ilustrações de Hélio Mattos Jr., a narrativa de Bith se desenvolve em *mise-en-abyme*, “um processo de reflexividade literária, de duplicação especular” (RITA, 2010, [s. p.]), recurso grato ao texto, na medida em que o narrador de *O que é que tinha no sótão?* conta a história de Janice, funcionária doméstica, que conta para a menina Clara uma história que sua avó, Dona Zadinha, lhe transmitiu quando criança (“– Hoje eu vou contar uma historinha

muito antiga que minha vó, Dona Zadinha, me ensinou” [BITH, 2019, p. 18]). A história é exposta, assim, em duas dimensões: a do narrador fora da história (ou heterodiegética) e a da narradora dentro da história (ou homodiegética).

Doze partes compõem a narrativa¹⁰, cujo mote é dado na epígrafe de Guimarães Rosa:

Ah, acho que não queria mesmo nada, de tanto que eu queria só tudo. Uma coisa, a coisa, esta coisa: eu somente queria era – ficar sendo! (...) E glose: manter firme uma opinião, na vontade do homem, em mundo transviável tão grande, é dificultoso. Vai viagens imensas (BITH, 2019, p. 13).

Como se pode perceber, o primeiro jogo verbal a direcionar um dos sentidos da narrativa de Bith é dado, portanto, já na epígrafe: “só tudo” – “sótão”, que, no final do texto, ganhará outro jogo: “sótão”, “tão só”, numa clara alusão ao “sertão” de Rosa, uma das admirações do autor. Logo, a leitura da atualização que o Bith faz da personagem carochinha/baratinha (transmudada em Zinha, nome dado à personagem pela Cozinha [BITH, 2019, p. 43], e que se aproxima onomasticamente do nome da avó de Janice, Dona Zadinha) surpreende não apenas pelo significado de “sótão” (o “só tudo” rosiano) no texto, mas pelo tema da travessia, transviação, viagem da barata para conquistar sua vontade de “firme opinião” de “ficar sendo!”. Nesse sentido, Bith percorre a tradição dos (re)contos populares, fundados sobretudo nos costumes¹¹, para amparar a personagem numa dimensão filosófica inesperada para um reconto voltado para as crianças.

¹⁰ São elas “Abrindo a porta”, “A sala: pra começo de conversa”, “O quarto dos pais: que susto!”, “O quarto de Clara: de laços e lágrimas”, “O quarto de João: o dorminhoco”, “O corredor: que sujeito estranho”, “O quarto de Joana: assoviando”, “O banheiro: esconderijo das malcriadas”, “A copa: a pensadora”, “A cozinha: a adivinha”, “O atalho: de.va..gar...z....i.....nho.....” e “O sótão”.

¹¹ Para Câmara Cascudo, “O conto popular revela informação histórica, etnográfica, sociológica, jurídica, social. É um documento vivo, denunciando costumes, ideias, mentalidades, decisões e julgamentos” (2014, [p. 6]).

O narrador nos conta, então, por meio de Janice, as “viagens imensas” de Zinha. Orientados por essa locução da epígrafe, torna-se inevitável perceber no percurso da baratinha, em chave metafórica, o que Helena Langrouva expõe a respeito do termo viagem: “experiências humanas de fuga, exílio, saudade da pátria e da família, regresso à pátria, ao desejo de procurar o desconhecido e à procura de crescimento espiritual”. Em geral, nas narrativas de viagem, ocorrem os “ritos de passagem que exprimem a necessidade de renovação e de regeneração, num tempo e num espaço cíclicos” do/a viajante (LANGROUVA, 2003, p. 267). Por essa lógica, a história da baratinha se enquadraria numa espécie de literatura de viagem, em perspectiva fabular, já que ela está em busca, num mundo desconhecido, de um norte, seu canto de repouso.

No primeiro capítulo, ao situar as personagens Janice e Clara numa noite de “vento leve, mexendo a cortina” que “fazia sombras com a luz do abajur na parede” (BITH, 2019, p. 21), o narrador insinua, naquele ritual, a ancestralidade da contação de histórias e de seus personagens (“Clara e Janice começavam a imaginar figuras em movimento naquelas sombras que pareciam vir de épocas antigas, muito antigas” [p. 15]), que remonta às amas de leite (“A mãe-preta foi a Sheherazade humilde das dez mil noites, sem prêmios e sem consagrações” [CASCUDO, 2014, [p. 6]) e às “[...] gerações de narradores anônimos que coletivamente foram criando esse fantástico patrimônio que nos coube de herança e não tem preço” (MACHADO, 2002, p. 8). Sem nome, pois “[...] era apenas baratinha. Assim: ba-ra-ti-nha!” (BITH, 2019, p. 15), a personagem começa sua viagem de busca por “uma casa para se hospedar” (p. 17). Presume-se, logo, a vida nômade anterior da baratinha que, cansada, se sente motivada a encontrar uma casa.

Os capítulos da narrativa apresentam o diálogo entre a protagonista e os cômodos da casa, todos personificados, uma vez que falam e dialogam entre si. Vejamos suas passagens brevemente.

Cada parte da casa pequeno burguesa – a organização dos ambientes, a posição dos moradores e a disposição de seus elementos funcionais e decorativos nos permitem deduzir esse status social e econômico – acaba por desestimular a baratinha de ficar, uma vez que defendem suas qualidades higiênicas e, ao mesmo tempo, reclamam de seus defeitos. A sala não poderia hospedá-la por razões óbvias, pois era “[...] toda arrumadinha, fresquinha. Um mimo, um brinco” (BITH, 2019, p. 18), e a presença da baratinha comprometeria esse lugar desempoeirado. Por outro lado, era um lugar entediante, porque muito frequentado pela família, o que a impedia de “descansar, dar uma cochilada” (p. 18). Tentando ajudar a visita inesperada, a sala lhe sugere o sótão, “[...] tão interessante, silencioso, tem coisas antigas, misteriosas, dizem” (p. 19).

Com a chegada da empregada, a baratinha foge e depara o quarto dos pais e, sobretudo, a estante “colorida, lindíssima” (BITH, 2019, p. 22). Curiosamente, nesse lugar belo, a baratinha “[...] ploct! Despencou e caiu no chão, desmaiada” (p. 23) devido ao contato com um exemplar de *A metamorfose*, de Franz Kafka, que ela inicialmente tenta aformosear, lembrando do título como “Metaformose” (neologismo sugestivo, na medida em que os termos *meta* e *formose* sugerem rapidamente o desejo de formosura e harmonia da baratinha, cujo oposto, o processo doloroso de mudança por que passou Gregor Samsa, o personagem kafkiano que aos poucos se vê transformado em um inseto, a horroriza, levando-a ao desmaio), observando depois que o real título é “Metamorfose” (p. 24).

Essa passagem da narrativa, destacada por outro jogo verbal importante para a compreensão do texto (“Metaformose” e “Metamorfose”), sugere a “meta” da baratinha, que vai na contramão do que ocorre com o “[...] bichano meio parecido comigo, marrom, sei lá, muito grande. Mas ele parecia doente, estava tão triste, tão...” (p. 24). Esse trecho retoma certa ideia do estado inicial da baratinha (“[...] cansada de andar sem destino pelas ruas [...]” [p. 17]), para indicar o sentido de sua viagem: não o do aniquilamento do “monstro”, alegorizado no personagem Gregor Samsa da novela de Kafka, mas o da

resiliência e da resistência. Tal episódio, decerto, revela muito da busca da tranquilidade pela baratinha que, diferentemente de Gregor, deseja “ficar sendo”, sem se transformar involuntariamente, por vontade alheia, num outro que não seja ela mesma. Desse modo, recuperada do susto de encontrar-se diante de uma espécie de espelho negativo de si mesma, a baratinha rejeita morar no quarto, onde “tudo é muito sério”, e segue em busca de “[...] um lugar mais colorido, mais feliz...” (p. 24).

Entrando no quarto de Clara – e aqui se percebe a junção dos planos narrativos: o narrador conta a história de Janice, que mescla elementos de sua memória de ouvinte de contos ditos por sua avó com atualizações, incluindo uma menina com o mesmo nome da garota a quem ela narra a história da baratinha –, a barata percebeu que precisava continuar em busca do sótão. No quarto de João, menino que ainda estava na gravidez da mãe, a baratinha foi informada de que a empregada poderia lhe dizer a direção do sótão. Para chegar lá, a andarilha chega ao corredor – personagem com que Bith explora seu fascínio pelos bem humorados jogos de palavras e paródias, frequentes em sua poesia –, por onde passa rapidamente, pois parecia “[...] meio gagá, com uns tijolos a menos” (p. 33).

No capítulo “O quarto de Joana: assoviando” ocorre outro jogo de planos narrativos, na medida em que a barata encontra acordada a dona do lugar, Joana ou Joaninha - observadora, assobiadora, leitora e ouvinte de rádio (BITH, 2019, p. 36) –, que, como a narradora Janice, trabalha numa casa onde há uma patroazinha chamada Clara. Vale notar também o nome *Joana Ribeiro*, com que Bith brinca, aludindo ao político abolicionista e republicano [Cândido] Barata Ribeiro (1843-1910), homenageado em nome de ruas do Rio de Janeiro (Copacabana) e de São Paulo (Bela Vista). Tal jogo (barata e Joana/Barata Ribeiro) funciona como o elemento afinizador entre Joana e a barata, porque aquela olha para esta com naturalidade, sem susto, parecendo reconhecê-la:

A baratinha subiu na cama e, de repente, aconteceu uma coisa muito diferente: Joana viu a baratinha e não se mexeu, nem parou de assoviar. A baratinha ficou olhando para Joana e Joana para a baratinha, assoviando, quase em silêncio (BITH, 2019, p. 42).

Apesar dessa acolhida especular, e surpresa com isso, a barata acha “[...] tudo muito estranho naquele quarto [...]” (p. 36) e resolve seguir o percurso.

Passando pelo banheiro, onde baratas “malcriadas” se hospedam, para desgosto do lugar-personagem anglófilo (“Oh não, my god! Mais uma...” [BITH, 2019, p. 37]) e da própria protagonista (“Eram baratinhas feias, sujas, antipáticas” [p. 37]), a barata tem a chance de expor seu caráter diferenciado: “– Olha, seu banheiro, eu não sou que nem aquelas ali não. Eu gosto de higiene, de coisas limpas” (p. 37). Faminta, a barata segue para a cozinha, passando antes pela copa, cuja linguagem se baseia em máximas parodiadas (“Ser ou não ser, é fácil de saber” [p. 40]) e frases publicitárias por ela inventadas (“Sabonetes Tira-ruga, toalhas Te-enxuga” [p. 40]).

Com a cozinha “que adivinha”, a barata ganha um nome, Zinha, como comentado anteriormente. Satisfeita com o doce de leite encontrado, ela segue o conselho da anfitriã e toma um atalho para o sótão. Assim, ao escalar dificultosamente o atalho, sua meta de chegada à parte mais alta da casa, a barata ascende. Nesse breve capítulo, Bith parece aludir, na elevação de Zinha, a expressões latinas que compõe a anábase¹², como *ascentio ad astra* (ascensão às estrelas) *per aspera ad astra* (por ásperos [percursos] até as estrelas) ou *sic itur ad astra* (assim se vai aos astros) (DICIONÁRIO, 2007-, [s. p.]), frases que significam, metaforicamente, o triunfo, a glória conquistada após muito esforço e empenho (PEREIRA, 2018-, [s. p.]): “Estava igual a uma barata tonta. Tomou coragem e começou a subir, e foi subindo, subindo, e meio tonta, muito tonta, foi subindo, cambaleando, o sótão ali tão pertinho, uff, foi subindo..... bindo.... indo... e.. .” (BITH, 2019, p. 49). Vale notar aqui (e no título do capítulo) o uso expressivo e

¹² Isto é, a ascensão ao céu (para os/as religiosos/as) ou à glória (para os/as laicos/as) (PEREIRA, 2018-, [s. p.]).

criativo da pontuação de Bith, sugerindo o crescendo e a *ascentio* da ação na reta final da viagem de Zinha.

Com título em fonte colorida para cada letra (azul, laranja, verde, amarelo, lilás, rosa e novamente azul nos dois pontos) temos a última parte, “O sótão:”, e agora sem subtítulo (possível estratégia para a criança inventar algum em sua leitura), essa parte da narrativa surpreende, na medida em que apresenta Zinha num estado não exatamente de alegria e êxtase em sua *ascentio ad astra*, mas numa vertigem: “E viu que, ali, tudo se embaralhava. Ora o escuro era total, ora vinham fochos de azul, ora de um amarelo claro e redondo como um sol” (BITH, 2019, p. 51). Nesse embaralhado de sensações e lembranças, pois várias passagens da narrativa são retomadas sinteticamente, mas numa espécie de profecia¹³ ou desejo, já que as situações antes narradas ou descritas avançam no tempo, desenvolvendo-se:

[...] ainda ouviu um assovio ao longe, e viu, nas sombras da parede do sótão, as pessoas passando como numa dança, os padrões e João [agora nascido], Clara dando um laço [o que a menina não conseguia antes], Joana lendo o monstro da capa [a funcionária chega à leitura de um clássico], uma multidão de baratinhas escovando os dentes [o que modifica o estado vulnerável anterior das congêneres], tudo agora numa imensa ciranda em penumbra, um parque de diversões, rodagigante, montanha-russa [...] (BITH, 2019, p. 51).

As linhas finais – “[...] ela ali no sótão, sim, simples, sonho, crianças, sendo, solta, um coração pulsando, no meio, um silêncio, tão puro, tão pleno, tão claro, tão só” (BITH, 2019, p. 51) – ampliam a surpresa do capítulo. Em que pese o aspecto temático animador da anábase, expressa sugestivamente na subida de Zinha atalho acima, ocorre o efeito melancólico dessa conquista, na medida em que a barata ficará isolada, entre “[...] as cartas na gaveta de uma cômoda de madeira muito antiga [...]” (BITH, 2019, p. 51), onde ficaria a partir de então.

¹³ Aqui, Bith alude a famosos episódios de epopeias como *Eneida* e *Os lusíadas*, em que os heróis descem ao inferno, como Eneias, ou ascendem ao monte da Insula Divina, como Vasco da Gama, para saberem dos feitos passados e futuros. Com isso, a viagem de Zinha ganha uma outra camada textual, a do gênero e, por conseguinte, a do intertexto com o poema épico.

Decerto, os termos que Bith justapõe habilmente em aliteraões em /s/ (“sótão”, “sim”, “simples”, “crianças”, “sendo”, “solta”, “coração pulsando”, “silêncio”, “só”) ou em /t/ (“tão”) oscilam entre as noções de luz (“tão claro”) e sombra (“um silêncio”), de imaginação (“sonho”) e materialidade (“um coração pulsando”), de leveza (“simples”, “solta”) e intensidade (“tão puro”, “tão pleno”, “tão claro”, “tão só”). Esse jogo poético de consoantes insinua o sentido multifacetado da escolha da barata “[...] cansada de andar sem destino pelas ruas [...]” (BITH, 2019, p. 17). Por um lado, observa-se a desistência das ruas, metonímia do mundo exterior, do nomadismo e da alteridade. Por outro, a opção de viver na “gaveta de uma cômoda de madeira muito antiga”, lugar que conota uma existência interiorista, de mudanças internas e subjetivas. Por outro lado, ainda, a possibilidade de Zinha vivenciar o mundo não mais pelas ruas, mas pela imaginação, revelada no desejo de “descobrir as cartas na gaveta”.

Entre a casa da carochinha e a busca de abrigo da ba-ra-ti-nha Zinha, o só tão sótão

Exposta esta leitura sobre as partes que compõem *O que é que tinha no sótão?*, percebe-se que Bith não apenas reconta a história da Carochinha, conhecida por suas tradicionais buscas casamenteiras (“História da carochinha”) e por suas lorotas (“A Barata diz que tem”) e distrações (“A Baratinha”). Ele revê a própria trajetória da contação de histórias, ao colocar como contadora uma funcionária doméstica, cuja avó já lhe ensinava enredos de carochinhas. A viagem de Zinha, que as casas burguesas rejeitam, é a viagem de tantas Janices e Joanas Ribeiro que ainda hoje contam histórias para Claras, trabalham fazendo “de tudo na casa” (BITH, 2019, p. 17), leem a *Metamorfose* e buscam, à noite, em seu “quarto, que era o menorzinho de todos da casa” (p. 40), o sossego (p. 42), em sentido oposto ao que ocorre com Gregor Samsa de Kafka. A relação de espelho entre Janice (que conta histórias para Clara) e Joana (que “põe a patroazinha pra dormir”) se desdobra na relação das duas com Zinha, porque Janice defende a

baratinha (“– Uma baratinha, mas muito diferente. Limpinha, simpática, educada” [p. 21]) e Joana a encara sem susto.

A sequência de capítulos e a busca da baratinha de Bith retomam o eixo dos contos da Carochinha de Adolfo Coelho e Figueiredo Pimentel e da Baratinha de Ana Maria Machado, como vimos, embora nenhuma referência a casamento seja feita. Vale notar, todavia, que buscar uma casa implica a noção de casamento, haja vista que etimologicamente o termo está relacionado à casa, morada, vivenda (CUNHA, 1994, p. 161), de que os noivos precisam para configurar a união conjugal. Na narrativa de Bith, no entanto, há uma inversão das passagens e situações daqueles contos. Em vez de a baratinha receber a visita, ela é que percorre toda a casa em busca do lugar que ela deseja, o sótão, conversando e sendo de certa maneira rejeitada pelos cômodos por que passeia. Os diálogos com essas partes da casa remetem aos versos do conto de Adolfo Coelho, mas em vez dos detalhes da casa (tripeça, porta e trave), Bith opta pelos lugares em que esses objetos se encontram, como a sala.

No reconto de Ana Maria Machado, diferentemente do destino conservador de Dona Baratinha na versão de Coelho e Figueiredo Pimentel, ela decide pela independência: “Melhor ficar sozinha e gastar meu dinheiro para me divertir” (MACHADO, 2002, p. 17). Em *O que é que tinha o sótão?*, Bith também torna a baratinha independente, colocando igualmente como seu desejo o de ficar sozinha, não gastando dinheiro, mas divertindo-se (como a Baratinha de Machado) com a leitura de cartas, metonímia do texto literário, insinadamente rosiano, dada a sutil relação verbal entre “só tudo” (na epígrafe de Guimarães Rosa), “sótão”, “tão só” e “sendo”.

A atualização da figura da Carochinha/Baratinha em *O que é que tinha o sótão?* abre uma série de leituras, uma vez que Bith mescla diversas referências em seu texto. A camada filosófica, garantida pela epígrafe de Guimarães Rosa, entremeia o intertexto com os contos tradicionais em que a carochinha alegorizaria os

diferentes modos de se olhar a figura feminina nas narrativas do século XIX (1879; 1894), XX (1996) e XXI (2019), tema, certamente, para outro estudo¹⁴.

Neste trabalho, procuramos observar introdutoriamente como a narrativa de Bith retoma uma tradição de contos tradicionais de origem portuguesa, recolhidos no século XIX, e conversa com seus recontos mais recentes, como o “Dona Baratinha”, de Ana Maria Machado. Mais que um reconto, entretanto, o texto de Bith, poeta por excelência, desmonta o enredo daqueles, criando uma narrativa toda sua, homenageando, por um lado, a contação de história, por meio do recurso do *mise-en-abyme*, pois um narrador conta a história de Janice contando a história da baratinha. Por outro, atualizando a caracterização de uma das mais famosas personagens da literatura para crianças, Dona Baratinha (ou Carochinha). Na narrativa de Bith (e nas ilustrações de Hélio Jr.), não mais uma buscadora de maridos estranhos a seu desejo, mas uma descobridora de leituras, de conhecimento, de autossuficiência, de empoderamento, mesmo estando (ou justamente por estar) “tão só”.

E, para tanto, sabe-se: “Vai viagens imensas”.

Referências:

A BARATA diz que tem. In: GABRIEL JUNIOR, R. F.; LAIPELT, R. C. F. Thesa: ferramenta para construção de tesouro semântico aplicado interoperável. *Revista P2P e INOVAÇÃO*, Porto Alegre, v. 3, n. 2, 2017. Disponível em: <<https://www.ufrgs.br/tesauros/index.php/thesa/c/25321/352>>. Acesso em: 12 jul. 2023.

ARAÚJO, Maria do Socorro Costa de et al. Literatura infantil: a Dona Baratinha - o gênero textual “conto” na imaginação infantil. In: ANAIS do IV Congresso Nacional Educação. Campina Grande: Realize, 2017. [s. p.]. Disponível em: <<http://www.editorarealize.com.br/artigo/visualizar/37371>>. Acesso em: 17 jul. 2023.

¹⁴ O estudo de Marciano Lopes e Silva, “A reconstrução da personagem feminina no conto ‘História de Dona Baratinha’ (2013), já é um ponto de partida.

BECHARA, Evanildo. Histórias da Carochinha. In: ACADEMIA Brasileira de Letras. *Portal da ABL*. Rio de Janeiro: Academia Brasileira de Letras, 2020. Disponível em: <<https://www.academia.org.br/artigos/historias-da-carochinha>>. Acesso em: 21 jul. 2023.

BITH. *O que é que tinha no sótão?* Ilustrações de Hélio Mattos Jr. 2. ed. Vitória: GM, 2019.

BRITO, Ronaldo Correia de. A presença da tradição oral na literatura para crianças. *Vermelho*, Brasília, 16 fev. 2018. Disponível em: <<https://vermelho.org.br/2018/02/16/a-presenca-da-tradicao-oral-na-literatura-para-criancas/>>. Acesso em: 14 jul. 2023.

CASCUDO, Luís da Câmara. Prefácio. In: _____. *Contos tradicionais do Brasil*. Edição digital. São Paulo: Global, 2014. Disponível em: <https://kupdf.net/download/contos-tradicionais-do-brasil-luis-da-camara-cascudo_58b49d946454a7e566b1e907_pdf>. Acesso em: 19 jul. 2023.

COELHO, Adolfo. História da carochinha. In: _____. *Contos populares portugueses*. 5. ed. Lisboa: Dom Quixote, 1999. p. 79-84. Disponível em: <<https://books.openedition.org/etnograficapress/4921>>. Acesso em: 28 jul. 2023.

COELHO, Adolfo. Prefação. In: _____. *Contos populares portugueses*. 5. ed. Lisboa: Dom Quixote, 1999. p. 41-75. Disponível em: <<https://books.openedition.org/etnograficapress/4911>>. Acesso em: 28 jul. 2023.

CUNHA, Antônio Geraldo da. *Dicionário etimológico Nova Fronteira da Língua Portuguesa*. 2. ed. revista e acrescentada. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1994.

CURTIUS, Ernst Robert. Poesia e Retórica. In: _____. *Literatura européia e Idade Média latina*. Tradução de Teodoro Cabral e Paulo Rónai. São Paulo: Hucitec/Edusp, 1996. p. 197-221.

DICIONÁRIO de latim online. Matosinhos: 7Graus, 2007-. Disponível em: <<https://www.dicionariodelatim.com.br/>>. Acesso em: 29 jul. 2023.

DICIONÁRIO infopédia da Língua Portuguesa. Porto: Porto Ed., 2003-. Disponível em: <<https://www.infopedia.pt/dicionarios/lingua-portuguesa/cu>>. Acesso em: 29 jul. 2023.

DUARTE, Cristina Rothier; SEGABINAZI, Daniela Maria. Figueiredo Pimentel: *Contos da Carochinha* e o nascimento da literatura infantil abrasileirada no final do século XIX. *Soletas*, Rio de Janeiro, n. 34, p. 312-328, jul.-dez. 2017. Disponível em: <<https://www.e-publicacoes.uerj.br/index.php/soletas/article/view/30191/22321>>. Acesso em: 31 jul. 2023.

ESOPO. *Fábulas*. Seleção, tradução e apresentação de André Malta. São Paulo: 34, 2017.

FALEIROS, Álvaro. *O voo de Vadinho*. Ilustração de Fernando Vilela. Rio de Janeiro: Pequena Zahar, 2014.

FERNANDES, Raúl Miguel Rosado. *Catábase* ou *descida aos infernos*: alguns exemplos literários. *Humanitas*, Coimbra, v. XLV, p. 347-359, 1995. Disponível em: <https://www.uc.pt/fluc/eclassicos/publicacoes/ficheiros/humanitas45/19_Rosado_Fernandes.pdf>. Acesso em: 22 jul. 2023.

IANELLI, Mariana. *Bichos da noite*. Ilustração de Odilon Moraes. Curitiba: Positivo, 2018.

HIRATSUKA, Lúcia. *Chão de peixes*. Rio de Janeiro: Pequena Zahar, 2018.

HOUAISS, Antônio; VILLAR, Mauro de Salles. *Dicionário Houaiss da Língua Portuguesa*. Rio de Janeiro: Objetiva, 2001.

LANGROUPA, Helena. A ideia de viagem de Homero a Camões: texto-síntese-I. *Brotéria*, Lisboa, n. 156, p. 267-295, mar. 2003. Disponível em: <http://www.triplov.com/helena/viagem_01.html>. Acesso em: 22 jul. 2023.

LIMA, Laura Emanuela Gonçalves; SANTOS, Rita de Cássia Silva Dionísio. Cantigas populares e literatura infantil. *Metamorfoses*, Rio de Janeiro, v. 15, n. 2, p. 105-114, 2019. Disponível em: <<https://revistas.ufrj.br/index.php/metamorfoses/article/view/20024/19260>>. Acesso em: 17 jul. 2023.

MACHADO, Ana Maria. *Histórias à brasileira*: A moura torta e outras. São Paulo: Companhia das Letrinhas, 2002. 4 v., v. 1.

MAZIERO, Maria das Dores Soares. Das contadoras de histórias ao escritor de livros para a infância: narrativas de tradição oral na literatura para crianças brasileiras na Primeira República. *Revista Devir Educação*, Lavras, v.2, n.1, p. 68-82, jan./jun., 2018. Disponível em: <<http://devireducacao.ded.ufla.br/index.php/DEVIR/article/view/61/58>>. Acesso em: 17 jul. 2023.

MOREYRA, Carolina. *Lá longe*. Ilustração de Odilon Moraes. Rio de Janeiro: Pequena Zahar, 2023.

MORICONI, Renato. *E a mosca foi pro espaço*. São Paulo: Escola Educacional, 2010.

MUNIZ, Márcio Ricardo Coelho. A estrutura processional e o teatro de Gil Vicente. *Revista Camoniana*, São Paulo, v. 13, p. 65-76, 2003. Disponível em: <<https://docplayer.com.br/28469311-A-estrutura-processional-e-o-teatro-de-gil-vicente-1-the-processional-rhythm-in-the-gil-vicente-s-theater.html>>. Acesso em: 21 jul. 2023.

NEVES, Flávia. Nome dos sons de animais (vozes dos animais). In: DICIONÁRIO online de Português. Matosinhos: 7Graus, 2009-. Disponível em: <<https://www.dicio.com.br/sons-de-animais/>>. Acesso em: 29 jul. 2023.

OLIVEIRA, Ernesto Veiga de. Introdução. In: _____. *Contos populares portugueses*. 5. ed. Lisboa: Dom Quixote, 1999. p. 13-39. Disponível em: <<https://books.openedition.org/etnograficapress/4901>>. Acesso em: 28 jul. 2023.

PEREIRA, Wagner Azevedo. Anábase. In: CEIA, Carlos (Coord.). *E-dicionário de termos literários (EDTL)*. Lisboa: Universidade Nova de Lisboa, 2018-. Disponível em: <<https://edtl.fcs.unl.pt/encyclopedia/anabase>>. Acesso em: 21 jul. 2023.

PIMENTEL, [Alberto] Figueiredo. História de Dona Carochinha. In: _____. *Contos da Carochinha*. 2. ed. Belo Horizonte: Garnier, 2021. p. 109-111. (Coleção Biblioteca de Autores Célebres da Literatura Infantil, v. 3).

PINTO, Alexina de Magalhães (Org.). *Cantigas das crianças e do povo, danças populares*. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1916. Disponível em: <<https://digital.bbm.usp.br/view/?45000036107&bbm/7999#page/40/mode/2up>>. Acesso em: 13 jul. 2023.

RITA, Annabela. Mise en abyme (ou mise en abîme). In: CEIA, Carlos (Coord.). *E-dicionário de termos literários (EDTL)*. Lisboa: Universidade Nova de Lisboa, 2018-. Disponível em: <<https://edtl.fcs.unl.pt/encyclopedia/mise-en-abyme>>. Acesso em: 21 jul. 2023.

SÁ, Alessandra Latalisa de. Reconto. In: FRADE, Isabel Cristina Alves da Silva; VAL, Maria da Graça Costa; BREGUNCI, Maria das Graças de Castro (Org.). *Glossário Ceale*. Belo Horizonte: UFMG, 2014. Disponível em: <<https://www.ceale.fae.ufmg.br/glossarioceale/verbetes/reconto>>. Acesso em 12 abr. 2019.

SARAMAGO, José. *Uma luz inesperada*. Ilustrações de Armando Fonseca. São Paulo: Companhia das Letrinhas, 2021.

SILVA, Marciano Lopes e. A reconstrução da personagem feminina no conto "História de Dona Baratinha". *Era uma vez...*, Maringá, 3 set. 2013. Disponível em: <<http://eraumavezuem.blogspot.com/2013/09/a-reconstrucao-da-personagem-feminina.html#:~:text=Conclu%C3%ADmos%20que%20a%20personagem%20recriada,necessidade%20psicol%C3%B3gica%20de%20ser%20dependente.>>>. Acesso em: 14 jul. 2023.

RESUMO: Neste artigo, o intuito é desenvolver um comentário comparatista acerca das articulações e das atualizações feitas por Bith em sua narrativa para crianças, *O que é que tinha no sótão?* (2019), em intertexto com aquelas que o antecederam, em especial com o reconto "Dona Baratinha", de Ana Maria Machado. Acompanham este

comentário as reflexões, a respeito do conto tradicional e da narrativa literária para crianças, de Luís da Câmara Cascudo, Alessandra Latalisa de Sá, Marciano Lopes e Silva e Maria das Dores Soares Maziero.

PALAVRAS-CHAVE: Narrativa brasileira para crianças. Narrativa para crianças – Espírito Santo. Bith – Narrativa para crianças. *O que é que tinha no sótão?* – Bith. *O que é que tinha no sótão?* – Crítica literária.

ABSTRACT: In this article, the aim is to develop a comparative commentary on the articulations and updates made by Bith in his narrative for children, *O que é que tinha no sótão?* (2019) in intertext with those that preceded him, especially with the retelling “Dona Baratinha”, by Ana Maria Machado. This commentary follows some reflections about traditional short stories and literary narrative for children, by Luís da Câmara Cascudo, Alessandra Latalisa de Sá, Marciano Lopes e Silva and Maria das Dores Soares Maziero.

KEYWORDS: Brazilian Narrative for Children. Narrative for Children – Espírito Santo. Bith – Narrative for Children. *O que é que tinha no sótão?* – Bith. *O que é que tinha no sótão?* – Literary Criticism.

Recebido em: 4 de agosto de 2023
Aprovado em: 14 de agosto de 2023