

UNIVERSIDADE ESTADUAL PAULISTA
FACULDADE DE CIÊNCIAS E LETRAS DE ASSIS
CURSO DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LITERATURA

GRASIELLY LOPES

FÁBULAS (1921) DE MONTEIRO LOBATO:
UM PERCURSO FABULOSO

Assis – SP
2006

GRASIELLY LOPES

FÁBULAS (1921) DE MONTEIRO LOBATO:
UM PERCURSO FABULOSO

Dissertação apresentada à Faculdade de
Ciências e Letras de Assis – UNESP
para obtenção do título de Mestre em
Letras na área de Literatura e Vida
Social.

Orientador: *Prof. Dr. João Luís Cardoso
Tápias Ceccantini*

Assis
2006

GRASIELLY LOPES

FÁBULAS (1921) DE MONTEIRO LOBATO:
UM PERCURSO FABULOSO

Dissertação apresentada à faculdade de
Ciências e Letras de Assis – UNESP
para obtenção do título de Mestre em
Letras na área de Literatura e Vida
Social.

BANCA EXAMINADORA

Presidente: DR. JOÃO LUIS CARDOSO TÁPIAS CECCANTINI

Membros: DRA. MARISA LAJOLO

DRA. MARIA LÍDIA LICHTSCHEIDL MARETTI

Data da aprovação: ____/____/____

Para as luzes que me guiaram neste percurso:
Deus,
por tudo;
Minha família,
pelo amor e compreensão constantes;
Meus amigos e amores,
pela felicidade e alegria singulares.

AGRADECIMENTOS

Agradecer é um ato de reconhecimento e acima de tudo valorização; assim, torna-se imprescindível agradecer a sábia orientação do professor João Luís Ceccantini, como também o companheirismo e compreensão de sua esposa Teka.

Aqui cabe também destacar e agradecer a atenção dispensada a mim e a meu trabalho nos centros de pesquisa Monteiro Lobato, Mário de Andrade, IEL, IEB e Cedap, além da atenção de muitos profissionais e pesquisadores via e-mail em função das pesquisas virtuais Lattes e Capes; em especial agradeço às estudiosas Miriam Gilberti Páttaro Pallota e Loide Nascimento de Souza, como também às contribuições do professor Benedito Antunes e da professora Maria Lídia Lichtscheidl Maretti.

Agradeço também a meus irmãos escolhidos: meus grandes amigos e amigas que acendem a chama da alegria e do amor, mola mestra desta pesquisa e da vida.

Por fim, agradeço o importante auxílio, não intelectual, mas amoroso, de minha família, em especial de meus pais, minha irmã e a pequena estrela Thamirys, que me ensinam tantas coisas e me tornam uma pessoa melhor sempre.

FÁBULAS (1921) DE MONTEIRO LOBATO:

UM PERCURSO FABULOSO

RESUMO: O presente trabalho tem como principal objetivo um estudo sistemático da obra *Fábulas* de Monteiro Lobato. Desta forma, a parte inicial contempla o meu encontro com o tema, demonstrando o percurso investigativo e elucidando os centros de pesquisa consultados. Em “Fabulosas idéias de Monteiro Lobato”, apresentamos uma breve abordagem das idéias literárias de Monteiro Lobato. A seguir, verificando a importância da obra *Fábulas* na produção infantil de Lobato, dedicamos o terceiro capítulo, “A importância das *Fábulas* na produção infantil de Lobato”, ao assunto. Considerando que a obra em estudo foi o primeiro projeto do autor para a literatura infantil, realizamos, no capítulo “*Fábulas*: diversas edições, diferentes idéias”, o cotejo de algumas edições de *Fábulas*, para verificarmos as modificações realizadas pelo autor ao longo do tempo. Além disso, foram apresentadas, em “*Fábulas* em questão”, algumas considerações acerca das produções críticas levantadas, que apresentam como objeto de análise a obra *Fábulas* de Monteiro Lobato. Por fim, partimos para a proposta de análise visando a uma nova leitura das fábulas de Lobato, levando em consideração os tópicos investigados durante a pesquisa para estabelecermos um quadro mais completo nos estudos lobatianos.

PALAVRAS-CHAVES: *Fábulas*, Monteiro Lobato, Literatura infantil, Cotejo das Edições.

FÁBULAS (1921) BY MONTEIRO LOBATO

A WONDERFUL WAY

ABSTRACT: The present work aims to study systematically the work *Fábulas* by Monteiro Lobato. The initial part deals with my concerns about the theme, showing how the research was and explaining the centers visited. In “Fabulosas idéias de Monteiro Lobato”, it is presented a brief overview about the literary ideas of Monteiro Lobato. Soon after, we verify the importance of *Fábulas* in the children’s literature of Monteiro Lobato and we dedicate the third chapter “A importância das *Fábulas* na produção infantil de Lobato” to this subject. Considering that the work studied was the first project of the author into children literature in the chapter “*Fábulas*: diversas edições, diferentes idéias”, we observed some editions of *Fábulas* aiming to verify the modifications made by the author during his career. As well as some considerations were presented about the critique that this specific book had. Finally, it is suggested an analysis pointing out a new reading of fables by Lobato, considering all the subjects studied during the research to establish a complete frame in the Lobato’s studies.

KEY WORDS: Fables, Monteiro Lobato, Children’s literatures, Edition researched

SUMÁRIO

1 – Introdução	p.10
2 – Fabulosas idéias de Monteiro Lobato	p.16
3 – A importância das <i>Fábulas</i> na produção infantil de Lobato	p.27
3.1 – Algumas considerações sobre o gênero <i>fábula</i>	p.30
3.2 – A <i>fábula</i> e Monteiro Lobato	p.35
4- <i>Fábulas</i> : diversas edições, diferentes idéias	p. 43
5- <i>Fábulas</i> em questão	p. 81
6- Considerações finais	p. 86

7- Bibliografia p. 88

Anexo 01 – Registros da pesquisa..... p. 101

Anexo 02 – A – Resenhas das produções críticas..... p. 131

 B – Reprodução de trechos originais dos textos de algumas
 resenhas..... p. 169

1- INTRODUÇÃO

(...) Como acontece em relação aos grandes escritores, cada leitor vê nele exatamente a qualidade que mais lhe agrada. Iconoclasta violento, para os modernos é o precursor do modernismo. Para os mais velhos, é um escritor seivoso e correto, tradicionalista e antimoderno. Todos têm razão. O sr. Monteiro Lobato é um espécie de ponto de união, de elo entre dois períodos, sendo preciso encará-lo sob o tríplice aspecto de contista, autor para crianças e homem de negócios.

(...) Do ponto de vista da ação, portanto, foi de fato um antirotineiro[sic], quase um revolucionário. Como o é na literatura infantil, campo em que realizou uma obra, cheia de graves defeitos na sua última fase, é certo, mas desbravadora e útil, levando à criança brasileira desde a poesia forte desta obra prima que é o “Saci” até a vulgarização nem sempre feliz dos livros mais recentes.

Antonio Candido
(Folha da Manhã – 10/12/1944 – p. 07)

A Literatura, sem dúvida, muito contribui, ao longo da história, para a formação de um povo, sua cultura, seus valores e a definição de sua identidade. Assim, trabalhos que valorizam a memória nacional se fazem indispensáveis. A lacuna neste campo é evidente, pois não há um órgão cultural especializado que apresente arquivos sistematizados de levantamentos bibliográficos de autores brasileiros.

Pensando tal questão dentro do campo da Literatura Infantil, a situação se mostra ainda mais grave; isto porque este é um gênero relativamente recente e apresenta pouquíssimos trabalhos preocupados com a fortuna crítica, de modo que há muito o que fazer no campo de documentação bibliográfica para que esta linha de trabalho possibilite pesquisas de qualidade em prazos menores.

A relevância do estudo e da organização bibliográfica já vem sendo discutida desde 1941 por Fidelino de Figueiredo em *Aristarchos*:

Só quando o serviço bibliográfico funcionar em nossos países com regularidade e tivermos uma esclarecida crítica a exercer a sua ação normativa, poderemos saber em que altura vamos na construção da nossa cultura e na contribuição para o amealhamento do patrimônio espiritual da humanidade. (p.67)

Pensando nestes aspectos, para o pesquisador importa conhecer a bibliografia impressa sobre o tema estudado, com a qual se atualiza e desvenda o que já foi feito, como também a existência de materiais novos para novas construções. Por isso a necessidade de uma organização bibliográfica para facilitar o trabalho de futuros estudiosos.

Neste contexto, optei por um trabalho de levantamento bibliográfico voltado para a Literatura Infantil, mais especificamente para Monteiro Lobato. Se a importância do autor na Literatura Brasileira é reconhecida por todos, mais ainda isto se dá no âmbito de nossa Literatura Infantil, em que é considerado, de certo modo, como um fundador do gênero no país. Tal fato é evidente, mas só pude constatá-lo, de fato, no último ano de Graduação, quando fiz a opção pela disciplina de Literatura Brasileira. Essa experiência resultou num contato entusiasmado com a Literatura Infanto-juvenil, pois no curso foram estudadas diversas obras, de diferentes autores, entre eles, num primeiro momento, Monteiro Lobato.

Na verdade, cito esse curso porque foi nele que encontrei o prazer pela Literatura Infanto-juvenil, como também foi nele que nasceu o meu interesse pela obra de Lobato. Como que naturalmente, comecei a me envolver com a leitura da obra do autor e de textos sobre ele, buscando novas descobertas, até que, no ápice do processo, decidi que seria a sua obra o meu objeto de estudo. Deste modo, após obter orientação, conheci o Grupo Acadêmico *Leitura e Literatura na Escola*, coordenado pelo professor Benedito Antunes, que, em seu projeto, pretende alargar, entre outros, o campo dos estudos feitos acerca de Monteiro Lobato e sua obra. Para isto, são desenvolvidas diversas pesquisas que objetivam análises das obras do escritor, assim como a organização e o estudo da sua recepção crítica.

Desenvolver uma pesquisa sobre Monteiro Lobato é tanto um prazer quanto um desafio, pois discutir a sua relevância no panorama da Literatura já se faz lugar comum. No entanto, a sua grandiosidade literária, principalmente no que concerne à Literatura Infantil, ainda tem sido trabalhada de maneira quase que apenas horizontalizada, ou seja, dentre os estudos realizados prevalecem os panorâmicos, de tal forma que muitos aspectos significativos relativos a cada uma das obras do autor deixam de ser contemplados.

Desta maneira, surgiram dois desafios para esta pesquisa: a escolha do *corpus* e a opção por uma pesquisa bibliográfica acerca deste. Pensando na importância do autor no contexto da literatura infantil brasileira tornou-se tarefa fácil a escolha do *corpus*, pois nada mais instigante do que o estudo de sua primeira idéia para tal gênero, ou seja, a releitura da *fábula clássica*. Mesmo o livro *Fábulas* não sendo realizado de imediato, dando vez à produção *A menina do narizinho arrebitado*, publicada em 1920, aparece como germe da Literatura Infantil já em 1916 em carta ao amigo Godofredo Rangel: “Ando com várias idéias. Uma: vestir à nacional as velhas fábulas de Esopo e La Fontaine, tudo em prosa e mexendo nas moralidades.” (LOBATO, 1956, 2º. tomo, p. 104)

O segundo passo, e o mais importante, foi organizar e delimitar o levantamento bibliográfico para impedir possíveis digressões que resultassem num estudo outra vez panorâmico. Desta forma, o objetivo geral deste trabalho não é o aprofundamento analítico da obra em questão, mas o levantamento bibliográfico de trabalhos que apresentam como foco de estudos *Fábulas* de Monteiro Lobato, como também o cotejo das diversas edições desta obra, ressaltando hipóteses para as mudanças localizadas.

Para que tal pesquisa se concretizasse foram necessárias algumas visitas a centros culturais importantes como a **Biblioteca Monteiro Lobato** em São Paulo, a **Biblioteca Mário de Andrade** também em São Paulo, a **Biblioteca do IEL** e o **Cedae - Unicamp** em Campinas, o **IEB / USP** em São Paulo e o **Cedap / Unesp** em Assis. Além das visitas realizadas aos centros de pesquisas também foram necessárias pesquisas via internet e visitas a sebos em São Paulo e Porto Alegre em busca das edições antigas da obra *Fábulas*.

As pesquisas na internet foram norteadas pelos bancos de dados **Cnpq – Lattes** e **Capex**, tendo em vista a abrangência de tais veículos para a localização de trabalhos que contemplassem o *corpus* desta dissertação. Alguns dos trabalhos são apenas mencionados, em função da dificuldade em adquiri-los; outros foram desconsiderados por apenas citarem a obra *Fábulas* ou comentá-la em meio a outros temas, sendo que os demais textos críticos cujo objeto de análise é a obra em questão foram resenhados e compõem este trabalho.

Assim, este estudo está dividido em quatro partes, além desta *Introdução*, que constitui o primeiro capítulo. O segundo capítulo, *Fabulosas idéias de Monteiro Lobato*, traça brevemente o percurso literário de Lobato, contemplando-o em sua literatura adulta, em suas idéias editoriais e em alguns tópicos de sua produção infantil.

O terceiro capítulo, *A importância das fábulas na obra infantil de Monteiro Lobato*, destaca o objetivo geral desta dissertação - o estudo da literatura infantil de Lobato por meio da obra *Fábulas* - e isso é feito levando em consideração as características do gênero *fábula*, como também por meio das produções intelectuais que possuam como foco essa obra de Monteiro Lobato.

A bibliografia crítica sobre a obra estudada é apresentada por meio de resenhas para uma tentativa de compreensão da obra a partir de elementos apontados pelos textos recolhidos, ressaltando sua elaboração e sua relação com a história e o público. Vale ressaltar que não compõem este trabalho as produções intelectuais que citam ligeiramente *Fábulas*.

O quarto capítulo será dedicado ao estudo das diferentes edições, elucidando-as, como também, apresentando possíveis hipóteses para as modificações realizadas por Lobato nas reedições de *Fábulas*. As edições utilizadas para o cotejo foram as seguintes: 1ª.edição de *Fábulas de Narizinho* (1921), 2ª. edição de *Fábulas* (1924), 3ª.edição de *Fábulas* (1925), 4ª.edição de *Fábulas* (1929), 8ª.edição de *Fábulas* (1943), a 11ª.edição de *Fábulas* (1945), 1ª. edição de *Fábulas e Histórias diversas* (1947), 17ª.edição de *Fábulas* (1958), 20ª.edição de *Fábulas* (1964) e a 50ª.edição de *Fábulas* (1994); isso, para melhor analisar as semelhanças e diferenças entre as edições, em diferentes décadas, pois, como mostrará a análise comparativa, Lobato procurava sempre reestruturar e aperfeiçoar sua obra.

O quinto capítulo, *Fábulas em questão*, apresenta uma breve análise comparativa e algumas considerações acerca das produções críticas levantadas, que apresentam como objeto de análise a obra *Fábulas* de Monteiro Lobato.

Como uma tentativa de conclusão, buscamos elucidar o caráter inovador do autor tendo em vista a sua primeira idéia para o gênero infantil, levando em consideração os dados apresentados pelo cotejo e pela análise dos textos críticos.

Ao final do trabalho, nos anexos 01 e 02 (A e B), são disponibilizadas as resenhas, apenas no que tange ao livro *Fábulas*, e a reprodução de trechos dos textos originais de algumas resenhas, isso porque optei por destacar os originais dos artigos e de alguns livros, em função da densidade do material. Além disso, há também o registro dos materiais coletados durante o trabalho nos centros de pesquisas citados acima.

2- FABULOSAS IDÉIAS DE MONTEIRO LOBATO

*O essencial, como ponto de partida para qualquer
avaliação justa, é distinguir, de acordo com uma
sugestão de Alceu Amoroso Lima, as três faces de Monteiro Lobato:
o homem de ação,
o homem de idéias
e o escritor –
sem deixar que as simpatias ou antipatias despertadas
por elas comandem tal ou qual mecanismo de preconceitos
na apreciação das outras.*

José Carlos Barbosa Moreira
(*Monteiro Lobato – Textos escolhidos*, 1972, p.07)

A obra de Monteiro Lobato (1882-1948) representa, como um todo, a extensão de seus ideais. Lobato foi um dos autores que se empenharam na descoberta e conquista do *nacional*, voltando-se tanto para a política quanto para a literatura. Sua paixão pelas letras vem desde menino, pois adorava os livros de seu avô materno, o Visconde de Tremembé. Ainda criança testemunha o fim da escravatura e da monarquia. Vivenciando tais transformações, cresce, forma-se em direito, casa-se, e quase sem perceber, inicia sua vida literária e política por meio de publicações no ofício de escritor-jornalista. Publica em periódicos como *O Guarani*, *Cenáculo*, *Minarete*, *Parafuso*, *Vida Moderna*, *O Pirralho*, *O*

Queixoso, mas é *O Estado de S. Paulo* e a *Revista do Brasil* que representam o auge de suas publicações em matéria de imprensa.

Ao buscar o *nacional*, no que concerne à “literatura adulta”, produziu significativa ficção e ensaios de caráter publicista. Ao escrever “A Velha Praga” (1914) e publicar tal artigo em *O Estado de S. Paulo* surpreende-se com a polêmica e a repercussão do tema ressaltado, no qual acusa o caboclo de parasita e preguiçoso. Está dado o passo para o universo literário e ideológico de Monteiro Lobato, que será reafirmado com a publicação de outros contos num periódico – a *Revista do Brasil* – e que seriam reunidos posteriormente, ao lado de outros, em 1918, no livro *Urupês*. O sucesso surpreendente do autor não se dá só com as publicações de seus artigos: além de escritor, Lobato avança pelos caminhos editoriais e descobre nos livros um grande negócio.

Ainda em 1911, quando nem pensava em ser editor, discutia por meio de cartas com seu amigo Godofredo Rangel os preços da impressão e o fato de tirar da cabeça a idéia de ganhar dinheiro com livro. Afirma que “tão cedo” o livro não será negócio de dar dinheiro no Brasil.

Em carta ao amigo Rangel, de 1915, mostra sua indignação quanto à falta de livros e o convida a “entupirem o país com uma chuva de livros” e mais adiante coloca em dúvida sua capacidade de produzi-los:

Quanto a livro, Rangel, não sei se me sairá algum, algum dia. Porque isso de encher o mundo de livros é fácil – o difícil é produzir um livro que seja UM LIVRO. Note que não aparece nem um só por ano. Se em algum tempo me sentir capaz de produzir UM LIVRO, então aparecerei. Do contrário seria aumentar com mais uma pedrinha a imensa montanha da mediocridade. (LOBATO, 1956, 2º. tomo, p.33)

Em *Mundo da Lua e Miscelânea*, o autor discorre acerca da influência americana nas pequenas invenções jornalísticas, como também na visão do mercado literário, que proporcionava inúmeros cursos para ensinar como escrever coisas vendáveis. Para os americanos não havia escrever por esporte, o lucro era indispensável. Já em relação ao Brasil:

Em país como o nosso não pode haver profissão literária por falta de desenvolvimento econômico. Fazem literatura uns tantos pobres diabos, mal vistos da sociedade porque os produtos literários não dão dinheiro – e a sociedade de todos os países despreza quem não possui ou não ganha bastante dinheiro. O respeito que na terra do Tio Sam gosam os escritores procede da renda que eles tiram dos miolos (LOBATO, 1956, p.159).

Desta forma, Lobato ia despertando o seu desejo de revolucionar o mercado editorial e por acreditar que “um país se faz de homens e livros”, passa a idealizá-los de acordo com os seguintes ideais: “1) não estafar; 2) convergência disfarçada, não forçada, para realce da idéia-mater; 3) assuntos universais com cor local; 4) quando pintar um homem, dar sombra do Homem; 5) evitar por sistema o descritivismo que matou o naturalismo”. A partir disto, começa a gerar livros, mas sem deixar de lado a sua visão pessimista e irônica em relação ao mercado: “Letras, é mentira. Nunca se vendeu bem um livro neste país, exceto os pornográficos” (LOBATO, 1956, 2º tomo, p.123).

Ao iniciar colaboração na *Revista do Brasil* em 1916, Lobato já desenvolvia extrema afinidade com os objetivos de tal periódico. Fundada em janeiro de 1916 por um grupo de paulistas, sendo organizada por Júlio de Mesquita, Luís Pereira Barreto e Alfredo Pujol, a *Revista* tinha como programa formar uma consciência nacionalista e, como veículo

cultural, se tornou o mais importante do país pelo excelente critério redatorial. Desta forma, foi ao encontro dos sentimentos de Monteiro Lobato que, publicando contos e críticas, conquistou admiradores e criou polêmicas. A insatisfação do autor começa quando percebe que a *Revista do Brasil* perdera os rumos iniciais e protesta em favor de assuntos nacionais:

Tudo mais é coisa forasteira. Anda a nossa gente tão viciada em só dar atenção às coisas exóticas, que mesmo uma “Revista do Brasil” vira logo de Paris ou da China. Nascida para espelho de coisas desta terra vai refletindo só coisas de fora. (CAVALHEIRO, 1955, p.194)

Convidado a dirigir a *Revista*, Lobato recusa por não desejar ter patrão, propondo em seguida a compra da empresa. Passa definitivamente à categoria de escritor ao publicar com grande sucesso em *O Estado de S. Paulo* um inquérito sobre o saci-pererê em 1917, no qual Lobato aplica uma técnica inovadora de coleta de dados para o estudo do folclore, e lança *Urupês* em 1918. Passa também à categoria despretensiosa de editor: “para fazer alguma coisa, resolvi tornar-me editor”, diz em 24 de setembro de 1917 em carta ao amigo Godofredo Rangel. Constituindo marcos, essas obras de Monteiro Lobato e a compra da prestigiada *Revista do Brasil* assinalam o início da indústria editorial no Brasil. Em entrevista a Joel Silveira, *Prefácios e entrevistas*, responde em poucas palavras como deu início a sua vida de editor:

É que eu tinha um livro, um livro de contos. O título era “Urupês”. Além do livro eu tinha dinheiro; havia vendido a minha fazenda. E tornei-me editor do meu próprio livro. A primeira edição do livro foi de mil exemplares. Exgotou-se logo e dentro de poucos dias, um mês, tirei outra edição. Logo depois tirei mais outra. Era um milagre! E depois vieram as outras edições, e outras, e outras, e a coisa não parou mais. (LOBATO, 1956, p.157-158)

Havia alguns editores como o Garnier, Alves, Briguiet, Jacinto, Teixeira, Quaresma, mas nenhum se instaurou como indústria; eram editores portugueses e franceses que, por vezes, publicavam um livro novo e não alcançaram o destaque de Lobato. Para o autor, segundo Vladimir Sacchetta (1998), editar funcionava como um exercício no qual multiplicava idéias ao infinito transformando-as em sementes. Tais sementes, por estarem fora do alcance do público, fizeram com que Lobato escrevesse a todos os agentes do Correio do Brasil pedindo nome e endereço das livrarias, papelarias, bazares e lojas, para em parceria venderem o produto chamado livro: “deve-se enfiar o livro nas mãos do possível comprador, meio à força, como fazem os cambistas sabidos com os bilhetes de loteria” (VAZ, 1955). E assim alcançou todos os lugares do Brasil, como também a mais alta vendagem de livros da época, embora existisse a preocupação com a alta do papel. “A cultura se faz por meio do livro. O livro se faz com o papel. Carregar de taxas o papel é asfixiar o livro. Asfixiar o livro é matar a cultura”. (LOBATO, 1956, p.165)

Mesmo enfrentando tal problema e com lucros menores, o trabalho de Lobato não pára. Afirma fazer livros porque há mercado para os mesmos, ou seja, o livro é um artigo, uma mercadoria, como outra qualquer. O negócio não cessa e a *Revista* torna-se a firma Monteiro Lobato & Cia., transformando-se depois na Companhia Gráfico-Editora Monteiro Lobato. Passando a viver de livros, Lobato encontra meios lucrativos com literatura adulta e infantil e livros didáticos. Em 1930, Lobato venderia suas ações para cobrir as perdas com o *crack* da Bolsa de Nova Iorque, onde havia investido quando Adido Comercial nos Estados Unidos.

Perdas financeiras à parte, em 1930 o escritor já cumprira seu papel de fundador da indústria editorial brasileira. Seus investimentos em propaganda, sua atenção com as formas mais eficazes de atingir o público leitor, complementaram-se com outras inovações

editoriais como o cuidado com as ilustrações, capas e vinhetas. Abandonando o modelo francês de impressão, Lobato deu vivacidade a um mercado ainda não desbravado pelos poucos núcleos editoriais que sobreviviam antes de seu empreendimento.

Entusiasta do cinema e das renovações culturais causadas pela tecnologia do seu tempo, Lobato imprimiu força a um mercado cultural em formação provocando uma revolução tanto no campo das publicações, pois publica novos autores, quanto no campo das vendas. Além disso, revela e faz nascer uma nova vertente literária: a Literatura Infantil.

Monteiro Lobato viveu em uma época em que nos livros infantis transparecia o modo como o adulto queria que a criança visse o mundo, deixando de lado as necessidades da infância. Como afirmam Lajolo e Zilberman (1985), a projeção de uma utopia e a expressão simbólica de vivências interiores do leitor não são necessariamente contraditórias, porque a visão do adulto pode-se completar com a adoção da perspectiva da criança. Estes dois pontos formam a tensão que direciona a produção ficcional infantil e que se mostra como desafio ao escritor, que Lobato soube enfrentar com êxito na construção de sua obra infantil.

As obras que cuidavam do público infanto-juvenil, antes de Lobato, sejam elas adaptações, traduções ou originais, traziam a natureza da educação recebida pelos brasileiros desde meados do século XIX, ressaltando valores do sistema herdado, tendo como alicerces o nacionalismo, o tradicionalismo cultural, o intelectualismo, a religiosidade, o moralismo. As carências na área eram perceptíveis e este estado de coisas foi lentamente superado somente quando vem a público a produção lobatiana. Quanto a isto vale citar Edgard Cavalheiro:

A literatura infantil praticamente não existia entre nós. Antes de Monteiro Lobato havia tão somente o conto com fundo folclórico. Nossos escritores extraíam dos vetustos fabulários o tema e a moralidade das engenhosas narrativas que deslumbraram e enterneceram as crianças das antigas gerações, desprezando, freqüentemente, as lendas e tradições aparecidas aqui, para apanharem nas tradições européias o assunto de suas historietas. É o caso, por exemplo, dos ‘Contos da Carochinha’, de Alberto Figueiredo Pimentel, aparecido em 1896 [sic]¹, e que pode ser considerado o primeiro livro infantil publicado em português, no Brasil. Compõe-se de 61 contos populares de vários Países, entre eles alguns de Perrault, Grimm e Andersen. E se pouco ou nada de original escreviam, as traduções eram também raras e irregulares. (CAVALHEIRO, 1956 p. 567)

E em nota Cavalheiro escreve o que disse Silvio Romero no prefácio que fez em 1884 ao *Robinson Crusoe*, tradução de Carlos Jansen:

Ainda alcancei o tempo em que nas aulas das primeiras letras aprendia-se a ler em velhos autos, velhas sentenças fornecidas pelos cartórios dos escrivães forenses. Histórias detestáveis e enfadonhas em suas impertinentes banalidades eram-nos ministradas nesses poeirentos cartapácios. Eram como clavas a nos esmagar o senso estético, a embrutecer o raciocínio, e estragar o caráter. (CAVALHEIRO, 1956, p. 730-731)

Monteiro Lobato manifesta-se em “A criança é a humanidade de amanhã”, para falar acerca do lugar da criança criticando uma das correntes pedagógicas que a considera como um homem em miniatura e dá a ela o mesmo alimento mental e moral que se dá ao homem, com redução apenas de dose. Em função disto, ilustra, ironicamente, o surgimento de livros mais ou menos morais e instrutivos, “ótimos”, “perfeitos”, absolutamente em concordância com o conceito de que a criança é um adulto reduzido, e o efeito é a rejeição sistemática. E mais adiante expõe:

¹ A data correta é 1892.

A criança é um ser onde a imaginação predomina em absoluto. O meio de interessá-la é falar-lhe à imaginação. Vive num mundinho irreal e dele só sai, para, aos poucos, ir penetrando no das duras e cruas realidades, quando com o natural desenvolvimento do cérebro, a intensidade da imaginativa vai-se apagando. (LOBATO, 1959, p. 250-251)

Tendo em vista a falta que fazia às crianças uma literatura especializada e de qualidade, Lobato manifesta um primeiro interesse por tal caminho já em 1916 em carta enviada ao amigo Godofredo Rangel:

Ando com várias idéias. Uma: vestir à nacional as velhas fábulas de Esopo e La Fontaine, tudo em prosa e mexendo nas moralidades. Coisa para crianças. Veio-me diante da atenção curiosa com que meus pequenos ouvem as fábulas que Purezinha lhes conta. Guardam-nas de memória e vão recontá-las aos amigos – sem, entretanto, prestarem nenhuma atenção à moralidade, como é natural. (LOBATO, 1956, 2º. tomo, p. 104)

Com isso, após plantada a semente, o crescimento da mesma foi inevitável. Como uma primeira tentativa procurou adaptar umas fábulas de João Kopke, enviando-as para apreciação a Rangel em 13 de abril de 1919:

Tive idéia de livrinho que vai para experiência do público infantil escolar, que em matéria fabulística anda a nenhuma. Há umas fábulas de João Kopke, mas em verso – e diz o Correia que os versos do Kopke são versos do Kopke, isto é, insulsos e de não fácil compreensão por cérebros ainda tenros. Fiz então o que vai. Tomei de La Fontaine o enredo e vesti-o à minha moda, ao sabor do meu capricho, crente como sou de que o capricho é o melhor dos figurinos. A mim me parecem boas e bem ajustadas ao fim – mas a coruja sempre acha lindo os filhotes. (LOBATO, 1956, 2º. tomo, p.193)

Mesmo esta idéia não tendo tanta repercussão, a semente da literatura infantil lobatiana prossegue, dando frutos. Desejando fazer livros onde as crianças poderiam morar, ele cria o mundo mágico do Sítio do Picapau Amarelo. Tudo começou em 1920 com o

livrinho *A menina do Narizinho arrebitado* – “livro de figura” – que foi avidamente lido pelas crianças. E a partir de *O Saci* (1921), que ressalta elementos da cultura brasileira, de *Fábulas* (1922), uma revolução das “verdades absolutas”, e de *Reinações de Narizinho* (1931), que traz novas aventuras, o mundo encantado do Sítio do Picapau Amarelo e seus personagens invadem o imaginário infantil com demais frutos. A saga infantil iniciada em 1920 chega a mais de trinta obras, entre adaptações e produções originais.

Segundo Monteiro Lobato, em entrevista a Silveira Peixoto, da *Gazeta-Magazine*, os seus livros para crianças vieram como vinham as crianças: “um grão de pólen me caiu um dia em algum óvulo cerebral e gerou o primeiro – ‘A menina do Narizinho Arrebitado’ O começo foi esse...”. E mais adiante, em relação aos demais livros: “Vieram muito naturalmente, como vagões atrás de uma locomotiva. Tudo saiu de um narizinho...” (LOBATO, 1956, p.173)

Essa naturalidade é a mesma que vai permear os seus personagens, os seus enredos e o imaginário infantil. Por meio de Narizinho, a representação da infância e/ou adolescência; de Dona Benta, o bom-senso e a sabedoria da vida; de Pedrinho, a aventura; de Emília e Visconde, a astúcia gaiata e a sabedoria ponderada; do Marquês de Rabicó, a gula; e, por fim, de Tia Nastácia, a cozinha e a expressão de idéias divertidas e fundamentadas na cultura popular (SANTOS, 1955), Lobato consegue falar sobre folclore, política, educação, filosofia, petróleo, mitologia, procurando sempre despertar no pequeno leitor um posicionamento crítico, considerando que o fantástico está intimamente ligado à realidade.

Monteiro Lobato fez isso por acreditar sempre que o germe da criança de hoje é a humanidade de amanhã. Em “O Planejamento do Futuro” afirma:

Mas uma coisa me parece certa: está nas mãos do presente condicionar o futuro por meio da modelagem dessa cera mole chamada criança. Desde que a criança é a massa de que sai o futuro, se soubermos lidar com essa massa daremos ao futuro a forma que quisermos – que planejarmos. (LOBATO, 1959, p.300)

O projeto lobatiano, como já exposto, era criar um mundo literário onde as crianças pudessem morar - não ler e jogar fora – e, sim, morar, tendo na leitura uma fonte de prazer. Tal concepção se concretiza no momento em que as crianças lêem e dão vida aos textos de Lobato, ultrapassando a mera decifração do código escrito. Assim, como afirma Nelly Novaes Coelho (1991), Monteiro Lobato foi o divisor de águas que separa o Brasil de hoje do de ontem, pois ele rompe com estereótipos e abre portas para idéias que o novo século exigia. Como militante do progresso, teve a sábia percepção de que seria possível, por meio dos jovens, chegar ao Brasil do futuro. Com sua maestria e procurando atingir o imaginário das crianças, Lobato capta a lógica e a estrutura do pensamento infantil por falar não para elas, mas como e no lugar delas.

Enfim, Monteiro Lobato, como homem das letras, construiu uma literatura extremamente envolvida com o seu tempo e com suas necessidades, polemizou na sua literatura adulta, inovou o mercado editorial e criou uma literatura infantil própria e necessária.

3- A IMPORTÂNCIA DAS FÁBULAS NA PRODUÇÃO INFANTIL DE

MONTEIRO LOBATO

A realidade cotidiana é muitas vezes tão pesada, que, se existisse mesmo esse País das Maravilhas criado por Lobato, creio que todos nós sentiríamos esse desejo que de vez em quando nos assalta, de evadir-nos, de fugir, nem que seja por algum tempo, para o Sítio do Picapau Amarelo, para o País das Fábulas, para esse “faz de conta” que maravilhou todas as crianças que leram ou que lêem os livros de Monteiro Lobato.

Maria José Dupré
(Correio Paulistano – 04/09/1955 – p.07)

*O intuito de Monteiro Lobato, portanto, não é
o de moralizar
e sim o de ensinar.
Divertindo, num tom alegre e sadio, ele ensina
história do mundo e geografia, aritmética e
gramática, folclore e mitologia, ciência e tudo
o mais que constitui a tortura dos cérebros
infantis, nas escolas ou catálogos.
E ao lado desse aspecto quase didático dos
seus livros, outro aspecto nos chama a
atenção.
O sentido poético com que ele envolve a vida.
Porque poesia é o maravilhoso da vida, o
nenhum limite
para a nossa concepção das coisas e dos
seres.
Esse anseio de ultrapassar o real, de atingir
uma superrealidade,
se assim podemos nos expressar,
é o anseio não só das crianças como de todos
nós.*

“No sítio do Picapau Amarelo”
(IEB – cx03,p.05,10 - s/l, s/d, s/a)

Como apontado anteriormente, desde 1916 Monteiro Lobato já se preocupava com a literatura infantil, ou seja, com a leitura das crianças, tendo por base os seus próprios filhos. Tal fato pode ser comprovado em carta ao amigo Godofredo Rangel de 08 de setembro deste mesmo ano: “É de tal pobreza e tão besta a nossa literatura infantil, que nada acho para iniciação de meus filhos”. (LOBATO, 1956, 2º. tomo, p.104)

Em entrevista a Silveira Peixoto, da *Gazeta-Magazine*, este lhe pergunta se escreve para crianças por gosto, tendência ou por compensações materiais e Lobato responde que escreve por isso e muito mais:

Acho a criatura humana muito mais interessante no período infantil do que depois de idiotamente tonar-se adulta. As crianças acreditam cegamente no que digo, o adulto sorri com incredulidade (...) Quando falo às crianças do pó de pirlimpimpim, não há uma só que duvide dessa maravilha. Já o adulto sorri imbecilmente – e tenho de explicar-lhe ao ouvido que “pó de pirlimpimpim” é um sinônimo pitoresco do que, sem pitoresco nenhum, eles chamam de “imaginação”. (LOBATO, 1956, p.207)

Pensando sempre na imaginação e na formação dos pequenos, que para Lobato significavam o projeto do futuro, “pois um menino dá como produto final um homem, e uma menina uma mulher” (LOBATO, 1959, p. 255), o autor procurou interessar e divertir o leitor, sem nunca perder de vista que a criança é um indivíduo e não simples receptora de valores que os adultos desejam impor.

Partindo desse pressuposto, como também dos demais que se apresentarão, pode-se destacar como exemplo nítido de tal postura inovadora na produção literária infantil de Monteiro Lobato a obra *Fábulas*, pois mesmo sendo uma adaptação deixa de o ser, tão somente, a partir do momento em que se encontra nela o pensamento do autor acerca da sua produção infantil que se desenvolverá por toda a sua obra. Segundo Ana Filipouski (1983), o autor assume o compromisso de apontar erros às crianças, para torná-los possíveis de serem corrigidos; em decorrência, compromete-se, também, com uma moral de situação por ele instaurada, a qual altera a visão tradicional de valores como a liberdade e a verdade.

Saber que a literatura de Monteiro Lobato para crianças é inovadora já é ponto pacífico; mas verificar em minúcias tais inovações, principalmente em seu primeiro projeto de 1916, é instigante:

Ora, um fabulário nosso, com bichos daqui em vez dos exóticos, se for feito com arte e talento dará coisa preciosa. As fábulas em português que conheço, em geral traduções de La Fontaine, são pequenas moitas de amora do mato – espinhentas e impenetráveis. Que é que nossas crianças

podem ler? Não vejo nada. Fábulas assim seriam um começo da literatura que nos falta. Como tenho um certo jeito para impingir gato por lebre, isto é, habilidade por talento, ando com idéia de iniciar a coisa. (LOBATO, 1956, 2^o. tomo, p. 104)

A literatura brasileira destinada à criança, desde então, rompe com a dependência européia responsável pela difusão de uma visão conservadora de seus receptores, preocupada em veicular noções didáticas e pedagógicas: religião, moral, educação ou civismo. Como afirma Cademartori (1986), havia dois tipos de cultura no Brasil: a européia – elitista e livresca; e a nativa – popular e agráfica. Assim, ao nativo acrescentava-se o pensamento estrangeiro, mas Monteiro Lobato procurou conciliar o nativo às inevitáveis e necessárias contribuições da cultura estrangeira:

O registro das peculiaridades locais está presente em grande parte de nossa produção literária. Porém, a identificação do escritor com seu meio, através da sensibilidade e da inteligência, é caso pouco comum em nossas letras, até determinado estágio, e, por isso, particulariza e dimensiona a produção intelectual de Monteiro Lobato. (CADEMARTORI, 1986, p.46)

Antes de verificar tais rupturas por meio das *Fábulas* – mesmo tal projeto não sendo realizado de imediato em 1916, surgindo apenas em 1921 como *Fábulas de Narizinho* e um ano depois em sua versão *Fábulas* – faz-se necessário discorrer brevemente acerca do gênero, ressaltando aspectos relativos a seu conceito e estrutura.

3.1- ALGUMAS CONSIDERAÇÕES SOBRE O GÊNERO FÁBULA

Monteiro Lobato, em sua nota introdutória de *Fábulas de Narizinho*, publicada em 1921, define fábula da seguinte maneira:

As fábulas constituem um alimento espiritual correspondente ao leite na primeira infância. Por intermédio dellas a moral, que não é outra coisa mais que a própria sabedoria da vida acumulada na consciência da humanidade, penetra na alma infante, conduzida pela loquacidade inventiva da imaginação.

Esta boa fada mobiliza a natureza, dá fala aos animais, ás árvores, ás águas e tece com esses elementos pequeninas tragédias donde resurte a “moralidade”, isto é, a lição da vida.

O maravilhoso é o assucar que disfarça o medicamento amargo e torna agradável a sua ingestão. (LOBATO, 1921, s/p)

Assim, para o autor a fábula é um alimento espiritual que deve estar regada por criatividade, sendo a moral a sabedoria da vida envolta pelo açúcar da imaginação.

A fábula, gênero que surgiu no Oriente e foi introduzido no Ocidente por Esopo no século VI a.C., sendo mais tarde enriquecido estilisticamente por Fedro no século I d.C., é caracterizada pela utilização de animais como personagens, com o objetivo de transmitir moralidade. Ou seja, buscando valores universais, a fábula utiliza sentimentos, comportamentos e modos – vaidade, mentira, cobiça, poder, riqueza, astúcia, gula, avareza etc. – para alegoricamente mostrar os defeitos do homem em sociedade. Assim, o ensinamento pode ser assimilado pelo leitor, que, na maioria das vezes, absorve os valores morais instituídos.

De acordo com Vargas (1994), em definições mais comuns, fábula consiste numa narrativa alegórica, cuja função é propagar uma lição de moral, sendo que o seu caráter didático, alegórico e moralizador já estava e continua comprometido com a intenção crítica social, de sátira e de ironia. E mais adiante acrescenta:

Nosso propósito é, então alertar para a falsa noção de que a fábula é um gênero ‘menor’ ou uma variedade do conto. Devemos considerá-la, sim, e sobretudo, como uma narrativa que possui uma série de convenções e de códigos constitutivos, permeados por um tipo de contrato implícito entre narrador / escritor e ouvinte / leitor. A fábula é, pois, muito mais importante do que normalmente se considera; deve ser tratada como um gênero literário e, dessa forma, deve ser examinada de acordo com seus recursos de enunciação e com seus procedimentos semânticos, de acordo, enfim, com seus mecanismos de textualização. (VARGAS, 1994, p.36)

Para Goldstein (2002), a fábula tradicional apresenta um relato direcionado a uma lição de conduta. Assim, as personagens servem ao mesmo tempo para divertir e educar. Além de contar uma história, a fábula tem a função de apoiar um ensinamento e desse caráter pedagógico resultam as partes da fábula: a história e a moral que aparece no final, acentuando os significados do que foi narrado e direcionando sua interpretação. Pela mediação da moral, segundo Goldstein, passamos a ser nós as personagens, pois a nós é que cabe agir corretamente.

Porém, segundo Ismael Santos (2001), definir fábula é bastante polêmico:

Talvez a primeira pergunta deva ser: o que é fábula? As respostas são múltiplas. O poeta grego Hesíodo nivela *ainos* (força mítica da fábula) ao mito, com o sentido de história que encerra uma verdade. Em contrapartida, Teon, mestre retor de uma academia grega do século II d.C., afirma ser fábula ‘um discurso mentiroso que retrata uma verdade’. Séculos mais tarde, Francisco Rodriguez Adrados apresenta a fábula sob uma óptica, ao considerá-la uma versão ‘popular, cômica e humorística do mito’, para o autor, a fábula é um exemplo ‘que mostra um acontecimento do passado como protótipo de algo que pode repetir-se em qualquer momento’. O ensaísta Emilio Palácios Fernández fornece uma outra definição: ‘História protagonizada por animais com uma finalidade moralizadora’. Sob o enfoque narratológico, Wolfgang Kayser define a fábula como uma narração breve, fácil de ser lembrada, com o predomínio da presença de animais e tendo como ‘mítico antepassado’ o escravo grego Esopo. Na mesma linha da definição de Kayser, o estudioso brasileiro Oswald Portella afirma ser a fábula uma narração breve, em prosa ou em verso, que encerra uma instrução, um princípio ético, político ou literário. (SANTOS, 2001, p.28-29)

Talvez tal polêmica venha do fato de a fábula ter ficado um pouco à margem da crítica literária em função do seu hibridismo na forma, pois pode ser poesia e pode ser prosa; como também em função de sua origem. Tal visão é incorreta, segundo Vargas (1994) a fábula não é um gênero “menor” ou uma variedade do conto; é pois mais importante do que realmente se considera, é um gênero literário e deve ser considerada e analisada como tal. Embora a polêmica exista, deixa de ser relevante mediante o caráter universal deste gênero:

É necessário ressaltar que muitos traços de nosso comportamento e de nosso modo de produzir o discurso estão nos modelos das tradições da fábula antiga. A universalidade de seus temas e, sobretudo, a maneira de estruturar as histórias são fatores essenciais para sua permanência. O caráter de universalidade, de oralidade, de intertextualidade da fábula se encontra em nosso universo ideológico; revela-se constantemente em nossa linguagem. (VARGAS, 1995, p.77)

Tal universalidade garante a grandeza de uma literatura, segundo Antonio Candido (2000), pois esta se desliga de determinado tempo e lugar.

Segundo Portella (1983), a fábula obedece a um esquema geral: “ação / reação”, existe, porém, ainda de acordo com o mesmo autor, um esquema mais amplo e complexo que pode ser apresentado assim: “situação – ação / reação – ação / reação – ação / ... – resultado”. É um gênero híbrido que possui uma linguagem própria, as palavras são medidas e direcionadas para um alvo bem definido: a moral. E mais adiante o mesmo autor afirma: “Como não podemos prescindir da verdade, a fábula foi o meio encontrado para proclamá-la sem que o homem se sentisse diretamente atingido por ela e conseqüentemente não a rejeitasse de pronto.” (PORTELLA, 1983, p. 126)

Portanto, a fábula é uma narrativa alegórica, um ato lingüístico que deve ser compreendido e interpretado, seja por meio de sua moral explícita ou implícita. É um gênero literário que não se reduz a palavras ocas ou inúteis; está necessariamente ligado a uma idéia que aparece em seu discurso narrativo e concretiza-se no discurso moral. É uma narração breve que possui duas partes essenciais: narrativa e lição ou ensinamento que seriam o corpo e alma da fábula. O corpo é a narrativa que trabalha as idéias e a alma são as verdades gerais corporificadas na narrativa.

La Fontaine, ao contrário de Esopo e Fedro, que entendiam a fábula como instrumento pedagógico, procurou dar destaque ao corpo da fábula deixando a lição de moral para ser deduzida pelo leitor ou ouvinte, mas sem obliterá-la. Assim, mesmo a evolução deste gênero fazendo com que decresça o caráter sentencioso em função da ação, o caráter pedagógico da fábula jamais poderá ser esquecido por completo, pois é o traço diferencial deste gênero e seu discurso metalingüístico, comentado por Alceu Dias Lima (1984), far-se-á presente sempre, seja pela presença da palavra “moral”, ou pela expressão “a fábula mostra” ou ainda pela simples mudança de entonação que se dá à leitura do enunciado.

3.2 – A FÁBULA E MONTEIRO LOBATO

Trabalhando com “verdades” camufladas, a fábula tem o propósito de destilá-las pela boca de animais, pois de uma raposa ou um cordeiro o homem não se nega a ouvir e, sem julgar que as morais se direcionem a ele, encara-as com naturalidade. A partir disto, Lobato não via nas fábulas cursos de zoologia, mas “verdades” que são mais importantes que a lenda. Por isso reestrutura toda a forma clássica das fábulas dando-lhes brasilidade e

simplicidade, ao perceber que seus filhos as ouviam com extrema curiosidade, mas sem, entretanto, prestarem atenção às moralidades, pois estas não lhes diziam nada: estavam ultrapassadas.

É natural que Lobato, como um homem que viveu as transformações de seu país e representou o seu tempo, sempre buscando o *nacional*, o progresso político e econômico, deixe brotar em seu fazer literário a necessidade interior vinculada a sua época. Por isso, Lobato escolheu certos temas e assumiu determinadas posturas, como a adaptação das fábulas de forma contestadora e simplificada, para produzir uma leitura desvinculada do tradicional e preocupada com o progresso ideológico e criativo da criança. Monteiro Lobato preocupou-se em assegurar uma produção infantil que priorizasse os problemas de seu tempo e a realidade dos leitores, ao “vestir as fábulas à nacional”.

Segundo Candido (2000), vem-se esboçando na estética e na sociologia da arte uma atenção mais viva para o dinamismo da obra, que marca na sociedade as suas influências, cria o seu público, modificando comportamentos e definindo relações entre os homens. Lobato já representava exatamente isso: mudança de comportamento, novas relações, dinamismo. O público, sendo mediador entre o autor e a obra, inevitavelmente revela e vive o próprio autor.

Sem tratar de fatos cotidianos como um mero reflexo do meio social, Lobato se compromete com a identidade artística e rompe com barreiras que julgava “amoras do mato – espinhentas e impenetráveis”, renovando e criando expectativas.

Monteiro Lobato busca um ato de brasilidade em sua obra. No que concerne às fábulas adaptadas por ele, o leitor participa ativamente das inovações e vive o ideal do autor, como também o seu projeto nacional, por meio das personagens do Sítio do Picapau Amarelo e de suas reações e posturas diante de cada fábula apresentada. Mesmo, em sua

maioria, conservando a seqüência original das fábulas clássicas, Lobato optou por transportar tais textos para o mundo mágico do Sítio, provocando inquietações na recepção do leitor, pois este passa a se identificar ou não com os comentários das personagens e por fim se posiciona criticamente frente a tais relatos. Portanto, a partir das questões suscitadas pelas fábulas, o leitor passa do mundo encantado do Picapau Amarelo para o mundo real que o rodeia, sabendo compreendê-lo um pouco mais, até mesmo modificá-lo. Como o leitor não é mais um sujeito passivo perante a leitura, também não o será em relação à realidade.

O ideal pedagogizante tradicional é destruído e Lobato, por não ignorar que a criança mais cedo ou mais tarde deverá enfrentar o mundo, desmistifica a moral imposta, procurando orientar as crianças para que estas percebam e cheguem ao universo não mais do Sítio do Picapau Amarelo e sim da inteligência, participação e criticidade. Para Bakhtin (CASTRO, 2005, p.124), enquanto a voz do provérbio (neste caso fábula) firma o universalismo e a recusa da explicação, propondo aceitação passiva, padrão de comportamento, outras vozes podem reverter essa proposta. É isso que Lobato propõe, misturar e subverter os valores denotados e conotados, para provocar inquietação e crítica à acomodação.

A criação literária, por corresponder a certas necessidades de representação do mundo, o suscita por meio do ficcional e só vive na medida em que os leitores decifrem e de certa forma encontrem algo significativo. Segundo Lobato, “a desgraça da maior parte dos livros é sempre o excesso de ‘literatura’”, ou seja, as crianças não viviam as fábulas e suas moralidades por não conseguirem decifrá-las, não as compreendiam e, portanto, as rejeitavam por não apresentarem significação. “Abrasileirando” a linguagem, Lobato

conseguiu tocar o seu público e chamá-lo para a realidade apresentada de modo original, envolvida por ideologia e saber emancipatório.

A obra *Fábulas* de Monteiro Lobato, como dito anteriormente, surgiu da idéia de vestir à nacional as velhas fábulas de Esopo e La Fontaine, e isso depois de verificar o interesse de seus filhos pelas fábulas contadas por Purezinha, como também a dificuldade dos mesmos em apreenderem as moralidades.

Fábulas (50.ed., 1994) apresenta mais de 70 narrativas conduzidas pela voz de D. Benta, pois é ela quem as conhece e as reconta para seus interlocutores, sendo esses, diretamente, as personagens do Sítio – Emília, Narizinho, Pedrinho, Visconde de Sabugosa, Tia Nastácia – e, indiretamente, os leitores. D. Benta, ao contar para as personagens, conta para o público, ao refletir com as personagens, reflete com o público. Desta forma, a obra em questão possui uma possível estrutura metafórica, na qual D. Benta está tanto para Monteiro Lobato quanto para Purezinha, as personagens estão tanto para o público quanto para o espírito questionador de Lobato e o Sítio está para a realidade ideal:

Purezinha ↔ Dona Benta ↔ Monteiro Lobato = mediadores

Monteiro Lobato ↔ Personagens do Sítio ↔ Público leitor = questionadores

Sítio do Picapau Amarelo ↔ Realidade ideal = espaço livre e crítico

Segundo Bakhtin, a relação entre autor e personagem pode ser formulada como uma relação de acabamento:

Embora façam parte de um mesmo todo composicional, a palavra do autor relaciona-se dialogicamente com a palavra do(s) personagem(ns)

porque cada uma delas procede de diferentes pontos da existência, ou seja, de diferentes vivências. (MACHADO, 2005, p.141)

A moral tradicional é abandonada em favor de uma verdade possível e individual, como também em favor de uma literatura sem aspas, que, de acordo com D. Benta em *Fábulas*, é a literatura dos grandes livros. Portanto, o que prevalece neste universo construído por Lobato é a liberdade:

- Fez muito bem! – berrou Emília. Isso de coleira o diabo queira...

Narizinho bateu palmas.

- E não é que ela fez um versinho, vovó? “Isso de coleira, o diabo queira...” Bonito, hein?...

- Bonito e certo – continuou Emília. Eu sou como esse lobo. Ninguém me segura. Ninguém me bota coleira. Ninguém me governa. Ninguém me...

- Chega de “mes”, Emília. Vovó está com cara de querer falar sobre a liberdade.

- Talvez não seja preciso, minha filha. Vocês sabem tão bem o que é liberdade que nunca me lembro de falar disso.

- Nada mais certo, vovó! – gritou Pedrinho. Este seu sítio é o suco da liberdade; e se eu fosse refazer a natureza, igualava o mundo a isto aqui. Vida boa, vida certa, só no Picapau Amarelo.

- Pois o segredo, meu filho, é um só: liberdade. Aqui não há coleiras. A grande desgraça do mundo é a coleira. E como há coleiras espalhadas pelo mundo!

(LOBATO, 1994, p. 30)

Acabar com as moralidades e com o que se fazia com as obras infantis é acabar com um pouco das coleiras, as demais começaram a ser destruídas pelas próprias crianças ao entrarem em contato com o Sítio do Picapau Amarelo. E é em *Fábulas* que este ideal é proposto, ilustrando o que Lobato pretendia - daquele momento em diante - mostrar para as crianças: um futuro sem coleiras.

Fábulas é a obra que primeiramente demonstra o ambiente livre do Sítio, onde o que prevalece é a força do diálogo, que para Bakhtin é: “entrar na corrente do diálogo é renunciar à fala monológica, que seduz o outro de modo autoritário e impede a

manifestação do caráter de acontecimento que assume o conhecimento dialógico”.
(SOUZA, 2005, p.319)

A atenção do leitor após a leitura de cada fábula se concentra na discussão posterior entre as personagens. Ansioso pelo desfecho, verifica nos embates uma atmosfera positiva que sempre permite concordar ou discordar das lições de moral apresentadas:

- Não concordo, vovó! Disse Pedrinho. Se toda gente ficasse fazendo romaria em casa, a vida perderia a graça. Eu gosto de aventuras, sem que volte de perna quebrada.

- Eu também – berrou Emília, e hei de escrever uma fábula ao contrário dessa.

(LOBATO, 1994, p.36)

As discussões apresentadas após cada fábula permitem a constatação de que há uma leitura compreensível, e se é compreensível é significativa; e se é significativa é enriquecedora, pois transmite uma idéia. O diálogo é o segredo e permite que a criança reconheça sua capacidade de discernimento e compreensão frente ao livre-arbítrio, valorizando-se como indivíduo crítico e capaz.

Fugindo a toda moral convencional, revolucionando as verdades absolutas, reformulando as fábulas clássicas, e até mesmo criando novas, Lobato causou muita polêmica e inaugurou o caminho ideológico que permeou sua obra.

A construção de uma nova moral desestrutura o maniqueísmo da moral absoluta e dá asas a valores como liberdade e verdade. A liberdade se instaura, para além dos diálogos, no primeiro momento do livro. A clássica fábula “A cigarra e as formigas” é apresentada em duas versões por Lobato, sendo a primeira “a formiga boa” e a segunda “a formiga má”, ou seja, nota-se já no início a possível relativização da moral na qual é

permitido às crianças pensar de acordo com o seu ponto de vista, sendo orientadas pela razão:

- Devemos fazer o que nos parece mais certo, mais justo, mais conveniente. E para nos guiar temos a nossa razão e a nossa consciência. Aquela fita que vimos no cinema da cidade tem um título muito sábio.
- Qual, vovó?
- E ISTO ACIMA DE TUDO...
- Não estou entendendo...
- Esse título é a primeira parte dum verso de Shakespeare: “E isto acima de tudo: sê fiel a ti mesmo”. Bonito, não?
- Lindo, vovó! Exclamou Pedrinho entusiasmado. E vou adotar esse verso como lema da minha vida. Quero ser fiel a mim mesmo – e o mundo que se fomenta... (LOBATO, 1994, p.13)

As fábulas vão além da simples enumeração de ensinamentos e por Lobato se mostram reveladoras de realidade, de significação. D. Benta, ao se referir à fábula “O julgamento da ovelha” – moral: “fiar-se na justiça dos poderosos que tolice!... A justiça deles não vacila em tomar do branco e solenemente decretar que é preto.” (LOBATO, 1994, p. 15) – diz às crianças que seria inútil explicar-lhes a lição, pois estas iriam viver, crescer e conhecer os homens e conseqüentemente a triste verdade desta fábula, tirando-as, desta forma, do mundo do Sítio para o mundo real. Emília reafirma tal passagem do imaginário para o real quando diz que as coisas não são tão simples como as fábulas querem, ou seja, as fábulas suscitam o desejo de reflexão e transposição para a realidade, que as crianças já prevêm que seja complexa e diferente ao mesmo tempo em que já se sentem um pouco mais preparadas por saberem disto.

Conceitos como *verdade, liberdade, independência, solidariedade e sabedoria* são discutidos e interiorizados pelas crianças sem a preocupação de pontificar moralismo, comportamentos ou padrões. A alegria, a espontaneidade e a afinidade com a realidade caracterizam *Fábulas* como uma obra que se projeta para além de seu tempo, pois os

conceitos nela contidos são universais e sempre bem-vindos na formação de jovens leitores. Além disso, tal livro pode também se caracterizar como um portal que prepara os leitores para adentrar o túnel crítico e ideológico que se firmará nas demais obras de Monteiro Lobato, que por toda a sua extensão exigem leitores astutos e participativos.

Tendo em vista a importância das *Fábulas*, que vai além do contexto bibliográfico do autor, mostrando-se evidente por suas formas em relação ao gênero, como também em relação ao contexto de sua produção, o próximo capítulo apresentará a análise do percurso de tal obra, por meio das diferentes edições.

4- FÁBULAS: DIVERSAS EDIÇÕES, DIFERENTES IDÉIAS.

Dito assim parece uma missão fácil,

mas basta ler as sucessivas edições de seus livros

para se verificar como, a cada vez,

e enquanto esteve vivo,

Lobato procurou melhorar – simplificando – todos os seus textos.

*Dentro daquela assertiva de que
na verdade literatura são 10% de inspiração e 90% de suor,
ele escrevia a seu velho amigo Godofredo Rangel (com quem manteve 40 anos de
correspondência):*

*“Não imaginas a minha luta para extirpar a ‘literatura’ de meus livros infantis.
A cada revisão nova nas novas edições, mato, como quem mata pulgas, todas as
literaturas que ainda as estragam.*

O último submetido a tratamento foram as Fábulas.

Como o achei pedante e requintado!

Dele raspei quase um quilo de ‘literatura’, e mesmo assim ficou alguma.”

*Exatamente nas Fábulas é que se centralizam as críticas mais contundentes contra a
obra infantil de Lobato.*

*E, dentro da linha de raciocínio que estamos seguindo,
é pois nas Fábulas que poderiam ser apontadas
algumas das melhores qualidades dessa obra.*

Gilberto Mansur

(*O Estado de São Paulo* – 18/04/82 – p.10)

Já afirmava Fidelino de Figueiredo, em *Aristharcos*, que o pesquisador necessita de operações metódicas em sua pesquisa, ou seja, precisa organizá-la e estruturá-la de acordo com alguns critérios:

- 1) Qual o texto, que saiu da pena do autor, e quais as alterações que ele em novas redações ou revisões lhe foi introduzindo?
- 2) Verificar, em função de pseudônimos, a autoria e atribuição das obras.
- 3) Fixado um texto, liquidadas as dúvidas sobre a autoria, quando as haja, resta traçar a biografia ou a carreira da obra literária, coisa estreitamente ligada ao seu nascimento e à sua construção pelo autor.

Mesmo que tais critérios tenham sido ressaltados há mais de 50 anos, mostram-se ainda norteadores para a fundamentação de um trabalho bibliográfico, suscitando novos caminhos.

A obra *Fábulas* de Monteiro Lobato somente descarta o segundo critério, pois não há dúvidas quanto à autenticidade da autoria da obra; o terceiro critério, já discutido brevemente nos capítulos anteriores, se mostra extremamente eficiente quanto à ligação estreita entre autor e obra. Isso faz com que o primeiro critério venha à tona, ou seja, que se imponha a análise das diferentes edições. Em *Fábulas* tal trabalho tornou-se bastante rico; isso porque as edições apresentam diferenças no título e na estrutura. Assim, diante das alterações percebidas nas diferentes edições, buscou-se dados mais pontuais. Como orientação para a pesquisa utilizaram-se as informações fornecidas por Bertozzo (1996) e apresentadas no quadro a seguir:

Comentários bibliográficos	Fábulas de Narizinho	Fábulas
<p><i>Segundo</i> Edgard Cavalheiro</p>	<p>Gênero: Literatura infantil 1ª edição: 1921 Local: São Paulo Editora: Monteiro Lobato e Cia Ilustração: - Páginas: 24 Críticos que Edgard menciona: nenhum Edições fornecidas: 1ª ed.</p>	<p>Gênero: Literatura infantil 1ª edição: (1922?) Local: São Paulo Editora: Monteiro Lobato e Cia Ilustração: - Páginas: 174 Críticos que Edgard menciona: nenhum Obra que resultou de uma velha e persistente idéia de Monteiro Lobato que foi finalmente concretizada. Destaca a nova moral bastante inusitada que Lobato procura revelar. Edições fornecidas: 1922, 4ªed. – 1929, 5ªed – 1934, 6ªed. – 1937, 7ªed. – 1939, 11ªed. – 1945, 13ªed. – 1951 e 14ªed. – 1952</p>
<p>Segundo o Boletim Bibliográfico da Biblioteca Mário de Andrade</p>	<p>Esta fonte fornece as mesmas indicações desta mesma edição, não acrescentando somente o número de páginas da publicação.</p>	<p>Inclui este título no item das “Traduções e Adaptações” e não as “Obras” de Monteiro Lobato. Acrescenta alguns dados às edições apresentadas por Edgard e relaciona outras: 3ªed. – 1925, 9ªed. – 1943, 13ªed. – 1953</p>
<p>Segundo Hilda J. Villela</p>	<p>Não existe nenhum tipo de dado, complementar ou discordante, oferecido por esta fonte de pesquisa.</p>	<p>Menciona todas as edições acima e ainda acrescenta: 8ªed. – 1943 e 10ªed. – 1943.</p>
<p>Segundo o catálogo de lançamento da 1ª. Ed. das obras completas e segundo a edição de 1965</p>	<p>Este livro não figura, pelo menos com este título, em nenhuma das edições das Obras Completas.</p>	<p>Este livro figura no volume 15 da edição de 1947. Já na edição de 1965, o mesmo volume é dividido com <i>Histórias Diversas</i>.</p>
<p>Considerações sobre os dados obtidos em todas as fontes de pesquisa</p>	<p>Não é possível definir de que trata a presente publicação: se da obra <i>A menina do Narizinho Arrebitado</i> com algumas alterações, se de parte da obra <i>Narizinho Arrebitado</i>, ou se realmente de obra independente das anteriores.</p>	<p>Mesmo juntando todas as referências bibliográficas, ficam faltando para esta obra a 2ªed. e a 12ªed.. Não sabemos se elas existem ou não. Por outro lado, embora Edgard Cavalheiro não confirme, o Boletim fornece duas edições (1951 e 1953) como sendo a 13ªed..</p>

Analisar as reformulações realizadas por Lobato em *Fábulas* não é tarefa fácil mesmo porque, como afirma Nelson Werneck Sodré (1948, apud AZEVEDO, 2000, p.204), Lobato contou às crianças numa linguagem de que guardou o segredo, portanto, mesmo não sendo este um trabalho de análises exaustivas cabem algumas considerações e hipóteses relativas à linguagem e ao discurso das personagens de Lobato nas diferentes edições de *Fábulas*.

Para realizar o cotejo foram consultadas 10 edições, como ilustrado na introdução, tendo mais relevância as características das seguintes edições:

OBRA	EDIÇÃO	EDITORA / ANO	CARACTERÍSTICAS
Fábulas de Narizinho	1ª Edição	Monteiro Lobato e Cia editores, 1921	<ul style="list-style-type: none"> - 64 páginas; - 28 fábulas; - ilustração de Voltolino; - não há comentário das personagens; - há a presença de uma nota introdutória; - moral explícita na maioria das fábulas (itálico)
Fábulas	1ª edição	Edição não localizada	
Fábulas	2ª Edição	Monteiro Lobato e Cia editores, 1924	<ul style="list-style-type: none"> - 184 páginas; - 77 fábulas; - não ilustrada; - não há comentário das personagens; - não há nota introdutória; - apresenta notas explicativas para algumas expressões e palavras; - moral explícita na maioria das fábulas (itálico)
Fábulas	11ª Edição	Cia Editora Nacional, 1945	<ul style="list-style-type: none"> - 157 páginas; - 73 fábulas; - ilustração de Weise - inclui comentário das personagens; - não há nota introdutória; - moral explícita na maioria das fábulas (itálico)
OBRA	EDIÇÃO	EDITORA / ANO	CARACTERÍSTICAS
Fábulas e Histórias Diversas	1ª Edição (obras completas)	Brasiliense, 1947	<ul style="list-style-type: none"> - 188 páginas <i>Fábulas</i> (livro 300 páginas); - 72 fábulas; - ilustração de André Le Blanc; - inclui comentário das personagens; - não há nota introdutória; - moral explícita na maioria das

			fábulas (itálico).
Fábulas	50ª Edição	Brasiliense, 1994	- 58 páginas; - 74 fábulas; - ilustração de Manuel Victor Filho - inclui comentário das personagens; - não há nota introdutória; - moral explícita na maioria das fábulas (itálico).

O primeiro registro da idéia de Monteiro Lobato para as fábulas é de 1916 - “vestir à nacional as velhas fábulas de Esopo e La Fontaine”; em 1919 manda um exemplar do que produziu para seu amigo Rangel:

Tive idéia do livrinho que vai para experiência do público infantil escolar, que em matéria fabulística anda a nenhuma. Há umas fábulas de João Kopke, mas em verso – e diz o Correia que os versos do Kopke são versos do Kopke, isto é, insulsos e de não fácil compreensão por cérebros ainda tenros. Fiz então o que vai. Tomei de La Fontaine o enredo e vesti-o à minha moda, ao sabor do meu capricho, crente como sou de que o capricho é o melhor dos figurinos. A mim me parecem boas e bem ajustadas ao fim – mas a coruja sempre acha lindos os filhotes. Quero de ti duas coisas: juízo sobre adaptabilidade à mente infantil e anotação dos defeitos de forma. Mas pelo amor de Deus não os elogie. Ando elogiado demais – como quem se regalou demais com o mel e está com a boca a arder, e a querer tudo no mundo, menos mel... Desanca-me um pouco, Rangel. Sinto necessidade de humilhação... (LOBATO, 1956, p.193)

E em 1921 publica a tão esperada obra *Fábulas de Narizinho*. As três datas citadas anteriormente (1916, 1919 e 1921) ilustram o amadurecimento do processo criativo de Lobato para *Fábulas*, mas as preocupações colocadas a Rangel quanto à adaptabilidade à mente infantil e aos defeitos de forma irão se estender por todas as edições. O que era apenas uma idéia, um começo para o público infantil que “em matéria fabulística andava a nenhuma” tornou-se uma obra que traz algumas das idéias que caracterizam toda a literatura infantil produzida por Monteiro Lobato: linguagem simples e de forma compatível com as crianças, diversão, exploração do maravilhoso e da imaginação, seguidas da intenção de ensinar para a vida.

A modernidade de Lobato também está na sua briga contra o ranço da linguagem literária tradicional, importada da França e cristalizada pelos escritores. Em oposição à linguagem que deveria ser perfeita, e conseqüentemente artificial, adotada pela literatura infantil produzida até então, Lobato lança mão de uma linguagem dotada de oralidade,

sendo esta a sua grande preocupação: uma linguagem livre dos espinhos, uma linguagem “desliteraturizada”, ou seja, linguagem sem a “gramatiquice” que vigorava no Brasil da passagem do século XIX para o XX.

Segundo Loide Nascimento de Souza (2004), a fábula no Brasil passa a ser cultivada somente a partir do Romantismo e, de acordo com Oiticica, citado pela mesma autora, em 1929 a literatura portuguesa não tinha um fabulista, os que tentavam pareciam “campeões na desarte de compor fábulas”. Portanto, os possíveis fabulistas citados por Oiticica e Lobato - Barão de Paranapiacaba, Anastácio do Bom Sucesso, Henrique O'Neill e Kopke - não conseguiram aproximar a fábula da criança por meio de um estilo original, produzindo o que Lobato chamava de “literatice”.

Ao dirigir-se a Lima Barreto, Monteiro Lobato mostra bem sua irritação em relação à linguagem que vigorava na época:

A *Revista do Brasil* deseja ardentemente vê-lo entre os seus colaboradores. Ninho de medalhões e perobas, ela chama por gente interessante, que dê coisas que caiam no gosto do público. E Lima Barreto, mais do que nenhum outro, possui o segredo de bem ver e melhor dizer, sem nenhuma dessas preocupaçõezinhas do *toilette* gramatical que inutiliza metade de nossos autores. (CAVALHEIRO, 1955, p.13)

Enquanto os autores requeriam fidelidade na linguagem e no estilo, Lobato preocupava-se com a linguagem voltada às crianças. Tanto isso é verdade que a obra *Fábulas* foi modificada diversas vezes no percurso de suas edições, como também para a sua publicação na Argentina, como visto em carta de 1943:

Como nos procuramos Rangel – e parece que nos achamos... Faltou-me naquele tempo uma Dupré mas a mim me salvaram as crianças. De tanto escrever para elas, simplifiquei-me, aproximei-me do certo (que é o claro, o transparente como o céu). Na revisão dos meus livros a saírem na Argentina estou operando curioso trabalho de raspagem – estou tirando tudo quanto é empaste.

O ultimo submetido a tratamento foram as *Fábulas*. Como o achei pedante e requintado! Dele raspei quase um quilo de “literatura” e mesmo assim ficou alguma. O processo da raspagem não é o melhor, porque deixa sinais – ou “esquírolas”, como eu diria se ainda tivesse coragem de escrever como antigamente. (LOBATO, 1956, 340)

Portanto, o primeiro projeto de Monteiro Lobato de recriação das fábulas clássicas se efetivou em 1921, cinco anos depois do registro de sua primeira idéia, sendo batizado de

Fábulas de Narizinho e editado pela Monteiro Lobato e Cia Editores em São Paulo. Tal livro compõe-se de 64 páginas e de 28 fábulas, que são introduzidas por uma nota:

Nota Introdutória:

As fábulas constituem um alimento espiritual correspondente ao leite na primeira infância. Por intermédio dellas a moral, que não é outra coisa mais que a própria sabedoria da vida acumulada na consciência da humanidade, penetra na alma infante, conduzida pela loquacidade inventiva da imaginação.

Esta boa fada mobiliza a natureza, dá fala aos animaes, ás árvores, ás águas e tece com esses elementos pequeninas tragédias donde resurte a “moralidade”, isto é, a lição da vida.

O maravilhoso é o assucar que disfarça o medicamento amargo e torna agradável a sua ingestão.

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

Nesta nota, pode-se destacar o trecho “As fábulas constituem um alimento espiritual correspondente ao leite na primeira infância” para exemplificar a influência de La Fontaine, já ilustrada na carta enviada a Rangel em 1919. O fabulista, para defender o gênero fábula, cita Platão, segundo Loide Nascimento de Souza (2004), dizendo que o mesmo desejava que as crianças sugassem as fábulas como o leite de suas amas, porque julgava ser conveniente acostumar-se desde o início à sabedoria e à virtude.

No ano seguinte, em 1922, Lobato lança *Fábulas*, sendo esta obra uma ampliação da anterior, reunindo e contando outras pequenas fábulas de La Fontaine e Esopo. Esta também publicada pela Monteiro Lobato e Cia Editores, agora com 174 páginas. Passou por 11 edições até as obras completas. Por tal obra não ter sido encontrada para consulta, utilizou-se a 2ª. edição, de 1924, e as informações disponibilizadas referentes à 1ª. edição.

A 1ª. edição de *Fábulas* (1922), conforme afirma Carmem Lúcia de Azevedo (2000), reúne 77 narrativas curtas e, ao final, uma advertência:

As fábulas constituem um alimento espiritual correspondente ao leite na primeira infância. Por intermédio dellas a moral, que não é outra coisa mais que a própria sabedoria da vida acumulada na consciência da

humanidade, penetra na alma infante, conduzida pela loquacidade inventiva da imaginação.

Esta boa fada mobiliza a natureza, dá fala aos animais, às árvores, às águas e tece com esses elementos pequeninas tragédias donde resurte a “moralidade”, isto é, a lição da vida.

O maravilhoso é o assucar que disfarça o medicamento amargo e torna agradável a sua ingestão.

Tal advertência assemelha-se à outra, da 2ª. Edição, embora exclua o último parágrafo, isso para possivelmente deixar o público por si só notar as diferenças e a nova forma que Lobato dá às fábulas. Essa advertência ou nota introdutória talvez se explique pelo caráter que *Fábulas* apresentou de primeiro: fins comerciais para ser adotada nas escolas, como afirma Carmem Lúcia de Azevedo (2000). Na verdade, Edgar Cavalheiro chegou a dizer que Lobato deu forma didática aos primeiros recontos por visar, mais do que às crianças, aos escolares. Segundo Leonardo Arroyo (1968), o argumento de Cavalheiro não prevalece, pois a escola, ainda ligada extremamente à literatura infantil, fez com que Lobato percebesse a dinâmica e se encaixasse nela sem perder de vista o conteúdo lúdico. Tanto isso é verdade que Lobato não hesitou, mais adiante, em rever essa obra, buscando modificá-la, buscando independência, pois não precisava mais se subordinar à literatura escolar.

Neste ponto já aparecem algumas diferenças importantes, sendo a primeira delas a alteração do título da obra de *Fábulas de Narizinho* para *Fábulas*. Isso porque Lobato sempre apreciou o uso correto da língua no que tange ao sentido, preferindo o estilo que apresenta a propriedade exata de cada palavra e talvez tenha percebido que *Narizinho* não cabia como “criadora” das fábulas, já que estas eram baseadas nas fábulas clássicas de La Fontaine e Esopo e ainda não apresentavam a participação das personagens.

Em *Fábulas de Narizinho* há uma nota introdutória que deixa de compor *Fábulas*. Esta, sendo aprovada pela Diretoria da Instrução Pública dos Estados de São Paulo, Paraná e Ceará, reafirma a intenção destacada na nota introdutória de *Fábulas de Narizinho*: “moral como sabedoria”, isto é, uma possível intenção pedagógica, tendo em vista o histórico da fábula, que era um dos textos preferidos pela burguesia para passar lições de moral às crianças. Além disso, a escola buscou na literatura infantil e, conseqüentemente, nas fábulas, sanar sua necessidade de textos adequados ao trabalho de alfabetização e instrução.

Assim, nota-se, neste momento, uma postura vinculada ainda à postura utilitária européia, ou seja, como afirma Perrotti, este seria o discurso reduzido à utilidade, o discurso preocupado com a moral e com o ensinamento. Tal fato é próprio da fábula desde o seu surgimento, principalmente no século XVIII, quando tal gênero parece reservado à infância. Mas se o utilitarismo é próprio do gênero, não se pode dizer que seja próprio de Monteiro Lobato, pois, lembrando Arroyo (1968), Lobato já mostrava um conteúdo lúdico.

Ainda segundo Perrotti (1986), em Lobato o artista não sucumbe ao educador, isso porque o seu discurso é polifônico, permeado por várias consciências e diferentes modos de percepção da realidade. Desmistifica-se a “certeza absoluta”, a “voz que sabe”, reforçando-

se o caráter de julgamento pessoal dos ensinamentos transmitidos. Isso não aparece ainda nestas duas primeiras edições e, mesmo apresentando algumas reformulações - a mudança do título, o número de fábulas que passam de 28 para 77, sendo estas resultantes de novas adaptações e mesmo de criação própria de Lobato, como “Os dois viajantes na macacolândia” - não alcançam ainda a polifonia, pois são edições que representam o início do projeto do autor para as fábulas.

Neste momento, merece destaque a fábula “A cigarra e a formiga”, que passa da versão original em *Fábulas de Narizinho* para a versão “A cigarra e as duas formigas” em *Fábulas* (2ª edição), apresentando a formiga boa e a formiga má, fato que já demonstra a preocupação com a relativização do maniqueísmo. Os dois quadros a seguir apresentam as diferenças e semelhanças entre as edições citadas acima:

FÁBULAS COMUNS

FÁBULAS DE NARIZINHO – 1ª EDIÇÃO / 1921		FÁBULAS – 2ª EDIÇÃO / 1924	
FÁBULA	MORAL / FINAL	FÁBULA	MORAL / FINAL
A cigarra e a formiga	<i>Os artistas – poetas, pintores, músicos – são as cigarras da humanidade</i>	A cigarra e as duas formigas I – A formiga boa II- A formiga má	<i>Os artistas – poetas, pintores, músicos – são as cigarras da humanidade</i>
Os dois burrinhos	(...) E ajudou-o a regressar para casa, decorando, para uso próprio, a lição que ardia no lombo do vaidoso	Os dois burrinhos	E ajudou-o a regressar para casa, decorando para seu uso, bem decoradinho, a lição que ardia no lombo do vaidoso
O macaco e o gato	<i>Simão, cavorteiamente, consolou-o: Não te amofines, porque a vida é assim mesmo. O bom bocado não é para quem faz, e sim para quem come...</i>	O macaco e o gato	Não te amofines porque a vida é assim mesmo. <i>O bom bocado não é para quem o faz, e sim para quem o come...</i>
Os dois pombinhos	<i>Bem certo o ditado: boa romaria faz quem em casa fica em paz</i>	Os dois pombinhos	Bem certo o ditado: <i>boa romaria faz quem quem em casa fica em paz</i>
A mosca e o automóvel	(...) O carro, afinal, arranca-se do atoleiro e a mosquinha, enxugando o suor que lhe cae da testa, exulta, orgulhosa: - Se não fosse eu...	A mosca e o automóvel	O carro, afinal, arranca-se do atoleiro e a mosquinha, enxugando o suor que lhe cae da testa, exulta, orgulhosa: - Se não fosse eu...
O corvo e o pavão	<i>Tinha razão o corvo: não há beleza sem senão</i>	O corvo e pavão	<i>Tinha razão o corvo: não há beleza sem senão</i>
As abelhas e os zangões	<i>Não basta allegar, é preciso provar</i>	As abelhas e os zangões	<i>Não basta allegar, é preciso provar</i>
O leão e o ratinho	<i>Mais vale paciência pequenina do que arrancos de leão</i>	O leão e o ratinho	<i>Mais vale paciência pequenina, que arrancos de leão</i>

O veado e a moita	(...) e o triste animalzinho acabou estraçalhado pelos dentes dos cães impiedosos.	O veado e a moita	(...) e o triste animalzinho acabou estraçalhado pelos dentes dos cães impiedosos.
O gato e o sabiá	(...) É isso, meu caro sabiá, porque a fome não tem ouvidos... E comeu-o.	O gato e o sabiá	(...) É isso, meu caro sabiá, porque a fome não tem ouvidos... E comeu-o.
Os animaes e a peste	<i>Aos poderosos tudo se desculpa; aos miseráveis nada se perdoa.</i>	Os animaes e a peste	<i>Aos poderosos tudo se desculpa; aos miseráveis nada se perdoa.</i>
O elephante e o burro	<i>Um tolo nunca é mais tolo do que quando se mette a sábio.</i>	O elephante e o burro	<i>Um tolo nunca é mais tolo do que quando se mette a sábio.</i>
O lobo e o cordeiro	<i>Contra a força, amigos, não há argumento</i>	O lobo e o cordeiro	<i>Contra a força, amigos, não há argumento</i>
O gato e a raposa	(...) Só então se convenceu – muito tarde!... – de que é preferível <i>saber bem</i> uma coisa só do que <i>saber mal-e-mal</i> noventa coisas diversas.	O gato e a raposa	Só então se convenceu – muito tarde!... – de que é preferível <i>saber bem</i> uma coisa só do que <i>saber mal-e-mal</i> noventa coisas diversas.
O cão e o lobo	(...) Fique-se lá com a sua gordura de escravo que eu me contento com a minha magreza de lobo livre. E afundou-se no mato.	O cão e o lobo	(...) E, girando nas patas, afundou no matto para sempre.
A raposa e as uvas	<i>Quem desdenha quer comprar</i>	A raposa e as uvas	<i>Quem desdenha quer comprar</i>
O sabiá na gaiola	Antes penar que morrer!	O sabiá na gaiola	Antes penar que morrer!
O cavallo e as mutucas	<i>Quantos benefícios assim, benefícios só na aparência!...</i>	O cavallo e as mutucas	<i>Quantos benefícios assim, benefícios só na aparência!...</i>
O lobo, a raposa e a ovelha	<i>Muito padecem os bons que julgam os outros por si.</i>	O lobo, a raposa e a ovelha	<i>Muito padecem os bons que julgam os outros por si.</i>
A piúva e o jaboti	<i>A paciência dá conta dos maiores obstáculos</i>	A piúva e o jabuti	<i>A paciência dá conta dos maiores obstáculos</i>

A cabra, o cabritinho e o lobo	<i>Confiar, desconfiando...</i>	A cabra, o cabritinho e o lobo	<i>Confiar, desconfiando...</i>
O asno pedante e o burro humilde	<i>Um tolo só em silêncio É que se pode sofrer...</i>	O asno pedante e o burro humilde	<i>Um tolo só em silêncio É que se pode sofrer...</i>
A galinha dos ovos de ouro	<i>Quem não sabe esperar, pobre há de acabar.</i>	A galinha dos ovos de ouro	<i>Quem não sabe esperar, pobre há de acabar.</i>
A onça, a anta e o macaco	<i>(...) Amiga onça, é sempre assim. Pimenta na boca dos outros não arde...</i>	A onça, a anta e o macaco	<i>(...) Amiga onça, é sempre assim. Pimenta na boca dos outros não arde...</i>
O charlatão	<i>(...) Todos concordaram que era...</i>	O charlatão	<i>(...) Todos concordaram que era...</i>
O reformador do mundo	<i>(...) E Pisca-Pisca continuou a piscar pela vida em fora, mas já sem a cisma de corrigir a natureza.</i>	O reformador do mundo	<i>(...) E Pisca-Pisca continuou a piscar pela vida em fora, mas desde então perdeu a cisma de corrigir a natureza.</i>
Qualidade e quantidade	<i>A opinião da qualidade despreza a opinião da quantidade.</i>	Qualidade e quantidade	<i>A opinião da qualidade despreza a opinião da quantidade.</i>
A coruja e a águia	<i>Para retrato de filhos ninguém acredite em pintor pai. Lá diz o ditado: quem o feio ama, bonito lhe parece.</i>	A coruja e a águia	<i>Para retrato de filhos ninguém acredite em pintor pai. Lá diz o ditado: quem o feio ama, bonito lhe parece.</i>

FÁBULAS 2ª EDIÇÃO -

Fábulas não encontradas em *Fábulas de Narizinho* (1ª. Edição)

Fábula	Moral / Final
A rã e o boi	<i>Quem nasce para dez réis não chega a vintém</i>
A gralha enfeitada com pennas de pavão	<i>Amigos: lê com lê, crê com crê</i>
O rato da cidade e o rato do campo	(...) – Sabes que mais, compadre? Vou-me embora. (...) Até logo. E foi-se.
O velho, o menino e a mulinha	(...) Já vi que morre doido quem procura contentar a todos...
O pastor e o leão	<i>No momento do perigo é que se conhecem os heroes</i>
Burrice	(...) Bem dizia eu! Não basta querer imitar, é preciso poder imitar.
O julgamento da ovelha	<i>Fiar-se na justiça dos poderosos, que tolice! A justiça delles não vacilla em tomar do branco e solenemente decretar que é preto...</i>
O burro Juiz	<i>Quem burro nasce, togado ou não burro morre.</i>
Os carneiros jurados	<i>Ao carneiro só peças lã.</i>
O touro e as rãs	<i>É sempre assim: brigam os grandes, pagam o pato os pequenos.</i>
A assembléia dos ratos	<i>Dizer é fácil, fazer é que são ellas!</i>
O gallo que logrou a raposa	<i>Contra esperteza, esperteza e meia</i>
Os dois viajantes na macacolândia	<i>Quem for amigo da verdade, traga couraça no lombo.</i>
A menina do leite	(...) ao erguer-se chorosa (...) – todos os belos sonhos da sua ardente imaginação...
A rã sábia	<i>Peor que um inimigo, dois, peor que dois, três...</i>
O sabiá e o urubu	(...) Cantaste divinamente bem, como nunca urubu nenhum há de cantar. Ter talento: eis o teu crime!...
A morte e o lenhador	(...) Chamei-te, sim, mas para que me ajudes a botar às costas esta lenha...
O útil e o bello	(...) E mudou de idéia, convencido de que antes mil vezes pernas finas, mas velocíssimas, do que formosa mas inútil galhaça.

As aves de rapinas e os pombos	(...) A boa política mandava proceder justamente ao contrário – dividi-los inda mais...
O burro na pele do leão	Quem vestir pelle de leão, nem zurre, nem deixe as orelhas de fora.
A raposa sem rabo	(...) E correram-na dalli, com vaias e chufas
O peru medroso	<i>A prudência manda não attentar demais nos perigos</i>
O leão, o lobo e a raposa	(...) Toma! Para intrigante, intrigante e meio...
O carreiro e o papagaio	<i>Ajuda-te e o ceo te ajudará</i>
A mosca e a formiguinha	<i>Quem quer colher, planta. E quem do alheio colhe, um dia se engasga</i>
O ratinho, o gato e o gallo	<i>Quem vê cara não vê coração</i>
A boa cachorra e a má	<i>Para os maus, pau!</i>
Os ladrões e o burro	<i>Inter duos litigantes tertius gaudet, que quer dizer: quando dois brigam, lucra um terceiro mais esperto.</i>
O leão e a mutuca	<i>São mais de temer os pequenos inimigos do que os grandes.</i>
O olhos do dono	<i>O olho do dono engorda o cavallo.</i>
Os demandistas	(...) Os demandistas entreolharam-se, com cara d'asnos, e o doutor lá se foi, comendo o côco e a rir, a rir...
O avarento e o tesouro	(...) Que utilidade tem o dinheiro para quem não gasta?
A rã e o ratinho	(...) E foi para o alto duma árvore secca engolir os petiscos – castigando, sem o saber, a traição da rã e a imprudência do ratinho.
O cavallo e o burro	(...) Toma! Gema dobrado agora...
O homem e a cobra	<i>Faze o bem, mas olha a quem.</i>
O leão, o urso, o macaco e a raposa	(...) – Também não posso ajuizar, visto que há muitos dias que ando sem nariz num defluxo...
A cabra, o carneiro e o leitão	(...) E com muita razão, coitado!...
Segredo de mulher	(...) E caso foi que ao meio-dia a cidade inteira só comentava uma coisa – o estranho phenomeno do Zé Galinha, mysterioso homem que punha cada noite doze dúzias de ovos...

A onça enferma	(...) Foi o único que se salvou, e como elle se salva quem desconfia da amabilidade das onças...
O burro, o cachorro e a onça	(...) Só então o tolo compreendeu o bom negócio que é ajudarmo-nos uns aos outros.
Os dois gatos	<i>Quantos homens não transformam em nobreza o que não passa de um bocado mais de sorte na vida!</i>
Pau de dois bicos	<i>O segredo de certos homens está nesta maromba do morcego. É vermelho? Tome vermelho. É branco? Viva o branco!</i>
A garça e os peixes	<i>Ninguém acredite em conselho de inimigo.</i>
O jequitibá e a tábua	(...) – Quanto maior a altura, maior o tombo...
O imitador dos animaes	<i>Mais vale cahir em graça do que ser engraçado.</i>
O sol e as rãs	<i>Assim é. O mundo está bem equilibrado, e qualquer coisa que rompa a sua ordem resulta em males para os viventes. Fique, pois, solteiro sol, e não enviúve quem é casado.</i>
As duas panellas	<i>Sempre que o fraco se associa ao forte, sae trincado, desbeijado, despedaçado...</i>
A pelle do urso	(...) Disse-me que não se deve contar com o ovo antes da gallinha o botar!...
A onça e os companheiros de caça	(...) Assim fizeram, e sumiram-se, jurando nunca mais se metterem em Liga das Nações... com onça dentro.

Os dois quadros anteriores mostram o primeiro passo de Lobato para a independência desta obra, para desvencilhá-la da literatura escolar. A “nota introdutória” passou a ser “advertência”, deixou de compor as primeiras páginas e em seguida, em 1924, não apareceu mais. O título inicial *Fábulas de Narizinho* já apontava que as fábulas passariam a ter a cara do sítio e o estilo de Monteiro Lobato, mas a mudança para *Fábulas* veio confirmar a inquietação do autor em relação ao crescimento da obra, na busca de uma linguagem precisa. A alteração na quantidade das fábulas talvez se deva ao caráter de experiência de *Fábulas de Narizinho* e a preocupação de Lobato em relação à adaptabilidade da sua linguagem para a criança. Assim, após verificar a aceitação do público infantil não hesitou em aumentar o número de fábulas.

As 3ª e 4ª edições apresentam a mesma estrutura da 2ª edição, retomando apenas a nota introdutória de *Fábulas de Narizinho*, que agora aparece novamente como “Advertência”, isso porque adverte os leitores no que tange à função da fábula. Além disso, apresentam algumas alterações nos títulos das fábulas, não no conteúdo, como ilustrado no quadro a seguir:

2ª Edição	3ª Edição
A boa cachorra e a má	As duas cachorras
Os ladrões e o burro	Os dois ladrões
As abelhas e os zangões	Os zangões e as abelhas
O leão e a mutuca	A mutuca e o leão
O gato e o sabiá	A fome não tem ouvidos
Os demandistas	O advogado
O avaro e o tesouro	Unha-de-fome
O lobo, a raposa e a ovelha	O lobo velho
A rã e o ratinho	O rato e a rã
O charlatão	O intrujão
O leão, o urso, o macaco e a raposa	A malícia da raposa
A cabra, o carneiro e o leitão	As razões do porco
A mosca e o automóvel	O automóvel e a mosca
A onça enferma	A onça doente
A puiuva e o jaboti	O jaboti e a puiuva
O burro, a cachorra e a onça	O cachorro e o burro
Os dois gatos	O gato vaidoso
A garça e os peixes	A garça velha
O jequitibá e a tábuá	O orgulhoso
A onça, a anta e o macaco	O egoísmo da onça
O elephante e o burro	O burro sábio
O sol e as rãs	Mal maior
O asno pedante e o burro humilde	Tolice de asno
A onça e os companheiros de caça	Liga das nações

Nessas edições, Lobato ainda se mostra inquieto quanto à “advertência”, mas um dado importante é que, mesmo parecendo vinculada ao objetivo comercial, tal advertência traz em seu conteúdo a preocupação primeira de Monteiro Lobato, ou seja, a preocupação

com a compreensão das crianças. Isso porque via em seus filhos a falta de atenção às moralidades das fábulas contadas por Purezinha: “Esta boa fada (a fábula) mobiliza a natureza, dá fala aos animais, às árvores, às águas e tece com esses elementos pequeninas tragédias donde resurte a ‘moralidade’, isto é, a lição da vida”.

Nas alterações dos títulos Lobato procurou títulos mais diretos, com linguagem mais simples e objetiva; além disso, em sua maioria, os nomes masculinos passaram à frente dos femininos e os adjetivos passaram a compor os títulos para revelarem as características relevantes dos animais das fábulas. Isso demonstra que os títulos não são inocentes e trabalham com a inventividade de Lobato sem apresentar neutralidade, pois o autor refaz os títulos na intenção de chamar a atenção do leitor para as características relevantes das fábulas e dos animais, como ilustrado a seguir:

O lobo, o urso, o macaco e a raposa → A malícia da raposa

A piuva e o jaboti → O jaboti e a piuva

O lobo, a raposa e a ovelha → O lobo velho

O gato e o sabiá → A fome não tem ouvidos

Os dois gatos → O gato vaidoso

A garça e os peixes → A garça velha

O jequitibá e a tábua → O orgulhoso

A onça, a anta e o macaco → O egoísmo da onça

O elephante e o burro → O burro sábio

As alterações dos títulos vêm com a hipótese da influência de Nietzsche, como já afirmado por Carmem Lúcia de Azevedo (2000) e reafirmado aqui, tendo em vista a admiração de Lobato pelo fato de Nietzsche ser um autor inacabado, sempre se reformulando, tal como ele mesmo fez ao alterar títulos, refazer textos e enxugar ou acrescentar palavras ou frases. Aqui vale citar Nietzsche:

Dançar é um jogo com toda a gravidade e ilusão da seriedade, porque um pensamento que dança é um pensamento que despreza o sistema e as estruturas estáveis dos valores; é uma outra forma de pensar, outra racionalidade distinta, um novo caminho mediante o qual se coloca ordem no caos, mas não de uma forma fixa e estável, mas sim de uma maneira “alegre” e “ligeira”, de tal modo que sempre restam *abertas* novas possibilidades e outras formas de pensar. (GUERVÓS, 2003, p.94)

Assim, para Nietzsche, ao falar, o homem dança sobre todas as coisas:

E esta linguagem é para Nietzsche a linguagem essencial, porque: 1) transcende o sentido esclerosado e fossilizado que têm as palavras cunhadas por toda uma tradição metafísica; 2) ao livrar-se dos grilhões da linguagem, dá asas à capacidade criativa do pensamento, que pensa artisticamente; 3) olhar as coisas das alturas é contemplá-las em sua

profundidade. Somente o que tem asas para voar cada vez mais alto é capaz de ver o profundo da superfície, chegar até o fundo. É por isso que o homem deu às coisas nomes e sons para reconfortar-se nelas. (GUERVÓS, 2003, p.95)

Provavelmente, isso era o que queria Lobato: dar à criança asas para voar cada vez mais alto, para pensar de maneira “alegre” e “ligeira” e perceber novas possibilidades e outras formas de pensar. Assim é o estilo de Nietzsche:

Entretanto, não somente o pensamento e as palavras são uma dança, para Nietzsche, também o é o *estilo*: “Meu estilo é uma dança, um jogo de simetrias de toda espécie, é um saltar mais além e um burlar essas simetrias. Isso passa até pela escolha das vogais”. (GUERVÓS, 2003, p.99)

Estilo que se assemelha ao de Lobato em sua liberdade e inovação:

“O que mais aprecio num estilo é a propriedade exata de cada palavra”, declara, investindo contra um manual de redação que andava entusiasmando a rapaziada em São Paulo. “Tenho a impressão de que é obra vã e perigosa, talvez das que ensinam um certo estilo – e neste caso teremos estilo postiço, como há dentes postiços”, previne.

Porque, a seu ver, “estilos não se fabricam, nem se ajustam por influxo de regras”. Não é enfim, algo que se faça deliberadamente, de acordo com certos moldes. “Estilo é cara, é feição, é fisionomia, é nariz.” (AZEVEDO, 2000, p.27)

Tanto a 2^a quanto as 3^a e 4^a edições não apresentam ainda os comentários das personagens do Sítio. Isso irá ocorrer, provavelmente, somente entre as 5^a e 7^a edições, o que compreende os anos de 1930 a 1943, quando Monteiro Lobato alcançará êxito na construção de um discurso polifônico, em oposição ao monológico, que anula a necessária tensão que para Bakhtin se faz entre o conhecimento e a verdade no âmbito das ciências humanas, característica relevante já apontada por Perrotti (1986). Essa nova característica - comentário das personagens - é a marca que desvencilha a obra de Lobato da simples adaptação, pois o autor compromete-se com uma moral de situação por ele instaurada, alterando a visão tradicional.

Não é possível precisar a edição exata em que tal processo polifônico se deu por haver uma lacuna na localização das edições, ou seja, durante a pesquisa estas edições não foram encontradas para análise, o que impossibilitou a pesquisa de dados pontuais.

É exatamente entre as 5ª. e 7ª. edições que o autor lança mão do recurso da polifonia e inova o gênero fábula, desvinculando-o do possível utilitarismo por meio das vozes de seus personagens do Sítio do Picapau Amarelo, até então ausentes no discurso fabular. De acordo com as pesquisas realizadas no IEB/USP, a edição que contempla a passagem da obra não comentada para a comentada é a produzida entre 1943-1944, o que indica a 8ª edição, tendo em vista a carta encontrada no Fundo Raul de Andrada e Silva – Dossiê Monteiro Lobato – Série correspondência passiva infantil:

Carta de Edith Canto agradecendo o envio dos livros *A Chave do Tamanho, Fábulas e Viagem ao Céu* e comentando-os.

“(...) O caso é que primeiramente eu li “A Chave do Tamanho”.

Gostei, gostei muito. Achei extraordinária a facilidade de adaptação da Emilia. Suas teorias são notáveis!

O raciocínio do livro está perfeito em face da situação tão difícil.

O que muito me agradou na nova edição das “Fábulas” foi o comentário do pessoal do sítio. Comentário “batatal” que dá margem a outros comentários...”

Edith Canto – São Paulo, 12 de janeiro de 1944. **Caixa 01, p.02, 19**

Esse recurso mostra a preocupação de Lobato com o desenvolvimento do espírito crítico do leitor por meio da construção de uma narrativa aberta, que se distancia cada vez mais do utilitarismo escolar, mesmo tendo como objetivo a formação do leitor. Neste sentido, vale lembrar novamente Perrotti:

O problema do discurso utilitário não está na utilização do discurso enquanto instrumento de educação do leitor, [...] mas em privilegiar essa função em detrimento da função propriamente estética. Privilégio que pode fazer do instrumental, utilitário.

Assim, se educar está nos planos de Lobato, nem por isso seu trabalho reduz-se ao ensinamento ‘útil’. (p.63-64, 1986)

Assim, pode-se verificar em Lobato características propostas por Bakhtin quando teoriza o dialogismo, colocando-o como princípio constitutivo da linguagem e a condição do sentido do discurso:

Insiste [Bakhtin] no fato de que o discurso não é individual, nas duas acepções de dialogismo mencionadas: não é individual porque se constrói entre pelo menos dois interlocutores, que, por sua vez, são seres sociais; não é individual porque se constrói como um “diálogo entre discursos”,

ou seja, porque mantém relações com outros discursos. (BARROS, 2005, p.32)

Desta forma, o “ouvido” do leitor de *Fábulas* é sempre provocado por um conjunto de vozes, nem sempre harmoniosas, que apontam para a natureza constitutivamente dialógica da linguagem de Lobato.

As 8^a e 11^a edições, obras ilustradas por Wiese, se equivalem; comparadas à 2^a edição, não ilustrada, diferem bastante, pois apresentam a inclusão de comentários das personagens, semelhante aos das edições atuais, dado importante para o crescimento estético da obra. Além disso, não apresentam as fábulas “As abelhas e os zangões”, “O olho do dono”, “Os demandistas” e “O burro, o cachorro e a onça”.

A fábula “As abelhas e os zangões” deixa de compor o livro *Fábulas* a partir da 8^a. edição (1943), momento no qual esta obra passa por sua mais relevante modificação: a inserção do diálogo das personagens do sítio. A fábula é a seguinte:

Apparecendo numa arvore uns lindos favos de mel sem dono, os zangões os reclamaram logo, como coisa delles. As abelhas, porém, protestaram.

- Alto lá! Mel é comnosco, disseram ellas.

Houve inquérito, exames, vistorias, interrogatório de testemunhas, mil coisas; mas o caso, embrulhado pelos rábulas, dia a dia se tornava mais difficil de resolver. Enquanto isso o mel azedava e as formigas roíam a cera.

Cançadas de lidar com a justiça resolveram as partes consultar um jaboti de grande tino, que em duas palavras resolveu a questão.

- É muito fácil decidir uma pendenga destas. Basta que tanto os zangões como as abelhas façam, aqui perto de mim, um trabalho igual. Deste modo, comparando os favos sem dono com a amostra do trabalho de cada uma das partes, verei logo qual é a legitima proprietária delles.

- Prompto: disseram as abelhas, preparando-se para a tarefa.

Os zangões, porém emmudeceram e trataram de raspar-se, desapontadissimos.

Não basta allegar, é preciso provar.

Da mesma forma que a fábula “As abelhas e os zangões” é retirada, também são excluídas “O olho do dono”, “Os demandistas” e “O burro, o cachorro e a onça”, a única a retornar é “O olho do dono”:

Um veadinho, fugindo aos caçadores, escondeu-se num estábulo. E pediu às vacas que o não denunciassem, prometendo-lhes em troca do asilo mil coisas. As vacas mugiram que sim e o fugitivo agachou-se num cantinho. Vieram à tarde os tratadores, com os feixes de capim e a cana picada. Encheram as manjedouras e saíram.

Veio também, fiscalizar o serviço, o administrador da fazenda. Correu os olhos por tudo e foi-se.

O veadinho respirou.

- Vejo que este lugar é seguro – disse ele. Os homens entram e saem sem perceber coisa nenhuma.

Uma vaca, porém, o avisou:

- O perigo, meu caro, é que apareça por aqui o bicho de Cem-Olhos.

- Quê? – exclamou o veado. Há disso?

- Há sim. Chama-se Dono. É um que quando aparece tudo vê, tudo descobre, desde o menor carrapato do nosso lombo até o sal que o tratador nos furta. Se ele vem, amigo, tu estás perdido!

Não demorou muito, surge Cem-Olhos. Vê aranhas no teto e interpela os homens da lida:

- Por que não tiram isso?

Vê um cocho rachado:

- Consertem este cocho.

Vê o chão mal limpo!

- Vassoura, aqui!

E está claro que também viu as pontas do chifre do veadinho.

- Que história é esta? Chifre de veado entre vacas?...

Aproximou-se e descobriu o mísero.

- Uma espingarda! – gritou – e era uma vez um veadinho.

O olho do dono engorda o cavalo.

- Malvado! – exclamou Narizinho vermelha de cólera. O veadinho que o burro matou com certeza era o filhote de Bambi...

Emília também se indignou. – Ah, eu queria estar lá para dar um tiro de canha na orelha desse homem! Matar o filhotinho de Bambi só porque

ele se abrigou naquela porcaria de estábulo lá dele! Mas eu sei porque o bruto matou...

- Por que foi, Emília? – quis saber Dona Benta.

- Pela mesma razão que o urubu matou o sabiá: de inveja. Inveja da lindezinha do filho de Bambi. Devia ser um sujeito horrendamente feio, com cara de coruja seca, três verrugas no nariz, orelhas de camelo do deserto, capenga, boca torta, pé espalhado, beijo rachado no meio, analfabeto, Jacarepaguá. Feio assim, não agüentou ver lá na fazenda dele aquela belezinha de veado, um bambizinho de pêlo macio, olhos de criança inocente, pernas que eram mimos, focinho cor-de-rosa Bela Helena... Inveja, inveja só. Eu só queria que...

- Pare, Emília! – disse Dona Benta. A fábula não é para mostrar a feiúra de um e a boniteza do outro – é só para frisar que quem é dono vê tudo, não deixa escapar coisa nenhuma.

Mas de nada adiantou a advertência. Todos estavam indignados com o tal dono. E Emília teve uma idéia. Berrou:

- Lincha! Lincha essa fábula indecente!

Os outros acompanharam-na:

- Lincha! Lincha!...

E os três lincharam a fábula, único meio de dar cabo do matador do filhote de Bambi que estava dentro dela.

(LOBATO, 1994, p.39-40)

Possivelmente a pretensão de Lobato resumia-se em extirpar algumas fábulas para replanejar sua obra a partir das discussões propostas por suas personagens. A fábula “O olho do dono” provavelmente tenha voltado na 13ª. edição por gerar uma polêmica discussão, como supracitado, o que promove a liberdade proposta pelo estilo lobatiano.

Além da exclusão de algumas fábulas, Lobato também modificou os nomes de algumas, como já ilustrado no quadro comparativo das 2ª. e 3ª. edições. Aqui o autor apenas retoma o título primeiro da fábula “O lobo velho”, que passa a ser novamente “O lobo, a raposa e a ovelha”, embora apareça novamente como “O lobo velho” na 17ª. edição.

Como citado anteriormente, Lobato se interessa pelos sentidos exatos de cada palavra para poder aprimorar-se literariamente, usando a língua corrente, mas sem deixá-la pesada e cansativa. Tal preocupação foi apontada também por Bakhtin:

O problema fundamental da semântica reside na dificuldade de conciliar-se a polissemia da palavra com sua unicidade. Essa é uma das principais proposições de Bakhtin voltadas para o problema da significação na

linguagem. No seu entender, a palavra adquire significações relativas aos contextos nos quais ela pode inserir-se; no entanto, a palavra não deixa de ser una. E essa unicidade é assegurada não só pela sua composição fonética como também pela unicidade inerente a todas as suas significações. (DIAS, 2005, p.100)

Desta maneira, Lobato procurou a unicidade de cada palavra sem perder de vista os contextos das fábulas. Talvez isso explique a preocupação do autor em modificar os títulos de algumas fábulas para melhor adequá-los.

A 11ª edição comparada à 13ª edição, ilustrada por Manoel Victor Filho, apresenta uma pequena alteração, pois nesta aparece novamente a fábula “O olho do dono”; as demais permanecem iguais, obedecendo à mesma ordem no índice. Já comparadas à 1ª edição de *Fábulas e Histórias diversas* (obras completas), ilustrada por Le Blanc, mostram-se diferentes, isso porque esta edição não apresenta, como nas anteriores (11ª e 13ª), as últimas fábulas “A pele de urso”, e “Liga das nações”. Assim, a última fábula “As duas panelas” finaliza esta 1ª edição e por isso apresenta um final diferente em relação à 13ª e 20ª edições:

1- (...) - Em casa arruma-se, não é nada.

- Muito bem. Ficas com três pedaços, concordamos (que remédio!); mas o quarto tem que ser dividido entre nós.

- Às ordens! Exclamou a onça. Aqui está o quarto pedaço às ordens de quem tiver coragem de agarrá-lo.

E arreganhando os dentes assentou as patas em cima.

Os três companheiros só tinham uma coisa a fazer: meter a cauda entre as pernas. Assim fizeram e sumiram-se, jurando nunca mais entrarem em Liga das Nações com onça dentro.

- Chega de fábulas, vovó – disse Pedrinho. Já estamos empanturrados. A senhora precisa nos dar tempo de digerir tanta sabedoria popular. Estou com a cabeça cheia de “moralidades”.

Dona Benta concordou. Tudo tem conta, e a maior sabedoria da vida é usar e não abusar. Mas, querendo saber se tinham aproveitado a lição disse:

- Muito bem. Vamos agora ver se não perdi meu tempo. Que é que você conclui de tudo isto, Pedrinho?

(...)

Dona Benta calou-se, pensativa.

(*Fábulas*. 20^a.ed., 1964, p.189-190)

2-(...) - Em casa arruma-se, não é nada.

Minutos depois, terceiro esbarrão, este formidável.

- Ai! Ai! Ai! Fizeste-me em pedaços, ingrata!... – e a mísera panela de barro caiu por terra a gemer, reduzida a cacos.

Sempre que o fraco se associa ao forte, sai trincado, desbeijado, despedaçado...

- A moralidade desta fábula também podia ser o tal “Lé com lé, cré com cré” – lembrou Pedrinho.

- Exatamente, meu filho. Se tivessem saído a passeio duas panelas de ferro ou duas panelas de barro, nada teria acontecido.

- Se fosse escrever essa fábula – berrou Emília – eu punha uma moralidade diferente.

- Qual?

- Fé com fé, bá com bá, isto é, ferro com ferro, barro com barro.

Todos acharam engraçadinho.

(*Fábulas e histórias diversas*. 1^a.ed., 1947, p.187-188.)

Tais modificações talvez se expliquem pelo fato da publicação conjunta de *Fábulas e História Diversas*. Revisando seus livros para a publicação de suas obras completas, Lobato pode ter sentido necessidade de condensar determinadas narrativas. Seja qual for o motivo, sem dúvida, ele verificou a importância não só destas fábulas retiradas em 1947 – “A pele do urso” e “Liga das nações” – como também dos comentários finais de suas personagens e fez com que permanecessem, pois enriquecem a obra dando-lhe originalidade e graça, além de atenderem à preocupação inicial de Lobato em relação à compreensão das crianças:

Chega de fábulas, vovó – disse Pedrinho. Já estamos empanturrados. A senhora precisa nos dar tempo de digerir tanta sabedoria popular. Estou com a cabeça cheia de “moralidades”.

Dona Benta concordou. Tudo tem conta, e a maior sabedoria da vida é usar e não abusar. Mas, querendo saber se tinham aproveitado a lição disse:

- Muito bem. Vamos agora ver se não perdi meu tempo. Que é que você conclui de tudo isto, Pedrinho?

- Concluo, vovó, que as fábulas, mesmo quando não valem grande coisa, têm sempre um mérito: são curtinhas...

- Muito bem. E você, minha filha?

- Para mim, vovó, as fábulas são sabidíssimas. No momento a gente só presta atenção à fala dos animais, mas a moralidade nos fica na memória e de vez em quando, sem querer, a gente aplica “el cuento”, como a senhora diz.

- Muito bem. E você, Emília?

- Eu acho que as fábulas são indiretas para um milhão de pessoas. Quando ouço uma, vou logo dando nome aos bois: este mono é o tio Barnabé; aquele asno carregado de ouro é o Coronel Teodorico; a gralha enfeitada de penas de pavão é a filha de Nhá Veva. Para mim, fábula é o mesmo que indireta.

Dona Benta voltou-se para o Visconde.

- E que pensa das fábulas, Visconde?

O sabuguinho assoprou e disse:

- Na minha opinião, as fábulas mostram só duas coisas: 1º) que o mundo é dos fortes; e 2º) que o único meio de derrotar a força é a astúcia. Essa da Liga das Nações, por exemplo. Os animais formaram uma liga, mas que adiantou? Nada. Por quê? Porque lá dentro estava a onça, representando a força, e contra a força de nada valeram os direitos dos animais menores. Mas nada conseguiu. A onça respondeu com a razão da força. A irara errou. Em vez de alegar direito, devia ter recorrido a uma esperteza qualquer. Só a astúcia vence a força. Emília disse uma coisa sábia em suas Memórias...

- Que foi que eu disse? – perguntou Emília, toda assanhadinha e importante.

- Disse que se tivesse um filho só lhe dava um conselho: “Seja esperto, meu filho!” Se não fosse a esperteza, o mundo seria duma brutalidade sem conta...

- Seria a fábula do Lobo e o Cordeiro girando em redor do sol que nem planeta, com todas as outras fábulas girando em redor dela que nem satélites – concluiu Emília dando um pinote.

Dona Benta calou-se, pensativa.

(LOBATO, 1994, p.57-58)

As demais edições selecionadas, 17^a, 20^a e 50^a edições, se equivalem, apresentando as mesmas fábulas. Comparando-as à 1^a. edição de *Fábulas e Histórias diversas*, diferenciam-se por retomarem as fábulas “A pele de urso” e “Liga das nações”, e equiparam-se à 13^a edição de *Fábulas*.

ÍNDICE ILUSTRATIVO DAS DIFERENTES EDIÇÕES DE *FÁBULAS*

	Fábulas de Narizinho 1ª. Edição 1921	Fábulas 2ª. Edição 1922	Fábulas 11ª. Edição 1945	Fábulas e Histórias diversas 1ª. Edição 1947	Fábulas 17ª. Edição 1958	Fábulas 50ª. Edição 1994
1	A cigarra e a formiga	A cigarra e as duas formigas	A cigarra e as duas formigas	A cigarra e as formigas	A cigarra e as formigas	A cigarra e as formigas
2	Os dois burrinhos	A coruja e a águia	A coruja e a águia	A coruja e a águia	A coruja e a águia	A coruja e a águia
3	O macaco e o gato	A rã e o boi	A rã e o boi	A rã e o boi	A rã e o boi	A rã e o boi
4	Os dois pombinhos	O reformador do mundo	O reformador do mundo	O reformador do mundo	O reformador do mundo	O reformador do mundo
5	A mosca e o automóvel	A gralha enfeitada com penas de pavão	A gralha enfeitada com penas de pavão	A gralha enfeitada com penas de pavão	A gralha enfeitada com penas de pavão	A gralha enfeitada com penas de pavão
6	O corvo e o pavão	O rato da cidade e o rato do campo	O rato da cidade e o rato do campo	O rato da cidade e o rato do campo	O rato da cidade e o rato do campo	O rato da cidade e o rato do campo
7	As abelhas e os zangões	O velho, o menino e a mulinha	O velho, o menino e a mulinha	O velho, o menino e a mulinha	O velho, o menino e a mulinha	O velho, o menino e a mulinha
8	O leão e o ratinho	O pastor e o leão	O pastor e o leão	O pastor e o leão	O pastor e o leão	O pastor e o leão
9	O veado e a moita	Burrice	Burrice	Burrice	Burrice	Burrice
10	O gato e o sabiá	O julgamento da ovelha	O julgamento da ovelha	O julgamento da ovelha	O julgamento da ovelha	O julgamento da ovelha
11	Os animaes e a peste	O burro juiz	O burro juiz	O burro juiz	O burro juiz	O burro juiz
12	O elephante e o burro	Os carneiros jurados	Os carneiros jurados	Os carneiros jurados	Os carneiros jurados	Os carneiros jurados
13	O lobo e o cordeiro	O touro e as rãs	O touro e as rãs	O touro e as rãs	O touro e as rãs	O touro e as rãs
14	O gato e a raosa	A assembléia dos ratos	A assembléia dos ratos	A assembléia dos ratos	A assembléia dos ratos	A assembléia dos ratos
15	O cão e o lobo	O gallo que logrou a raposa	O galo que logrou a raposa	O galo que logrou a raposa	O galo que logrou a raposa	O galo que logrou a raposa
16	A raposa e as uvas	Os dois viajantes na macacolândia	Os dois viajantes da macacolândia	Os dois viajantes da macacolândia	Os dois viajantes na macacolândia	Os dois viajantes na macacolândia
17	O sabiá na gaiola	A menina do leite	A menina do leite	A menina do leite	A menina do leite	A menina do leite

18	O cavallo e as mutucas	A rã sábia				
19	O lobo, a raposa e a ovelha	O sabiá e o urubu	O veado e a moita			
20	A piúva e o jaboti	A morte e o lenhador	O sabiá e o urubu	O sábia e o urubu	O sabiá e o urubu	O sabiá e o urubu
21	A cabra, o cabritinho e o lobo	O útil e o belo	A morte do lenhador	A morte e o lenhador	A morte e o lenhador	A morte e o lenhador
22	O asno pedante e o burro humilde	As aves de rapina e os pombos	O útil e o belo			
23	A gallinha dos ovos de ouro	O burro na pele do leão	As aves de rapina e os pombos			
24	A onça, a anta e o macaco	A raposa sem rabo	O burro na pele do leão			
25	O charlatão	O peru medroso	A raposa sem rabo			
26	O reformador do mundo	O leão, o lobo e a raposa	O peru medroso	O peru medroso	O peru medroso	O peru medroso
27	Qualidade e quantidade	O sabiá na gaiola	O leão, o lobo e a raposa			
28	A coruja e a águia	Qualidade e quantidade	O sabiá na gaiola			
29		O cão e o lobo	Qualidade e quantidade	Qualidade e quantidade	Qualidade e quantidade	Qualidade e quantidade
30		O corvo e o pavão	O cão e o lobo			
31		Os animaes e a peste	O corvo e o pavão			
32		O carreiro e o papagaio	Os animais e a peste			
33		O macaco e o gato	O carreiro e o papagaio			
34		A mosca e a formiguinha	O macaco e o gato			
35		Os dois burrinhos	A mosca e a formiguinha			
36		O cavallo e as mutucas	Os dois burrinhos	Os dois burrinhos	Os dois burrinhos	Os dois burrinhos
37		O ratinho, o gato e o gallo	O cavalo e as mutucas	O cavalo e as mutucas	Os cavalo e as mutucas	O cavalo e as mutucas
38		Os dois pombinhos	O ratinho, o gato e o galo			
39		O veado e a moita	Os dois pombinhos	Os dois pombinhos	Os dois pombinhos	Os dois pombinhos
40		A boa cachorra e a má	As duas cachorras	As duas cachorras	As duas cachorras	As duas cachorras

41		A cabra, o cabritinho e o lobo	A cabra, o cabrito e o lobo	A cabra, o cabrito e o lobo	A cabra, o cabrito e o lobo	A cabra, o cabrito e o lobo
42		Os ladrões e o burro	Os dois ladrões	Os dois ladrões	Os dois ladrões	Os dois ladrões
43		As abelhas e os zangões	A mutuca e o leão			
44		O leão e a mutuca	A fome não tem ouvidos			
45		O gato e o sabiá	Unha-de-fome	O olho do dono	O olho do dono	O olho do dono
46		O olho do dono	O lobo velho	Unha-de-fome	Unha-de-fome	Unha-de-fome
47		Os demandistas	O rato e a rã	O lobo velho	O lobo velho	O lobo velho
48		O avarento e o tesouro	O lobo e o cordeiro	O rato e a rã	O rato e a rã	O rato e a rã
49		O lobo, a raposa e a ovelha	O cavalo e o burro	O lobo e o cordeiro	O lobo e o cordeiro	O lobo e o cordeiro
50		A rã e o ratinho	O intrujão	O cavalo e o burro	O cavalo e o burro	O cavalo e o burro
51		O lobo e o cordeiro	O homem e a cobra	O intrujão	O intrujão	O intrujão
52		O cavalo e o burro	O gato e a raposa	O homem e a cobra	O homem e a cobra	O homem e a cobra
53		O charlatão	A malícia da raposa	O gato e a raposa	O gato e a raposa	O gato e a raposa
54		O homem e a cobra	As razões do porco	A malícia da raposa	A malícia da raposa	A malícia da raposa
55		O gato e a raposa	Segredo de mulher	As razões do porco	As razões do porco	As razões do porco
56		O leão, o urso, o macaco e a raposa	O automóvel e a mosca	Segredo de mulher	Segredo de mulher	Segredo de mulher
57		A cabra, o carneiro e o leitão	A onça doente	O automóvel e a mosca	O automóvel e a mosca	O automóvel e a mosca
58		Segredo de mulher	O jaboti e a piuva	A onça doente	A onça doente	A onça doente
59		A mosca e o automóvel	A raposa e as uvas	O jaboti e a piúva	O jabuti e a peúva	O jabuti e a peúva
60		A onça enferma	O gato vaidoso	A raposa e as uvas	A raposa e as uvas	A raposa e as uvas
61		A piuva e o jaboti	Pau de dois bicos	O gato vaidoso	O gato vaidoso	O gato vaidoso
62		O burro, o cachorro e a onça	A galinha dos ovos de ouro	Pau de dois bicos	Pau de dois bicos	Pau de dois bicos
63		A raposa e as uvas	A garça velha	A galinha dos ovos de ouro	A galinha dos ovos de ouro	A galinha dos ovos de ouro
64		Os dois gatos	A leoa e o ratinho	A garça velha	A garça velha	A garça velha
65		Pau de dois bicos	O orgulhoso	O leão e o ratinho	O leão e o ratinho	O leão e o ratinho
66		A galinha dos ovos de ouro	O egoísmo da onça	O orgulho	O orgulhoso	O orgulhoso
67		A garça e os peixes	O imitador dos animais	O egoísmo da onça	O egoísmo da onça	O egoísmo da onça

68		O leão e o ratinho	O burro sábio	O imitador dos animais	O imitador dos animais	O imitador dos animais
69		O jequitibá e a tábua	Mal maior	O burro sábio	O burro sábio	O burro sábio
70		A onça, a anta e o macaco	Tolice de asno	Mal maior	O mal maior	Mal maior
71		O imitador dos animais	As duas panelas	Tolice de asno	Tolice de asno	Tolice de asno
72		O elephante e o burro	A pele do urso	As duas panelas	As duas panelas	As duas panelas
73		O sol e as rãs	Liga das nações		A pele do urso	A pele do urso
74		O asno pedante e o burro humilde			Liga das nações	Liga das nações
75		As duas panellas				
76		A pelle de urso				
77		A onça e os companheiros de caça				

Desta forma, feito o percurso, de acordo com as edições disponíveis, foi possível verificar o quão indispensável é este trabalho de cotejo, pois, por meio deste levantamento, refizeram-se os caminhos de Lobato na construção e efetivação de seu primeiro projeto para a Literatura Infantil, que se fazia necessária no Brasil. Mesmo apresentando no início um discurso aparentemente pedagogizante, Lobato, em seu processo de criação, caminho aqui visitado, desvela nas diversas modificações a sua insatisfação procurando a cada nova tentativa amenizar tal discurso. Incansável e persistente, procura cada vez mais aperfeiçoar sua obra; tal fato pode ser constatado não só nas modificações arroladas acima, como também em suas correspondências.

Em carta enviada a Godofredo Rangel em 13/04/1919, Lobato pede ao seu amigo uma análise crítica de seus primeiros passos:

Fiz então o que vai. Tomei de La Fontaine o enredo e vesti-o à minha moda, ao sabor do meu capricho, crente como sou de que o capricho é o melhor dos figurinos. A mim me parecem boas e bem ajustadas ao fim – mas a coruja sempre acha lindo os filhotes. Quero de ti duas coisas: juízo sobre a sua adaptabilidade à mente infantil e anotação dos defeitos de forma. (LOBATO, 1956, p.193)

Em outra carta enviada ao seu amigo Rangel em 01/02/1943, Lobato fala sobre a revisão de seus livros:

(...) Na revisão dos meus livros a sairem na Argentina estou operando curioso trabalho de raspagem – estou tirando tudo quanto é empaste. O último submetido a tratamento foram as *Fábulas*. Como o achei pedante e requintado! Dele raspei quase um quilo de “literatura” e mesmo assim ficou alguma. O processo da raspagem não é o melhor, porque deixa sinais – ou “esquirolas”, como eu diria se ainda tivesse coragem de escrever como antigamente. (LOBATO, 1956, p.340)

Além de Rangel, com quem Lobato mais trocou cartas ressaltando o seu desejo de penetrar os campos da Literatura Infantil por meio das fábulas, há outro destinatário para a troca de idéias e sugestões para este projeto: José Oiticica. Em 03/09/1923, Oiticica envia uma carta a Lobato para dizer que havia terminado um livro de fábulas e, mais adiante, em 31/10/1923, manda o livro a Lobato e informa contar com adaptações de fábulas de La Fontaine – “ótimas para escolas” –, sugerindo-lhe fazer com elas o que lhe aprouver e finaliza dizendo que nova amostra iria depois. Tal carta encontra-se no acervo do Cedae – Unicamp.

Sem dúvida, a inserção do sítio no contexto das fábulas fez com que Lobato encontrasse os caminhos desejados quando viu pela primeira vez Purezinha lendo fábulas aos seus filhos: compreensão, leveza e diversão. As vozes das personagens de Lobato ligam-se ao conceito de dialogismo de Bakhtin, sustentado:

(...) na noção de *vozes* que se enfrentam em um mesmo enunciado e que representam os diferentes elementos históricos, sociais e lingüísticos que atravessam a enunciação. Assim, as vozes são sempre vozes sociais que manifestam as consciências valorativas que reagem a, isto é, que compreendem ativamente os enunciados. (ZOPPI-FONTANA, 2005, p.111)

Lobato acreditava que as narrativas precisavam “correr a galope”, sem enfeites literários, pois afirmava que o que era enfeite literário para os oficiais era incompreensibilidade para “o cérebro ainda não envenenado das crianças”.

Para Mansur (1982), o livro *Fábulas* é o que poderia ser apontado como um dos livros de melhor qualidade de Lobato, por apresentar ponderações tão saudáveis quanto verdadeiras por meio de uma linguagem coloquial e familiar.

De fato, as idéias proliferaram e *Fábulas*, com o auxílio de colegas e releituras, passaram por diversas transformações até alcançarem o ponto final, o ponto ideal, o trabalho estético. Assim, desvinculando a estrutura fabular do útil, Monteiro Lobato faz nascer de seu projeto literário o que talvez pudéssemos considerar um gênero próprio: “*Fábulas de Monteiro Lobato*”.

5- FÁBULAS EM QUESTÃO

O mundo criado por Monteiro Lobato no sítio do Picapau Amarelo, onde se movimentam seus personagens infantis, redimensiona as formas de vida da sociedade, a partir do maravilhoso indicado nas histórias do criador de Narizinhos como “faz-de-conta”, que abre pelo poder da imaginação, as portas do conhecimento.

Benjamim Abdala Júnior
(Suplemento Cultural – 27/05/79 – p.07)

O levantamento dos textos críticos, cujo objeto de análise são *Fábulas* de Monteiro Lobato permitiu-nos verificar as tendências de abordagem da obra, desconsiderando aqueles textos em que a obra é apenas citada ou comentada, de modo irrelevante, em meio a outros temas. Desta forma, os textos selecionados encontram-se no anexo 01 deste trabalho.

Na tentativa de delinear um panorama geral dos trabalhos elaboramos um quadro com as três principais tendências de análise da obra *Fábulas*:

- 1- Ideologia – trabalhos que dão ênfase ao caráter ideológico da obra, tanto em relação à fábula clássica quanto ao posicionamento revolucionário de Lobato, exaltando-o ou criticando-o;
- 2- Estética – trabalhos que dão ênfase ao caráter inovador de Lobato em *Fábulas* no que se refere à sua linguagem e à sua estrutura fabular ao inserir as personagens do Sítio;

- 3- Análise comparativa – trabalhos que dão ênfase ao caráter inovador de Lobato, comparando-o às fábulas clássicas, procurando ilustrar as modificações propostas por ele.

Tal divisão resultou o seguinte quadro, seguindo os números das resenhas que constam no anexo 01:

Tendências	1- Ideologia	2- Estética	3-Análise Comparativa
Resenhas			
01	X		
02	X	X	
03	X	X	
04	X		
05	X	X	
06	X	X	X
07		X	X
08	X		X
09	X	X	X
10	X	X	X
11	X	X	X
12	X	X	X
13	X	X	X
14	X	X	X
15		X	X
16	X	X	X

17	X	X	X
18	X	X	X
19	X	X	X

As resenhas foram colocadas em ordem cronológica. Logo, podemos perceber a tendência mais atual em analisar a obra *Fábulas* sempre ressaltando os três itens acima.

Além desses trabalhos, localizamos outros dois que apresentam em seu desenvolvimento uma análise das fábulas de Monteiro Lobato. Por não ter tido acesso a tais trabalhos optamos por citá-los de acordo com os dados localizados.

O primeiro deles, de Leonor de Mattos (2001), “A paródia em fábulas de Millôr Fernandes”, apesar de não ter como foco principal a obra *Fábulas*, examina, segundo o resumo disponibilizado no banco de teses do Capes, os mecanismos da paródia nas fábulas de Millôr Fernandes, evidenciando a manutenção e a ruptura do discurso em três fábulas, sendo estas comparadas a três fábulas de Monteiro Lobato.

Já o segundo trabalho, de Leandra Antoneli da Silva (2003), “Fábulas de Lobato: a teoria e a prática de um gênero”, traz, segundo Loide Nascimento de Souza (2004), uma análise da obra *Fábulas*, partindo de sua própria estruturação e da estruturação de suas fábulas.

Logo, as produções resenhadas não apresentam olhares destoantes, pois a maioria ressalta o valor da obra infantil de Monteiro Lobato e, especificamente, a sua feliz releitura das Fábulas Clássicas.

Se a maioria destes trabalhos é semelhante por enfatizar a postura inovadora de Lobato, também não deixam de ser semelhantes no processo de análise. Daí a necessidade de um trabalho mais específico acerca da bibliografia de *Fábulas* ou demais obras, para

tentar ressaltar aspectos significativos que deixam de ser contemplados em estudos panorâmicos.

Alguns trabalhos, em específico, chamaram a nossa atenção. O primeiro deles, *A literatura de Monteiro Lobato ou comunismo para crianças*, do Pe. Sales Brasil (1959), e *Problemas da literatura infantil*, de Cecília Meireles (1951).

O livro do Pe. Sales Brasil destaca a obra *Fábulas* como uma das mais impróprias para a leitura. Tal livro não surpreende tanto pela temática, tendo em vista a época em que foi publicado, mas surpreende pela contundente argumentação. Isso porque Lobato compartilhava dos ideais pregados pela Escola Nova, na década de 1930, que consistiam em tornar a educação pública um direito e um dever de todos.

O que é notável nesta obra é a concepção da Igreja, especificamente do Pe. Sales Brasil, de educação e moral, pois é completamente oposta a concepção de Lobato. Enquanto este via a educação e a moral com olhar livre, crítico e sem amarras maniqueístas, aquele via na obra de Lobato a educação por meio da filosofia do erro para ensinar, além de julgar a liberdade do Sítio como algo que consiste em desobedecer ou desrespeitar a todos os graus e espécies de hierarquia.

Assim, a campanha promovida por integrantes da Igreja Católica para queimar os livros de Lobato passou pelas escolas privadas de São Paulo, Rio de Janeiro e Taubaté, depois pelas escolas públicas e bibliotecas. Desta forma, chega-se ao segundo trabalho, o de Cecília Meireles.

Problemas da literatura infantil destaca-se também, não por citar a produção lobatiana, mas por não citá-la em nenhuma passagem do livro. Isso é bastante curioso tendo em vista o caráter desta obra, pois falar de Literatura Infantil no Brasil é falar, inevitavelmente, de Monteiro Lobato. A hipótese para tal posicionamento é a proximidade

temporal deste livro com os conflitos da Igreja Católica, o que impediu Cecília Meireles de, neste momento, considerar Lobato em seu panorama da literatura infanto-juvenil. Além disso, vale ressaltar a perseguição política do Tribunal de Segurança Nacional (TSN) ao livro *Peter Pan*, alegando que os livros infantis de Lobato eram subversivos e chocavam-se com o projeto do Estado Novo de formar uma juventude saudável e patriótica, unida em torno dos princípios da tradição cristã.

Outros dois trabalhos que chamaram a nossa atenção foram os trabalhos de Maria Valéria Aderson de Mello e Zinda Maria Carvalho de Vasconcelos pela profundidade teórica e de análise, pois mesmo mantendo as características de análise comparativa ou ideológica, ultrapassam o estudo panorâmico.

Entretanto, todos os trabalhos supracitados vêm contribuir para o destaque da obra *Fábulas*, atestando o valor de tal livro para o nosso sistema literário, como também deixando sempre caminhos para as mais diversas análises e indagações.

6- CONSIDERAÇÕES FINAIS

As crianças já diziam em suas cartas a Monteiro Lobato o quanto o admiravam. Um de seus remetentes, Carlos Alceu, o denominou de “Dr. Monteiro Lobato, o insubmisso”, pois Lobato “escrevia pelo atual método, enquanto que os outros, pelo método complicado” (AZEVEDO, 2000, p.183-184). Além disso, contou a Lobato que o seu professor de Língua Portuguesa detestava-o e o achava muito revolucionário por querer deturpar, em seus livros, a língua com seus métodos de simplificação.

Lobato foi exatamente isso, o homem-pátria: “amem-no ou deixem-no”. Odiado por muitos e amado pelas crianças, Lobato dedicou-se à literatura infantil com intensa preocupação. Construiu suas narrativas fabulares de forma artesanal e não procurou, como afirma Benjamin (1987), transmitir o “puro em-si do que estava sendo narrado, como uma informação ou relatório”. Lobato deixou a narrativa mergulhar em sua vida para em seguida retirá-la dele e imprimir sua marca “como a mão de oleiro na argila do vaso”.

Em *Fábulas*, Lobato conseguiu percorrer o caminho iniciado em 1916 ao ver seus filhos ouvirem atentamente as fábulas contadas por Purezinha, pois alcançou a sóbria concisão, que, segundo Benjamin (1987), salva, com naturalidade, as narrativas da análise psicológica. Logo, mais facilmente a história se guardará na memória do ouvinte, que, assimilando-a a sua experiência, recairá sobre a afirmação de Lobato: “A moralidade nos fica no subconsciente para ir se revelando mais tarde, à medida que progredimos em compreensão”. (LOBATO, 1956, p.104)

Ainda segundo Benjamin (1987), o narrador figura entre os mestres e os sábios por saber dar conselhos para muitos casos. Lobato pode ser tanto sábio quanto mestre. Sábio em sua linguagem, sábio em sua releitura e sábio em seu estilo libertador, que soube manifestar que “a unidade da experiência e da verdade do homem é polifônica” (SOUZA, 2005, p.325). Mestre da literatura infantil, por inová-la e reinventá-la de maneira criativa e divertida, valorizando o espaço infantil.

Desta forma, neste trabalho, quisemos mostrar as qualidades da obra *Fábulas* por meio de uma análise de trabalhos científicos já produzidos anteriormente, com o objetivo de apontar as principais tendências de análises para esta obra e evitarmos assim tais análises aqui, pois, como visto anteriormente, a maioria dos trabalhos já se debruçou sobre isso. Na tentativa de privilegiar trabalhos mais pontuais, procuramos nos dedicar ao estudo das diferentes edições na busca de um delineamento do projeto literário de Lobato para a obra *Fábulas*, como também para a extensão do mesmo para toda a sua produção infantil.

Procuramos ressaltar a preocupação do autor com sua adaptabilidade às crianças por meio das alterações encontradas nas reedições de *Fábulas*, levantando hipóteses para os aspectos alterados, mostrando que Lobato se empenhava em fazer o leitor ver, sentir e entender as coisas. Assim, Monteiro Lobato retira cada vez mais de seu texto tudo o que tenha evidência acadêmica.

7- BIBLIOGRAFIA

ABRAMOVICH, Fanny. **Literatura infantil: gostosuras e bobices**. São Paulo: Scipione, 1995.

_____. **O estranho mundo que se mostra às crianças**. 9.ed. São Paulo: Summus, 1983.

ALVAREZ, Reynaldo Valinho. **Monteiro Lobato – escritor e pedagogo**. Rio de Janeiro: Antares; Brasília: INL, 1982.

AZEVEDO, Carmem Lúcia; CAMARGOS, Márcia; SACCHETTA, Vladimir. **Furacão na Botocúndia**. São Paulo: Senac, 2000 (edição compactada).

BARBOSA, Alaor. **Monteiro Lobato das crianças**. Goiânia: Oriente, 1975.

BARROS, Diana Luz Pessoa de. Contribuições de Bakhtin às Teorias do Discurso. In: BRAIT, Beth (org.). **Bakhtin, dialogismo e construção do sentido**. 2.ed. Campinas: Ed. Unicamp, 2005, p.25-36.

BARROSO, Hayde Jofre. **Monteiro Lobato: trajetória de uma fidelidade.** Buenos Aires: Editorial Futuro, 1959. (Euríndia)

BENJAMIN, Walter. O narrador: considerações sobre a obra de Nikolai Leskov. In: _____. **Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura.** São Paulo: Brasiliense, 1987, p. 197-221.

BERTOZZO, Sandra Maria Giovanetti. **Reverendo Monteiro Lobato vida e obra de Edgard Cavalheiro: uma leitura de Monteiro Lobato.** 1996. Dissertação (Mestrado) – UNESP, Assis, 1996.

BOLETIM BIBLIOGRÁFICO. São Paulo: Biblioteca Mário de Andrade, n.37, jul./dez. 1976.

BOLETIM BIBLIOGRÁFICO. São Paulo: Biblioteca Mário de Andrade, v.43, n.1/2, jan./junho 1982.

BRAGA, Paula. A linguagem em Nietzsche: as palavras e os pensamentos. **Cadernos Nietzsche.** São Paulo: GEN (Grupo de estudos Nietzsche), n.14, 2003, p.71-82.

BRAIT, Beth. Bakhtin e a Natureza constitutivamente dialógica da linguagem. In: BRAIT, Beth (org.). **Bakhtin, dialogismo e construção do sentido.** 2.ed. Campinas: Editora Unicamp, 2005, p.87-98.

BRASIL, P. Sales. **A literatura infantil de Monteiro Lobato ou comunismo para crianças**. 2.ed. São Paulo: Edições Paulinas, 1959.

CADEMARTORI, Ligia. **O que é literatura infantil**. São Paulo: Brasiliense, 1986.
(primeiros passos)

CAGNETI, Sueli de Souza. **A inventividade e a transgressão nas obras de Lobato e Lygia: confronto**. 1998. Dissertação (Mestrado) - Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis, 1988.

CAMPOS, André Luiz Vieira de. **A república do Picapau Amarelo: uma leitura de Monteiro Lobato**. São Paulo: Martins Fontes, 1986. (Coleção Leituras)

CANDIDO, Antonio. **Literatura e sociedade**. 8.ed. São Paulo: T.A. Queiroz; Publifolha, 2000. (Grandes Nomes do Pensamento Brasileiro)

CARVALHO, Bárbara Vasconcelos de. **Literatura Infantil: estudos**. São Paulo: Lótus, s/d. p.237-238

CARVALHO, Neuza Ceciliato de. **Fábulas: um gênero antigo como o homem. Proleitura**, n.02, Assis, dez.1992.

CASTRO, Maria Lília Dias de. A dialogia e os efeitos de sentido irônicos. In: BRAIT, Beth (org.). **Bakhtin, dialogismo e construção do sentido**. 2.ed. Campinas: Editora Unicamp, 2005, p.119-128.

CAVALHEIRO, Edgard. **A correspondência entre Monteiro Lobato e Lima Barreto**. Rio de Janeiro: Ministério da Educação e Cultura – Serviço de Documentação, 1955 n.76.

CAVALHEIRO, Edgard. **Monteiro Lobato: vida e obra**. 2.ed. São Paulo: Brasiliense, 1956.

CHIARELLI, Tadeu. Sonhava com uma arte livre de influências estrangeiras. **O Estado de S. Paulo**, São Paulo, 28 de junho de 1998. Disponível em: www.estado.estadao.com.br

CIÊNCIA E TRÓPICO. **José Bento Monteiro Lobato**. Recife: Ed. Massangana da Fundação Joaquim Nabuco, n.02, jul./dez. 1981.

COELHO, Nelly Novaes. **Panorama histórico da literatura infantil/juvenil**. São Paulo: Ática, 1991.

CRESPO, Regina Aída. **Messianismos culturais: Monteiro Lobato, José Vasconcelos e seus projetos para a nação**. 1997. Tese (Doutorado) - USP, São Paulo, 1997.

DEZOTTI, Maria Celeste Consolin. A tradição da Fábula. **Revista da Faculdade de Ciências e Letras da UNESP**, Araraquara, 1991.

_____. **A tradição da Fábula**. São Paulo: Editora Universidade de Brasília e Imprensa Oficial do Estado de São Paulo, 2003 (Coleção Antiquitas)

DIAS, Luiz Francisco. Significação e forma lingüística na visão de Bakhtin. In: BRAIT, Beth (org.). **Bakhtin, dialogismo e construção do sentido**. 2.ed. Campinas: Editora Unicamp, 2005, p.99-107.

DINIZ, Dilma Castelo Branco. **Monteiro Lobato: o perfil de um intelectual moderno**. 1997. Dissertação (Mestrado) - UFMG, Belo Horizonte, 1997.

FIGUEIREDO, Fidelino de. **Aristarchos**. Rio de Janeiro: Livraria H. Antunes, 1941.

FILIPOUSKI, Ana Mariza R. Monteiro Lobato e a Literatura Infantil Brasileira Contemporânea. In: ZILBERMAN, Regina (org.). **Atualidade de Monteiro Lobato: uma revisão crítica**. Porto Alegre: Mercado Aberto, 1983.

FRANÇOIS, Frédéric. Dialogismo e romance ou Bakhtin visto através de Dostoievski. In: BRAIT, Beth (org.). **Bakhtin, dialogismo e construção do sentido**. 2.ed. Campinas: Ed. Unicamp, 2005, p.187-208.

FREITAS, Maria Teresa de Assunção. **Vygotsky e Bakhtin**. Psicologia e educação: um intertexto. São Paulo: Ática, 2003.

GRANTHAM, Marilei Resmini. **O discurso fabular e a sua repetição através dos tempos na reiteração do mesmo, a presença do diferente**. 1996. Dissertação (Mestrado em Estudos de Linguagem) – Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 1996.

GUERVÓS, Luis Enrique de Santiago. Nos limites da linguagem: Nietzsche e a expressão vital da dança. **Cadernos Nietzsche**. São Paulo: GEN (Grupo de estudos Nietzsche), n.14, 2003, p.83-104.

JESUALDO. **A literatura infantil**. São Paulo: Culrix, 1993.

LAJOLO, Marisa; ZILBERMAN, Regina. **Literatura infantil brasileira: história & histórias**. São Paulo: Ática, 1985.

LAJOLO, Marisa. **Do mundo da leitura para a leitura do mundo**. 2.ed. São Paulo: Ática, 1994.

LAJOLO, Marisa. **Monteiro Lobato – a modernidade do contra**. São Paulo: Brasiliense, 1985. (encontro radical)

_____. **Monteiro Lobato – um brasileiro sob medida**. São Paulo: Moderna, 2000.

_____. Obra infantil do escritor é uma cartilha do Brasil atual. **O Estado de S. Paulo**. São Paulo, 28 de junho de 1998. Disponível em: www.estado.estadao.com.br

LEONEL, Renata Aparecida Moreira. **Uma fábula de Esopo a Millôr**. 2004. Monografia de conclusão de curso (Especialização em Teoria e Crítica Literária) - Unesp, Araraquara, 2004.

LETRAS DE HOJE. Edição comemorativa ao centenário de nascimento – Monteiro Lobato. Porto Alegre, n.49, set. 1982.

LIMA, Alceu Dias. A forma da fábula. **Significação**. Revista Brasileira de Semiótica. Araraquara, n. 04, jun., 1984.

LOBATO, Monteiro. **A barca de Gleyre**. 7.ed. São Paulo: Brasiliense, 1956 1º e 2º tomo

_____. **Cartas escolhidas**. 3.ed. São Paulo Brasiliense, 1964. 1º tomo

_____. **Cartas escolhidas**. 1.ed. São Paulo: Brasiliense, 1959. 2º tomo

_____. **Conferências, artigos e crônicas**. São Paulo: Brasiliense, 1959.

_____. **Idéias de Jeca Tatu**. São Paulo: Brasiliense, 1959.

_____. **Literatura do Minarete**. São Paulo: Brasiliense, 1959.

_____. **Mr. Salng e o Problema Vital.** São Paulo: Brasiliense, 1956.

_____. **Mundo da Lua e Miscelânea.** São Paulo: Brasiliense, 1956.

_____. **Na Antevéspera.** São Paulo: Brasiliense, 1956.

_____. **Prefácios e entrevistas.** São Paulo: Brasiliense, 1956.

LOBATO, Monteiro. **Fábulas de Narizinho.** 1.ed. São Paulo: Monteiro Lobato e Cia – Editores, 1921.

_____. **Fábulas.** 2.ed. São Paulo: Monteiro Lobato e Cia – Editores, 1924. 184 p.

_____. **Fábulas.** 3.ed. São Paulo: Cia Graphico-Editora Monteiro Lobato, 1925. 184p

_____. **Fábulas.** 4.ed. São Paulo: Cia Editora Nacional, 1929. 181 p.

_____. **Fábulas.** 8.ed. São Paulo: Cia Editora Nacional, 1943. 157 p.

_____. **Fábulas.** 11.ed. São Paulo: Cia Editora Nacional, 1945. 157 p.

_____. **Fábulas, Histórias diversas, Histórias de Tia Nastácia e Peter Pan.** 13.ed. São Paulo: Brasiliense. s/d. v.03, 197 p. – Obras Completas

_____. **Fábulas e História diversas.** 1.ed. São Paulo: Brasiliense, 1947 v.15, 300 p.

_____. **Fábulas.** 17.ed. São Paulo: Brasiliense, 1958. 195p.

MONTEIRO, Lobato. **Fábulas.** 20.ed. São Paulo: Brasiliense, 1964.

_____. **Fábulas.** 50.ed. São Paulo: Brasiliense, 1994. 59 p.

MACHADO, Irene A. Os gêneros e o corpo do acabamento estético. In: BRAIT, Beth (org.). **Bakhtin, dialogismo e construção do sentido**. 2.ed. Campinas: Editora Unicamp, 2005, p.131-148.

MAGNANI, Maria do Rosário Mortati. **Leitura, literatura e escola**. São Paulo: Martins Fontes, 1999.

MANSUR, Gilberto. Arte de dizer às crianças a verdade inteira. **O Estado de S. Paulo**, São Paulo, 18 abril 1982. Caderno Cultura, p.08-10.

MARANHÃO, Núbia Soares Lima. **Monteiro Lobato – um escritor brasileiro**. In: BRASIL. Ministério da Educação – Instituto Nacional de Estudos e Pesquisas Educacionais. Prêmio Grandes educadores brasileiros – monografia premiada 1988. Brasília: MEC/INEP, 1989.

MARTHA, Alice Áurea Penteado. Monteiro Lobato e as fábulas: adaptação à brasileira. **Cuatrogatos revista de literatura infantil**. N.07, jul./set. 2001. Disponível em: www.cuatrogatos.org/7monteirolobato.html

MARTHA, Alice Áurea Penteado. Monteiro Lobato e as fábulas: adaptação à brasileira. **Revista Mimeses**. Bauru, 1999. v.20, n.02, p.71-81.

MARTINS, Maria Helena. **Crônica de uma utopia. Leitura e literatura infantil em trânsito**. São Paulo: Brasiliense, 1989.

MEIRELES, Cecília. **Problemas da literatura infantil**. 2.ed. São Paulo: Summus, 1979.

MONTEIRO LOBATO: literatura comentada. São Paulo: Abril Educação, 1981

NUNES, Cassiano (org.). **Monteiro Lobato vivo**. Rio de Janeiro: MPM propaganda: Record, 1986.

O verdadeiro Julgamento da obra infantil de Monteiro Lobato. **Gazeta**. 18 de outubro de 1957.

PALLOTA, Miriam Gilberti Páttaro. **Criando através da atualização: fábulas de Monteiro Lobato**. 1996. Dissertação (Mestrado) - UNESP, Bauru, 1996.

PEREIRA, Maria Otília Farto. **Reinações lexicais do homem do Porvisoscópio: um estudo do vocabulário no Sítio do Picapau Amarelo**. Dissertação (Mestrado) - UNESP, 1999.

PERRONE, Cristina Aquati. **Do mito à fábula: releituras de Lobato**. 2002. Dissertação (Mestrado) - USP, São Paulo, 2002.

PERROTTI, Edmir. **O texto sedutor na literatura infantil**. São Paulo: Ícone, 1986.

PROLEITURA, n.01, Assis, agosto 1992.

PROLEITURA, n.18, Assis, fevereiro 1998.

PORTELLA, Oswald O. A fábula. **Revista de Letras**. Curitiba, n.32, p.119-138, 1983.

SANDRONI, Laura. **De Lobato a Bojunga**. As Reinações renovadas. Rio de Janeiro: Agir, 1987.

SANTOS, Ismael dos. **A fábula na Literatura Brasileira** (De Anastácio a Millôr, incluindo Coelho Neto e Monteiro Lobato). Dissertação (Mestrado) - Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis, 2001.

SANTOS, Rubens Rodrigues dos. Personagens de Lobato. **O Estado de S. Paulo**. 24 de abril de 1955.

SOUZA, Loide Nascimento de. A raposa e as uvas em La Fontaine e Monteiro Lobato. **XV CELLIP**, 2001. (texto cedido pela autora)

SOUZA, Loide Nascimento de. **Renovação das fábulas por Monteiro Lobato**. 1998. Trabalho de conclusão de curso (Especialização em Literatura e Ensino) - UEM, Maringá, 1998. (texto cedido pela autora)

_____. Uma análise da adaptação de o Lobo e o cordeiro por Monteiro Lobato. **III SELL / 12º. COLE**, 1999. (texto cedido pela autora)

_____. Uma análise da adaptação de A cigarra e a formiga por Monteiro Lobato. **Revista Akropolis**, v.10, p.188, 2002. (texto cedido pela autora)

_____. **O processo estético de reescritura das fábulas por Monteiro Lobato**. 2004. Dissertação (Mestrado) - UNESP, Assis, 2004.

SOUZA, Solange Jobim. Mikhail Bakhtin e Walter Benjamin: Polifonia, Alegoria e conceito de Verdade no Discurso da ciência contemporânea. In: BRAIT, Beth (org.). **Bakhtin, dialogismo e construção do sentido**. 2.ed. Campinas: Editora Unicamp, 2005, p.315-331.

TEZZA, Cristovão. A construção das vozes no Romance. In: BRAIT, Beth (org.). **Bakhtin, dialogismo e construção do sentido**. 2.ed. Campinas: Editora Unicamp, 2005, p.209-217.

TRAVASSOS, Nelson Palma. **Minhas memórias dos Monteiro Lobatos**. São Paulo: EdArt, 1964.

VARGAS, Maria Valéria Aderson de Mello. A fábula indiana e sua expansão para o Ocidente. **Revista de estudos árabes**. São Paulo: USP, n.04, jul/dez 1994.

_____. **Do Pãncatantra a La Fontaine: tradição e permanência da fábula**. 1990. Tese (Doutorado) - USP, São Paulo, 1990.

VARGAS, Maria Valéria Aderson de Mello. Reflexos da fábula indiana nos textos de Monteiro Lobato. **Magma Revista**. São Paulo, n.02, 1995.

VASCONCELOS, Zinda Maria Carvalho de. **O universo ideológico da obra infantil de Monteiro Lobato**. São Paulo: Traço, 1982.

VAZ, Léo. Lobato comerciante. **O Estado de S. Paulo**. 24 de abril de 1955.

YUNES, Eliana. **Presença de Monteiro Lobato**. Rio de Janeiro: Divulgação e Pesquisa, 1982.

YUNES, Eliana; PONDÉ, Glória. **Leitura e leituras da literatura infantil** (Por onde começar?) 2.ed. São Paulo: FTD, 1989.

ZILBERMAN, Regina. **A literatura infantil na escola**. 10ª ed. São Paulo: Global, 1998.
(Coleção Educação e Pedagogia)

ZILBERMAN, Regina (org). **A produção cultural para a criança**. Porto Alegre: Mercado Aberto, 1990.

_____ (org.). **Atualidade de Monteiro Lobato: uma revisão crítica**. Porto Alegre: Mercado Aberto, 1983. (Novas Perspectivas 8)

ZOPPI-FONTANA, Mónica Graciela. O outro da personagem: enunciação, exterioridade e discurso. In: BRAIT, Beth (org.). **Bakhtin, dialogismo e construção do sentido**. 2.ed. Campinas: Editora Unicamp, 2005, p. 108-118.

ANEXO 01

I – Material coletado e consultado na biblioteca Monteiro Lobato

BIBLIOTECA MONTEIRO LOBATO – SP

Visitas realizadas nos dias 16/07/03 e 15/07/04

Consultas realizadas:

LOBATO, Monteiro. **Fábulas de Narizinho**. 1.ed. São Paulo: Monteiro Lobato e Cia - Editores, 1921. (64 páginas)

Nota Introdutória:

“As fábulas constituem um alimento espiritual correspondente ao leite na primeira infância. Por intermédio dellas a moral, que não é outra coisa mais que a própria sabedoria da vida acumulada na consciência da humanidade, penetra na alma infante, conduzida pela loquacidade inventiva da imaginação.

Esta boa fada mobiliza a natureza, dá fala aos animaes, ás árvores, ás águas e tece com esses elementos pequeninas tragédias donde resurte a “moralidade”, isto é, a lição da vida.

O maravilhoso é o assucar que disfarça o medicamento amargo e torna agradável a sua ingestão.

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

Fábulas Índice:

- | | |
|----------------------------|---------------------------|
| 1- A cigarra e a formiga | 8- O leão e o ratinho |
| 2- Os dois burrinhos | 9- O veado e a moita |
| 3- O macaco e o gato | 10- O gato e o sabiá |
| 4- Os dois pombinhos | 11- Os animaes e a peste |
| 5- A mosca e o automóvel | 12- O elephante e o burro |
| 6- O corvo e o pavão | 13- O lobo e o cordeiro |
| 7- As abelhas e os zangões | 14- O gato e a raposa |

- 15- O cão e o lobo
- 16- A raposa e as uvas
- 17- O sabiá na gaiola
- 18- O cavalo e as mutucas
- 19- O lobo, a raposa e a ovelha
- 20- A piúva e o jaboti
- 21- A cabra, o cabritinho e o lobo
- 22- O asno pedante e o burro humilde

- 23- A galinha dos ovos de ouro
- 24- A onça, a anta e o macaco
- 25- O charlatão
- 26- O reformador do mundo
- 27- Qualidade e quantidade
- 28- A coruja e a águia

LOBATO, Monteiro. **Fábulas e Histórias diversas**. 1.ed. São Paulo: Brasiliense, 1947, v.15. (obras completas) (300 pags.)

1ª. parte: Fábulas até pág. 188

2ª. parte: Histórias diversas até pág. 300

Índice das Fábulas:

- | | |
|--|---------------------------------|
| 1- A cigarra e as formigas | 27- O peru medroso |
| 2- A coruja e a águia | 28- O leão, o lobo e a raposa |
| 3- A rã e o boi | 29- O sabiá na gaiola |
| 4- O reformador do mundo | 30- Qualidade e quantidade |
| 5- A gralha enfeitada com penas de pavão | 31- O cão e o lobo |
| 6- O rato da cidade e o rato do campo | 32- O corvo e o pavão |
| 7- O velho, o menino e a mulinha | 33- Os animais e a peste |
| 8- O pastor e o leão | 34- O carreiro e o papagaio |
| 9- Burrice | 35- O macaco e o gato |
| 10- O julgamento da ovelha | 36- A mosca e a formiguinha |
| 11- O burro juiz | 37- Os dois burrinhos |
| 12- Os carneiros jurados | 38- O cavalo, o gato e o galo |
| 13- O touro e as rãs | 39- Os dois pombinhos |
| 14- A assembléia dos ratos | 40- As duas cachorras |
| 15- O galo | 41- A cabra, o cabrito e o lobo |
| 16- Que logrou a raposa | 42- Os dois ladrões |
| 17- Os dois viajantes na macacolandia | 43- A mutuca e o leão |
| 18- A menina do leite | 44- A fome não tem ouvidos |
| 19- A rã sábia | 45- O olho do dono |
| 20- O veado e a moita | 46- Unha-de fome |
| 21- O sabiá e o urubu | 47- O lobo velho |
| 22- A morte e o lenhador | 48- O rato e a rã |
| 23- O útil e o belo | 49- O lobo e o cordeiro |
| 24- As aves de rapina e os pombos | 50- O cavalo e o burro |
| 25- O burro na pele do leão | 51- O intrujão |
| 26- A raposa sem rabo | 52- O homem e a cobra |
| | 53- O gato e a raposa |
| | 54- A malícia da raposa |

- 55- As razões do porco
- 56- Segredo de mulher
- 57- O automóvel e a mosca
- 58- A onça doente
- 59- O jaboti e a piúva
- 60- A raposa e as uvas
- 61- O gato vaidoso
- 62- Pau de dois bicos
- 63- A galinha dos ovos de ouro
- 64- A garça velha
- 65- O leão e o ratinho
- 66- O orgulho
- 67- O egoísmo da onça
- 68- O imitador dos animais
- 69- O burro sábio
- 70- Mal maior
- 71- Tolice de asno
- 72- As duas panelas

LOBATO, Monteiro. **Fábulas**. 20.ed. São Paulo: Brasiliense, 1964.

- 1- A cigarra e as formigas
- 2- A coruja e a águia
- 3- A rã e o boi
- 4- O reformador do mundo
- 5- A gralha enfeitada com penas de pavão
- 6- O rato da cidade e o rato do campo
- 7- O velho, o menino e a mulinha
- 8- O pastor e o leão
- 9- Burrice
- 10- O julgamento da ovelha
- 11- O burro juiz
- 12- Os carneiros jurados
- 13- O touro e as rãs
- 14- A assembléia dos ratos
- 15- O galo
- 16- Que logrou a raposa
- 17- Os dois viajantes na macacolandia
- 18- A menina do leite
- 19- A rã sábia
- 20- O veado e a moita
- 21- O sabiá e o urubu
- 22- A morte e o lenhador
- 23- O útil e o belo
- 24- As aves de rapina e os pombos
- 25- O burro na pele do leão
- 26- A raposa sem rabo
- 27- O peru medroso
- 28- O leão, o lobo e a raposa
- 29- O sabiá na gaiola
- 30- Qualidade e quantidade
- 31- O cão e o lobo
- 32- O corvo e o pavão
- 33- Os animais e a peste
- 34- O carreiro e o papagaio
- 35- O macaco e o gato
- 36- A mosca e a formiguinha
- 37- Os dois burrinhos
- 38- O cavalo, o gato e o galo
- 39- Os dois pombinhos
- 40- As duas cachorras
- 41- A cabra, o cabrito e o lobo
- 42- Os dois ladrões
- 43- A mutuca e o leão
- 44- A fome não tem ouvidos

- 45- O olho do dono
- 46- Unha-de fome
- 47- O lobo velho
- 48- O rato e a rã
- 49- O lobo e o cordeiro
- 50- O cavalo e o burro
- 51- O intrujão
- 52- O homem e a cobra
- 53- O gato e a raposa
- 54- A malícia da raposa
- 55- As razões do porco
- 56- Segredo de mulher
- 57- O automóvel e a mosca
- 58- A onça doente
- 59- O jaboti e a piúva
- 60- A raposa e as uvas
- 61- O gato vaidoso
- 62- Pau de dois bicos
- 63- A galinha dos ovos de ouro
- 64- A garça velha
- 65- O leão e o ratinho
- 66- O orgulho
- 67- O egoísmo da onça
- 68- O imitador dos animais
- 69- O burro sábio
- 70- Mal maior
- 71- Tolice de asno
- 72- As duas panelas
- 73- A pele do urso
- 74- Liga das nações

Material: Livro

Autoria: Lobato, Monteiro. / La Fontaine ... ; Monteiro Lobato ; Wiese

Título: Fabulas

Edição: 4. ed.

Dados de Publicação: São Paulo : Editora Nacional ; 1929

Descrição Física: 181 p. : il. ; 18 cm

Nota(s): Ampliacao da obra Fabulas de Narizinho. bij-aml-mzm Estado de conservacao: regular, reencadernado, sem a capa original.

Outro(s) Nome(s): La Fontaine, Jean de, Wiese, Acervo Monteiro Lobato

Assunto(s): Lobato, Monteiro, 1882-1948 - Editor Lobato, Monteiro, 1882-1948 - Adaptador Literatura infanto-juvenil brasileira

Material: Livro

Autoria: Lobato, Monteiro, / La Fontaine ... ; Monteiro Lobato ; desenhos de Wiese

Título: Fabulas

Edição: 8. ed.

Dados de Publicação: Sao Paulo : Editora Nacional ; 1943

Descrição Física: 157 p. : il. ; 22 cm

Série: Literatura infantil. Serie 1. da Biblioteca Pedagogica Brasileira v. 34

Nota(s): Ampliacao da obra Fabulas de Narizinho. bij-aml-mzm Estado de conservacao: regular, livro cartonado, capa original.

Outro(s) Nome(s): La Fontaine, Jean de, Wiese, Acervo Monteiro Lobato

Assunto(s): Lobato, Monteiro, 1882-1948 - Adaptador Literatura infanto-juvenil brasileira

Material: Livro

Autoria: Lobato, Monteiro, / La Fontaine ... ; Monteiro Lobato ; Wiese

Título: Fabulas :obra aprovada pela Directoria da Instrucao Publica do Estado de S...

Edição: 3. ed.

Dados de Publicação: São Paulo : Graphico-Editora Monteiro Lobato ; 1925

Descrição Física: 184 p. : il. ; 19 cm

Nota(s): Ampliacao da obra Fabulas de Narizinho. bij-aml-mzm Estado de conservacao: e. 1: regular, livro cartonado, capa original; e. 2: ruim, reencadernado, mantem a capa original.

Outro(s) Nome(s): La Fontaine, Jean de, Wiese, Acervo Monteiro Lobato

Assunto(s): Lobato, Monteiro, 1882-1948 - Editor Lobato, Monteiro, 1882-1948 - Adaptador Literatura infanto-juvenil brasileira

Material: Livro

Autoria: Lobato, Monteiro, / La Fontaine...; Monteiro Lobato; Voltolino

Título: Fábulas de Narizinho

Edição: <1. ed.>

Dados da Publicação: São Paulo: Monteiro Lobato; 1921

Descrição Física: <64> p. : il. ; 21 cm

Nota(s): bij-aml-mzm Estado de conservação: e. 1: regular, reencadernado, sem a capa original; e. 2: ruim, com a capa original; e. 3: ruim, com a capa original; e. 4: regular, reencadernado, mantém a capa original.

Outro(s) Nome(s): La Fontaine, Jean de, Voltolino, Acervo Monteiro Lobato

Assunto(s): Lobato, Monteiro, 1882-1948 – Editor Lobato, Monteiro, 1882-1948 – Primeiras edições Lobato, monteiro, 1882-1948 – Adaptador Literatura infanto-juvenil brasileira.

II – Material coletado e consultado na biblioteca Mário de Andrade

BIBLIOTECA MÁRIO DE ANDRADE – SP

Visita realizada nos dias 15/07/03 e 16/07/03

Dia 15/07/03 – *Biblioteca e Raros*

Livros consultados:

BRASILIENSE. Literatura infantil. Comemoração ao centenário, 1982.

- seção de raros
- textos sobre Lobato, sobre os ilustradores (Voltolino) e na sequência reunião de todas as obras infantis

BIBLIOTECA INFANTIL MONTEIRO LOBATO. **Monteiro Lobato: o pai da “Emília”**. Salvador / Bahia, 1960 (edição comemorativa ao 10º. aniversário da biblioteca)

- seção de raros
- biografia de ML simplificada para crianças

BIBLIOTECA NACIONAL. Monteiro Lobato (1982-1948) **Catálogo da exposição organizado pela seção de Promoções Culturais**. Apresentação de Célia Ribeiro Zaher. Prefácio de Antônio Houaiss. Rio de Janeiro, 1982.

- seção de raros
- apresenta bibliografia do e sobre o autor, como também capas das principais obras das primeiras edições inclusive capa da 1.ed. de *Fábulas*.

CONTE, Alberto. **Monteiro Lobato – O homem e a obra**. São Paulo: Brasiliense, 1948 (289 pags.)

- biblioteca
- biografia

FERREIRA, Norma Sandra de Almeida. **Literatura infanto-juvenil: arte ou pedagogia moral?** São Paulo: Cortez, Piracicaba: UNIMEP, 1982. (155 pags.)

- biblioteca
- análise de duas coleções: ensino – produção = 2 modalidades
- b) modelo estratificado da narrativa tradicional, aponta o reconhecimento e a consagração da heroicidade romântica do personagem principal;
- c) modelo que recusa o esquema narrativo convencional: o personagem principal é um transgressor, um violador de normas sociais, que provoca uma situação de conflito dentro da própria narrativa, comportamentos mais contestadores.

Coleções analisadas para possíveis contribuições:

- Coleção do Pinto;
- Jovem do Mundo Todo



rejeitam esquema tradicional

KOSHIYAMA, Alice Mitika. **Monteiro Lobato: intelectual, empresário, editor.** São Paulo: T.A. Queiroz, 1982.

- biblioteca

KUPSTAS, Márcia. **Monteiro Lobato.** São Paulo: Ática, 1988 (série ponto por ponto).

- biblioteca
- biografia simplificada

“Adaptações.

(...)

O que acontece com *Histórias de Tia Nastácia* e *Fábulas* é parecido: no primeiro livro a narradora é a preta, que reproduz para as crianças aquelas lendas que lhe foram transmitidas por avós e avós dos avós. Lobato recupera as narrativas populares, mas fazendo com que as crianças se posicionem, gostando ou não do que ouviram, discutindo o valor dessa literatura.

Em *Fábulas*, ocorre o mesmo. Dona Benta conta a fábula, com suas figuras de linguagem e moral, para depois haver o aparte das crianças. E apartes que muitas vezes são até mais interessantes que as próprias fábulas, porque refletem o posicionamento e a crítica.

Um exemplo:

“A assembléia dos ratos” – (transcrição da fábula incluindo o comentário das personagens). – (p.48-49)

LOBATO, Monteiro. **Críticas e outras notas.** 3.ed. São Paulo: Brasiliense, 1969 (Obras completas – 242 pags.)

- biblioteca
- literatura adulta / textos, em geral, sobre literatura.

MERZ, Hilda Junqueira Villela (org.) **Monteiro Lobato. Lobatiana: meio ambiente.** São Paulo: Brasiliense, 1985. (39pags.)

- biblioteca
- trechos retirados das obras do autor sobre natureza

MOREIRA, José Carlos Barbosa. **Monteiro Lobato – textos escolhidos.** 3.ed. Rio de Janeiro: Agir, 1972. (117 pags.)

- biblioteca
- textos da literatura adulta

“(…) O essencial, como ponto de partida para qualquer valoração justa, é distinguir, de acordo com uma sugestão de Alceu Amoroso Lima, as três faces de Monteiro Lobato: o homem de ação, o homem de idéias e o escritor – sem deixar que as simpatias ou antipatias despertadas por uma delas comandem tal ou qual mecanismo de preconceitos na apreciação das outras.

Aqui, por amor à brevidade, teremos de nos concentrar no Lobato escritor, e ainda assim pondo de lado uma parte bastante significativa da sua produção literária, aquela que mais lhe valeu, talvez, a notoriedade até internacional alcançada em certa época: os livros para crianças. (...)” (p.07)

NEY, Fritz. **Fábulas**. 1978

- biblioteca
- nada de útil

ROCHA, Ruth; MARANHÃO, Ricardo; LAJOLO, Marisa. **Monteiro Lobato**. São Paulo: Abril Educação, 1981 (literatura comentada)

- biblioteca
- bibliografia destacada do livro:
 - 1- Ana Maria R. Filipouski. “Monteiro Lobato – o sítio e o mundo” – Caderno de Sábado, Correio do Povo, Porto Alegre, 03/12/1977.
 - 2- Antônio de Abreu Rocha. “Três observações sobre a Literatura Infantil de Lobato” – Revista do Conselho Estadual de Cultura de Minas Gerias – no. 08, Belo Horizonte, 1979.
 - 3- Regina Zilberman. “A literatura infantil entre o adulto e a criança” – Caderno de Sábado, Correio do Povo, Porto Alegre, 03/12/1977.
 - 4- Regina Zilberman. “Literatura Infantil: Transitoriedade do gênero” – Letras de Hoje, no. 36, PUCRGS, junho de 1979.

Dia 16/07/03 – *Jornais e revistas (microfilme)*

VIDA MODERNA – 1921 / 1922

- agosto/21 : crítica de Lobato ao livro *Senhora de Engenho* de Mario Sette – Caderno Momento Literário.

III – Material coletado e consultado na Unicamp (IEL/ CEDAE)

UNICAMP – CEDAE – CAMPINAS

Visita realizada dia 22/07/03
Atendimento: Flávia e Carmem

- Manhã – acervo Lobato

Cartas

1- *Correspondência passiva*

- 1.1- pasta 01 – início até 1919
- 1.2- pasta 02 – 15/01/1920 a 07/1922
- 1.3- pasta 03 – 1922 e 1923
03/09/1923 – José Oiticica comenta ter terminado um livro de fábulas
31/10/1923 – José Oiticica envia livro de fábulas e informa contar com adaptações de fábulas de La Fontaine “ótimas para escolas” , “Faze com elas o que te aprouver” – “nova amostra irá depois”
- 1.4- pasta 04 – 01/02/1924 a 31/08/1930
- 1.5- pasta 05 – 17/06/1931 a 13/11/1939
- 1.6- pasta 06 – 18/08/1940 a 1945
27/02/1941 – dados da Editora: tiragem e total bruto – 1918 a 1940
- 1.7- pasta 07 – 09/01/1946 a 21/12/1948 e s/d

2- *Correspondência ativa*

- 2.1- pasta 01 – Cartas de amor para Purezinha (1907)
- 2.2- pasta 02 – Cartas de amor para Purezinha (1906)
- 2.3- pasta 03 – Cartas para família (22/12/1897 a 01/03/1904)
- 2.4- pasta 04 – Cartas de amor para Purezinha (1907)
- 2.5- pasta 05 – Cartas de amor para Purezinha (1908)

3- *Correspondências de terceiros*

- 3.1- pasta 01 – 11/08/1855 a 07/01/1946

Documentação Complementar

- 1- pasta 01
- 2- pasta 02 – 1ª semana Monteiro Lobato e demais anos, ilustradores, centenário, cartas, bilhetes e cartões postais – família, projeto memória, projeto siderúrgico.

Produção intelectual

- 1- *Terceiros*

- 1.1- pasta 01
- 1.2- pasta 02 – tradução para o inglês de contos extraídos de “Contos Pesados” e “Contos Leves” (originais datilografados)

2- *Monteiro Lobato*

- 2.1- pasta 01
- 2.2- pasta 02
- 2.3- pasta 03

- Tarde – Biblioteca Lobatiana

1- Livros pesquisados

SÃO PAULO. Secretaria Estadual de Cultura, Esportes e turismo. **Monteiro Lobato é Símbolo**, s/d.

BARBALHO, Nelson. **Athanázio, Lobato e Rangel**. Folheto, 1980.

BELTRÃO, Jorge. **Monteiro Lobato, um escritor que faz pensar**. Porto Alegre: s.n.t

CASTELLO BRANCO, Carlos Heitor. **Monteiro Lobato e a parapsicologia**. São Paulo: Quatro Artes Editora, 1972.

CONTE, Alberto. **Monteiro Lobato: o homem e a obra**. São Paulo: Brasiliense, 1948.

FONTOURA, Candido. **Monumento a ML: sumário das atividades da comissão Pró-monumento a ML, apresentado pelo seu presidente**. São Paulo: Niccolini, 1949.

GUIMARÃES, Wladimir. **Monteiro Lobato na Bahia**. Salvador: Impr. Glória, 1948.

KUSPSTAS, Márcia. **Monteiro Lobato**. São Paulo: Ática, 1988.

LIMA, Carlos de Araújo. **O processo do petróleo: Monteiro Lobato no banco dos réus**. Rio de Janeiro: Borsoi, 1977.

MERZ, Hilda Junqueira Villela. **Lobatiana, idéias. Pensamento e fatos de Monteiro Lobato**.

NUNES, Cassiano. **Cartas de Monteiro Lobato a uma senhora amiga**. São Paulo: Copidart, 1983

_____. **Correspondência de Monteiro Lobato**. São Paulo: Copidart, 1982.

_____. **O patriotismo difícil: a correspondência de ML e Artur Neiva**. São Paulo: Copidart, 1981.

_____. **O último sonho de ML: o georgismo**. São Paulo: Copidart, 1983.

RIBAS, Maria José. **ML e o espiritismo (as sessões espíritas de Monteiro Lobato)**. São Paulo: Editora Lake, 1972

RIZZINI, Jorge. **Vida de ML: para infância e juventude**. 2.ed. São Paulo: Difusora Cultura, 1966.

SANTA HELEN, Raimundo. **Monteiro Lobato**. Folheto de cordel. Rio de Janeiro: Cordelbrás, 1982.

SILVA, Júlio César. **Monteiro Lobato: panorama da obra e análise semiológica dos contos**. Taubaté: Prefeitura municipal; Editora Cronos, 1980

SILVA, Maria Leonor Alvarez. **Monografia sobre Monteiro Lobato**. São Paulo: Brasiliense, 1950

TONDELLA, Gabriel. **Monteiro Lobato: o semeador de horizontes**. São Paulo: s.c.p, 1954.

1.1 – FÁBULAS

⇒ LOBATO, Monteiro. **Estórias e fábulas de Monteiro Lobato**. Ao bom diabo e A cigarra e as formigas. São Paulo: Brasiliense, s.d no.01, 26p.

- Ao bom diabo – Histórias de Tia Nastácia
- A cigarra e as formigas – Fábulas / = a atual: formiga boa e má

⇒ LOBATO, Monteiro. **Fábulas**. 2.ed. São Paulo: Monteiro Lobato e Cia. Editores, 1924. 184p.

- Obra aprovada pela Directoria da Instrucção Publica dos Estados de São Paulo, Paraná e Ceará.
- Em nenhuma delas há comentário das personagens, a linguagem é um pouco mais formal e a moral, geralmente, é apresentada em destaque: separada e em itálico.
- Contém notas explicativas para algumas expressões e palavras.
- Não ilustrado.
- Índice no final.

Fábulas:

- 1- A cigarra e as duas formigas
 - I- A formiga boa
 - II- A formiga má
- 2- A coruja e a águia
- 3- A rã e o boi
- 4- O reformador do mundo
- 5- A gralha enfeitada com pennas de pavão

- 6- O rato da cidade e o rato do campo
- 7- O velho, o menino e a mulinha
- 8- O pastor e o leão
- 9- Burrice
- 10- O julgamento da ovelha
- 11- O Burro juiz
- 12- Os carneiros jurados
- 13- O touro e as rãs
- 14- A assembléia dos ratos
- 15- O gallo que logrou a raposa
- 16- Os dois viajantes na macacolândia
- 17- A menina do leite
- 18- A rã sábia
- 19- O sabiá e o urubu
- 20- A morte e o lenhador
- 21- O útil e o bello
- 22- As aves de rapina e os pombos
- 23- O burro na pele do leão
- 24- A raposa sem rabo
- 25- O peru medroso
- 26- O leão, o lobo e a raposa
- 27- O sabiá na gaiola
- 28- Qualidade e quantidade
- 29- O cão e o lobo
- 30- O corvo e o pavão
- 31- Os animaes e a peste
- 32- O carreiro e o papagaio
- 33- O macaco e o gato
- 34- A mosca e a formiguinha
- 35- Os dois burrinhos
- 36- O cavallo e as mutucas
- 37- O ratinho, o gato e o gallo
- 38- Os dois pombinhos
- 39- O veado e a moita
- 40- A boa cachorra e a má
- 41- A cabra, o cabritinho e o lobo
- 42- Os ladrões e o burro
- 43- As abelhas e os zangões
- 44- O leão e a mutuca
- 45- O gato e o sabiá
- 46- O olho do dono
- 47- Os demandistas
- 48- O avarento e o tesouro
- 49- O lobo, a raposa e a ovelha
- 50- A rã e o ratinho
- 51- O lobo e o cordeiro
- 52- O cavallo e o burro

- 53- O charlatão
- 54- O homem e a cobra
- 55- O gato e a raposa
- 56- O leão, o urso, o macaco e a raposa
- 57- A cabra, o carneiro e o leitão
- 58- Segredo de mulher
- 59- A mosca e o automóvel
- 60- A onça enferma
- 61- A puiua e o jaboti
- 62- O burro, o cachorro e a onça
- 63- A raposa e as uvas
- 64- Os dois gatos
- 65- Pau de dois bicos
- 66- A galinha dos ovos de ouro
- 67- A garça e os peixes
- 68- O leão e o ratinho
- 69- O jequitibá e a tábua
- 70- A onça, a anta e o macaco
- 71- O imitador dos animais
- 72- O elefante e o burro
- 73- O sol e as rãs
- 74- O asno pedante e o burro humilde
- 75- As duas panelas
- 76- A pelle do urso
- 77- A onça e os companheiros de caça

⇒ LOBATO, Monteiro. **Fábulas**. 11.ed. São Paulo: Cia. Editora Nacional, 1945. 157p.

- Desenhos de Wiese;
- Inclui comentário das personagens, tal como nas edições atuais;
- Índice no início.
- Não tem como na 2^a.ed. as fábulas: “Asa abelhas e os zangões”, “O olho do dono”, “Os demandistas”, “O burro, o cachorro e a onça”.

Fábulas:

- 1- A cigarra e as duas formigas
- 2- A coruja e a águia
- 3- A rã e o boi
- 4- O reformador do mundo
- 5- A gralha enfeitada com penas de pavão
- 6- O rato da cidade e o rato do campo
- 7- O velho, o menino e a mulinha
- 8- O pastor e o leão
- 9- Burrice
- 10- O julgamento da ovelha
- 11- O burro juiz
- 12- Os carneiros jurados

- 13- O touro e as rãs
- 14- A assembléia dos ratos
- 15- O galo que logrou a raposa
- 16- Os dois viajantes da macacolândia
- 17- A menina do leite
- 18- A rã sábia
- 19- O veado e a moita
- 20- O sabiá e o urubu
- 21- A morte e o lenhador
- 22- O útil e o belo
- 23- As aves de rapina e os pombos
- 24- O burro na pele do leão
- 25- A raposa sem rabo
- 26- O peru medroso
- 27- O leão, o lobo e a raposa
- 28- O sabiá na gaiola
- 29- Qualidade e quantidade
- 30- O cão e o lobo
- 31- O corvo e o pavão
- 32- Os animais e a peste
- 33- O carreiro e o papagaio
- 34- O macaco e o gato
- 35- A mosca e a formiguinha
- 36- Os dois burrinhos
- 37- O cavalo e as mutucas
- 38- O ratinho, o gato e o galo
- 39- Os dois pombinhos
- 40- As duas cachorras
- 41- A cabra, o cabrito e o lobo
- 42- Os dois ladrões (= os ladrões e o burro – 2 ed.)
- 43- A mutuca e o leão
- 44- A fome não tem ouvidos (= o gato e o sabiá – 2 ed.)
- 45- Unha-de-fome (= o avarento e o tesouro – 2 ed.)
- 46- O lobo velho (=o lobo, a raposa e a ovelha – 2 ed.)
- 47- O rato e a rã
- 48- O lobo e o cordeiro
- 49- O cavalo e o burro
- 50- O intrujão (= o charlatão = 2 ed.)
- 51- O homem e a cobra
- 52- O gato e a raposa
- 53- A malícia da raposa (= o leão, o urso, o macaco e a raposa – 2 ed.)
- 54- As razões do porco (= a cabra, o carneiro e o leitão – 2 ed.)
- 55- Segredo de mulher
- 56- O automóvel e a mosca
- 57- A onça doente
- 58- O jaboti e a piuva
- 59- A raposa e as uvas

- 60- O gato vaidoso (= os dois gatos – 2 ed.)
- 61- Pau de dois bicos
- 62- A galinha dos ovos de ouro
- 63- A garça velha (= a garça e os peixes – 2 ed.)
- 64- O leoa e o ratinho
- 65- O orgulhoso (= o jequitibá e a tábua – 2 ed.)
- 66- O egoísmo da onça (=a onça, a anta e o macaco – 2 ed.)
- 67- O imitador dos animais
- 68- O burro sábio (= o elephante e o burro – 2 ed.)
- 69- Mal maior (= o sol e as rãs – 2 ed.)
- 70- Tolice de asno (= o asno pedante e o burro humilde – 2 ed.)
- 71- As duas panelas
- 72- A pele do urso
- 73- Liga das nações (= a onça e os companheiros de caça – 2 ed.)

2- Revistas e recortes de jornais consultados:

- Bibliografia xerocada

IV - UNICAMP – BIBLIOTECA IEL – CAMPINAS

Visita realizada no dia 23/07/03

1- Livros

BIGNOTTO, Cilza Carla. **Personagens infantis da obra para crianças e da obra para adultos de Monteiro Lobato: convergências e divergências.** Unicamp, 1999. Tese

LANDRES, Vasda Bonafini. **De Jeca a Macuinaíma – Monteiro Lobato e o Modernismo.** Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1988.

MARTINS, Nilce Sant’Ana. **A Língua Portuguesa nas obras infantis de Monteiro Lobato.** São Paulo: FFLCH/USP, 1972, 2v. Doutorado

- vol. 01
- 4- Características da obra infantil de ML (colocação das obras por ordem de publicação.
 - “3. **Fábulas** (F) – A primeira edição, de 1921, de 24 páginas, com o nome de *Fábulas de Narizinho* reaparece no ano seguinte com 174 páginas. De acordo com informação de carta do autor a Godofredo Rangel, a obra foi posteriormente alterada.” (p.08)
 - “A coleção das obras completas, da editora Brasiliense, inclui 13 histórias não publicadas anteriormente, acrescentadas ao volume das *Fábulas* sob o título de *Histórias Diversas*. Esta coleção, cuja primeira edição é de 1947 (a da segunda de 1950), já agora na 15^a.ed., compreende 17 volumes, sendo que alguns contém duas obras (...)” (p. 09 e 10)

NUNES, Cassiano. **Monteiro Lobato – editor do Brasil**. Rio de Janeiro: Contraponto / Petrobrás, 2000

VIEIRA, Adriana Silene. **Um inglês no Sítio de Dona Benta: Estudo da apropriação de Peter Pan na obra infantil lobatiana**. Unicamp, 1998. Tese

2- Periódicos

DONATO, Mário. **O Estado de S. Paulo**. – 18/04/82

“Sadio nacionalista – aspecto dos mais frisantes de sua personalidade -, Lobato Não aceitava nunca aceitou a imagem oficial e livresca do Brasil.”

FILHO, Paulo Hecker. O problema da literatura infantil – Obras de Gênio. **O Estado de S. Paulo**. – Suplemento Literário – 12/11/72

“São obras de gênio, criações forçosas e perfeitas. Mas não são menos genuínas obras de talento como as de Perrault, dos Grimm de Collodi, de Amicis, outros ‘clássicos’ menosres, inclusive o nosso Monteiro Lobato, especialmente sua primeira e melhor criação no gênero, *Reinações de Narizinho* (1921). Há equívocos; as fábulas, sobretudo as melhores que existem, as de La Fontaine, passam por leitura infantil quando seu complicado calor, que é estético, escapa à compreensão imatura; e no entanto as prosaicas *Fábulas* de Lobato são realmente infantis. Fora dos clássicos, não é de esquecer o talento maravilhante da aymeana poetisa Argentina contemporânea Maria Elena Walsh.” (p.02)

MANSUR, Gilberto. “Arte de dizer às crianças a verdade inteira”. **O Estado de S. Paulo**. – Cultura – 18/04/82

“(…)

Dito assim parece uma missão fácil, mas basta ler as sucessivas edições de seus livros para se verificar como, a cada vez, e enquanto esteve vivo, Lobato procurou melhorar – simplificando – todos os seus textos. Dentro daquela assertiva de que na verdade literatura são 10% de inspiração e 90% de suor, ele escrevia a seu velho amigo Godofredo Rangel (com quem manteve 40 anos de correspondência):

‘Não imaginas a minha luta para extirpar a ‘literatura’ de meus livros infantis. A cada revisão nova nas novas edições, mato, como quem mata pulgas, todas as literaturas que ainda as estragam. O último submetido a tratamento foram as *Fábulas*. Como o achei pedante e requintado! Dele raspei quase um quilo de ‘literatura’, e mesmo assim ficou alguma.’

Exatamente nas *Fábulas* é que se centralizam as críticas mais contundentes contra a obra infantil de Lobato. E, dentro da linha de raciocínio que estamos seguindo, é pois nas *Fábulas* que poderiam ser apontadas algumas das melhores qualidades dessa obra.

Na observação aguda de Edgard Cavalheiro, ‘fábulas, para Monteiro Lobato, não eram cursos de zoologia. Para ele a verdade é sempre mais importante do que a lenda’.

Fugindo assim a toda conclusão moral ou cristã, transfigurando as velhas fábulas de Esopo, Hesíodo ou La Fontaine; revestindo, a ponto de recriar fábulas do nosso folclore; e até mesmo inventando algumas, como ‘Os dois viajantes da macacolândia’, ele emite conceitos que realmente irritam os hipócritas. E cria mais uma vez inimigos na Igreja, na velha Pedagogia, no governo e nos ‘guardiões da Sociedade’, com conclusões realmente

surpreendentes e ‘subversivas’: ‘Quem for amigo da verdade, traga couraça ao lombo’; ‘Contra a esperteza, esperteza e meia’; ‘Para os maus, pau’; ‘Faze o bem, mas olha a quem’.

Em ‘O lobo e o cordeiro’, a moral passa a ser ‘neste mundo o que vale é o muque’, e em ‘A cigarra e a formiga’, toma o partido da cigarra.

As velhas lições de moralidade – carregadas de superstições, de misticismo, muitas vezes, de uma fantasia mórbida – são substituídas, nas fábulas lobatianas, por colocações tão saudáveis quanto verdadeiras: a de que este mundo é dos espertos, a de que a inteligência bem orientada acaba sempre vencendo a força bruta.

E assim, procurando passar sempre às crianças a verdade inteira, a verdade verdadeira – e não a mentira convencional ou a meia verdade, cada vez mais presentes no relacionamento entre os homens – a obra infantil de Monteiro Lobato corresponde inteiramente a um de seus mais significativos desejos:

‘Já que não soubemos ou não pudemos consertar as coisas tortas herdadas, tenhamos ao menos a hombridade de não iludir nossos filhos.’” (p.10)

SANDRONI, Laura Constância. “Monteiro Lobato: realidade e fantasia. **O Estado de S. Paulo**. – 22/12/90

O Estado de S. Paulo

26/12/1971

07/1973

03/02/1974

12/11/1972

PESQUISA NO SITE

www.unicamp.br/iel/memoria

- Site: O projeto memória de Leitura estuda diferentes aspectos da leitura (história / Brasil)
Marisa Lajolo e Márcia Abreu (IEL)

1- Acervo

Aqui se transcrevem textos que tratam de escolas e professores, de censura, de produção e leitura de textos literários, de obras proibidas e recomendadas, do ensino de línguas vivas e mortas, de educação indígena, de comércio livreiro e trechos de biografias e romances em que escritores e poetas comentam livros e leituras

- divisão por se. XVI ao XXI

2- Bibliografia

Apresenta-se aqui a bibliografia consultada nos estudos realizados para o site.

- Bibliografia impressa (livros, periódicos, teses e ensaios)
 - DIOGO, Américo Antonio Lindeza. **Literatura Infantil: história, teoria, interpretações.** Porto Editora.
 - VIDAL, D. G. Práticas de leitura na escola brasileira dos anos 1920 e 1930. In: **Modos de ler, formas de escrever.** Belo Horizonte: Autêntica, 1998.
- Bibliografia virtual
 - www.bn.br - Biblioteca Nacional
 - www.docedeletra.com.br
 - www.lobato.com.br

3- Estudos

- Ensaaios:
 - 1- Literatura Infantil – Andréa Braga etc.
 - 2- Monteiro Lobato e a infância na república velha – Cilza Carla Bignotto
 - 3- Peter Pan, uma leitura inglesa no sítio do Picapau Amarelo – Adriana Silene Vieira
 - 4- Duas leituras da infância segundo Monteiro Lobato – Cilza Carla Bignotto
- Teses:
 - 1- “Um inglês no sítio de Dona Benta: Estudo da apropriação de Peter Pan na obra infantil lobatiana” – Adriana Silene Vieira, UNICAMP, 1998.
 - 2- “Na trilha do Jeca: Monteiro Lobato e formação do campo literário no Brasil” – Enio Passiani, USP, 2001.
 - 3- “O leitor, esse conhecido: Monteiro Lobato e a formação de leitores” – Eliane Santana Dias Debus, PUCRGS, 2001.
 - 4- “Quem conta um conto...aumenta, diminui, modifica. O processo de escrita do conto lobatiano” – Milena Ribeiro Martins, UNICAMP, 1998.
 - 5- “Personagens infantis da obra para crianças e da obra para adultos de Monteiro Lobato: convergências e divergências” – Cilza Carla Bignotto, UNICAMP, 1999.

- Trabalhos de final de curso

4- Enciclopédia Literária

- autores
- obras
- referências

5- Linha do tempo

- Literatura
 - Iconografia
 - Infantis e didáticos
 - 1- 1921: ML – *Narizinho arrebitado* (segundo livro de leitura para uso das escolas primárias), *O Saci, Fábulas de Narizinho*.
 - Metalinguagem
 - Periódicos
 - História
 - 1- 1921: grandes greves (RJ e SP)
 - 2- 1922: posse de Arthur da Silva Bernardes na presidência; motim no Forte de Copacabana, Criação do Partido Comunista (RJ)
 - Educação e Cultura
 - Números, estatísticas e valores
- 6- Margens do Cânone
- Literatura Infantil (1880-1910)
 - Literatura de Cordel
 - Poesia popular
 - Teatro de Revista

V – Matérias coletados e consultados na USP/IEB

Instituto de Estudos Brasileiros – IEB / USP

Visita realizada dia 05/04/04

Fundo: *Raul de Andrada e Silva*

Dossiê: *Monteiro Lobato*

Série: *Correspondência Passiva / Cartas Infantis*

Caixas: 01 e 02

Caixa 01 – Pasta 01 (1932-1936)

- Cx.01, p.01, 24 (F)

Caixa 01 – Pasta 02 (1933-1945)

- cx.01, p.02, 04 (F)

- cx.01, p.02, 19 (F / CT)

- cx.01, p.02, 40

- cx.01, p.02, 45 (CT)

- cx.01, p.02, 49 (CT)

- cx.01, p.02, 50 (CT)

Caixa 01 – Pasta 03 (1944-1946) / (1933-1946)

- cx.01, p.03, 02 (CT)
- cx.01, p.03, 08 (CT)
- cx.01, p.03, 10 (F)
- cx.01, p.03, 12 (CT)
- cx.01, p.03, 13 (CT)
- cx.01, p.03, 19 (CT)
- cx.01, p.03, 38
- cx.01, p.03, 41 (CT)
- cx.01, p.03, 43 (CT)

Caixa 02 – Pasta 01 (1937-1945)

- cx.02, p.01, 04 (F)
- cx.02, p.01, 16 (CT)
- cx.02, p.01, 27 (F)
- cx.02, p.01, 51 (CT)

Caixa 02 – Pasta 02 (1945-1946)

- cx.02, p.02, 02 (F)
- cx.02, p.02, 07 (CT)
- cx.02, p.02, 18 (F)
- cx.02, p.02, 39

Fundo: *Raul de Andrada e Silva*

Dossiê: *Monteiro Lobato*

Séries: *Trabalhos Infantis – pasta 01*

Perfis de Lobato – pasta 02

Desenhos Infantis – pasta 03

Documentação Pessoal – pasta 04

Matérias extraídas de Periódicos – pasta 05

Caixa: 03

Caixa 03 – Pasta 04

cx.03, p.04, 01 – listagem de edições de ML até junho de 1945

cx.03, p.04, 05 – Texto: “O independente ML” – Basílio Machado Filho.

Cx.03, p.04, 06 – Caderno de ML

Caixa 03 – Pasta 05

cx.03, p.05, 04 – jornal – Edgard Cavalheiro

cx.03, p.05, 05 – jornal – ML

cx.03, p.05, 06 – jornal

cx.03, p.05, 07 – jornal

cx.03, p.05, 08 – jornal

cx.03, p.05, 10 – jornal

Arquivo: *IEB / USP – Setor documentação audiovisual*

Fundo: *Raul de Andrada e Silva*

Dossiê: *Monteiro Lobato*

Série: *Fotografias*

(nada localizado)

Fundo: *Raul de Andrada e Silva*

Dossiê: *Monteiro Lobato*

Série: *Correspondência Passiva / Cartas de adultos*

Caixas: 04

Pasta 01 (décadas 20, 30 até 1943)

Pasta 02 (1944 – 1946) (nada relevante)

- Caixa 04, p.02, 03

Carta de Ari Reginaldo Soares, relatando suas leituras de Urupês, A Chave do Tamanho, de ML e Guerra e Paz, de Tolstói, tece algumas considerações. No fim da carta, faz algumas considerações de ordem racial.

Gália (SP), 12 de fevereiro de 1944.

- Caixa 04, p.02, 18

Carta de Miriam (sem sobrenome), agradecendo a Lobato toda a contribuição dada através de sua obra.

São Paulo, 25 de março de 1944.

- Caixa 04, p.02, 53

Carta de Gilson Maurity Santos, contando que teve muita influência dos personagens infantis para sua formação, e que ainda continua leitor assíduo de suas obras. O remetente foi também correspondente infantil.

s/d, s/l

Fundo: *Raul de Andrada e Silva*

Dossiê: *Monteiro Lobato*

Série: *Correspondência Ativa – ML (1943-1946)*

Assuntos: Em geral, literatura adulta e negócios (nada Fábulas e Chave do Tamanho)

DADOS COLETADOS NA CONSULTA – IEB / USP

CAIXA 01 – PASTA 01 – Correspondência passiva Infantil

- Caixa 01, p.01, 04 (não há resumo)

“(…) Já tenho 15 livros da coleção de V. Exa., e todos eles me agradam muito.

(...)

De todos os livros os autores que eu elogio mais são os livros de V. Exa. Porque são os que me despertam mais curiosidade.”

Manuel Pedro
Oliveira Marques – 20 de fevereiro de 1934.

- Caixa 01, p.01, 24

Carta de Haroldo Leite, contando a grande admiração que tem por ML. Diz também que o Brasil é pobre em autores infantis, mas que ML vale por muitos. Termina pedindo indicação de onde encontrar três livros que faltam para sua coleção completa: “Fábulas”, “Emília no país da Gramática” e “Geografia da Criança”.

“(...) Agora seu Lobato, vêm a eterna amolação dos pedidos. São estes: Possuo quase todos os seus livros, porém faltam-me ainda 3, que são: “Fábulas”, “Emília no País da Gramática” e “Geografia da Criança”. Procurei-os por todas as partes aqui em Pedregulho, mas em vão, não achei um só exemplar. Portanto o meu pedido é apenas este: se o senhor podia enviar-me seus respectivos preços e informar-me onde poderei encontrá-los. Agradeço desde já”

Haroldo Leite – Pedregulho, 02 de novembro de 1934.

CAIXA 01 – PASTA 02 – Correspondência passiva Infantil

- Caixa 01, p.02, 04

Carta de Eduardo da Silveira Teixeira Leite (neto de Alarico Silveira) com opiniões sobre a obra infantil; sugere que Lobato, escreva um livro sobre a pré-história e outro que leve as crianças num passeio pelo corpo, através da barriga do Cel. Teodorico.

“(...) Na minha coleção só falta Peter Pan e Fábulas (Fábulas é da turminha). (...)”

Eduardo da Silveira – s/l e s/d

- Caixa 01, p.02, 19

Carta de Edith Canto agradecendo envio dos livros *A Chave do Tamanho*, *Fábulas* e *Viagem ao Céu* e comentando-os.

“(...) O caso é que primeiramente eu li “A Chave do Tamanho”.

Gostei, gostei muito. Achei extraordinária a facilidade de adaptação da Emilia. Suas teorias são notáveis!

O raciocínio do livro está perfeito em face da situação tão difícil.

O que muito me agradou na nova edição das “Fábulas” foi o comentário do pessoal do sítio. Comentário “batatal” que dá margem a outros comentários...”

Edith Canto – São Paulo, 12 de janeiro de 1944.

VI – Material coletado e consultado na UNESP (CEDAP)

UNESP – CEDAP – ASSIS

Visita realizada em 18/09/03

- 1- *DO LEITURA – 10/09/1991 n.112*
Publicação cultural da Imprensa Oficial do Estado S.A – IMESP
“Gilberto Freyre por Monteiro Lobato” – Monteiro Lobato p.04
Prefácio para o livro Gilberto Freyre de Diogo de Mello Meneses em 1944.
- 2- *DO LEITURA – fev/1983 n.09*
“O jardineiro Timóteo” – Monteiro Lobato p.30/31
- 3- *DO LEITURA – fev/1996 n.152*
“Jeca Tatuzinho” – Monteiro Lobato p.08/09 (assunto do jornal: Lit. Infantil)
- 4- *SUPLEMENTO CULTURAL – OESP – 09/07/78 n.89*

- “A correspondência de Monteiro Lobato” – Cassiano Nunes
 “Monteiro Lobato e Machado de Assis” – Nilce Sant’Anna Martins
 “As relações de Lobato com a gramática” – Edith Pimentel Pinto

- 5- *SUPLEMENTO CULTURAL – OESP – 27/05/79 n.134*
 “O sentido do maravilhoso em Monteiro Lobato” – Benjamin Abdala Júnior
 O mundo criado por Monteiro Lobato no sítio do Picapau-Amarelo, onde se movimentam seus personagens infantis, redimensiona as formas de vida da sociedade, a partir do maravilhoso indicado nas histórias do criador de Narizinho como ‘faz-de-conta’, que abre pelo poder da imaginação, as portas do conhecimento. (p. 07)
- 6- *SUPLEMENTO CULTURAL – OESP – 23/12/79 n.164*
 “Personagens infantis nos contos de Monteiro Lobato” – Nilce Sant’Anna Martins
- 7- *DO LEITURA – 11/07/1992 n. 122*
 “1922-1992: Monteiro Lobato e os modernistas” – Alaor Barbosa p.09
- 8- *DO LEITURA – 08/09/1989 n.88*
 “A ‘gramatiquinha’ de Monteiro Lobato” – Edith Pimentel Pinto p.02/03
- 9- *DO LEITURA – 06/05/1988 n.72*
 “Monteiro Lobato: do trágico ao humorístico” – Paulo Dantas
 A repercussão da literatura infantil que cercou de glória a memória de Monteiro Lobato relegou a certo esquecimento sua obra de contista. (p.06)
- 10- *DO LEITURA – 05/04/1987 n.59*
 “Viriato Correa e Monteiro Lobato” – Carlos Cunha p.06
- 11- *DO LEITURA – 06/12/1987 n.67*
 “O estilo, a crítica e a estética nas cartas de Monteiro Lobato” – Fábio Lucas.
- 12- *DO LEITURA – 12/02/1994 n.141*
 “Paulo Setubal e Monteiro Lobato: duas cartas inéditas” p.16
- 13- *DO LEITURA – 12/05/1994 n.144*
 “Pré-modernismo, modernismo ou Monteiro Lobato e o outro lado da luta” – José Carlos Sebe Bom Múchy. P.07 a 09
- 14- *CULTURA – OESP – ABR/AGOSTO 1982 n.97*
 “Arte de dizer às crianças a verdade inteira” – Gilberto Mansur

VII – Material coletado e consultado na Biblioteca Mário de Andrade

BIBLIOTECA MÁRIO DE ANDRADE – SP

Múltímeios – visita realizada em 02/10/03

1- *FOLHA DA MANHÃ* – 10/12/1944

“Crítica Literária – Antônio Cândido – ‘Monteiro Lobato’” (resenha lançamento – Barca de Gleyre)

(...) Como acontece em relação aos grandes escritores, cada leitor vê nele exatamente a qualidade que mais lhe agrada. Iconoclasta violento, para os modernos é o precursor do modernismo. Para os mais velhos, é um escritor seivoso e correto, tradicionalista e antimoderno. Todos têm razão. O sr. Monteiro Lobato é um espécie de ponto de união, de elo entre dois períodos, sendo preciso encará-lo sob o tríplice aspecto de contista, autor para crianças e homem de negócios.

(...) Do ponto de vista da ação, portanto, foi de fato um antirotineiro [sic], quase um revolucionário. Como o é na literatura infantil, campo em que realizou uma obra, cheia de graves defeitos na sua última fase, é certo, mas desbravadora e

útil, levando à criança brasileira desde a poesia forte desta obra prima que é o “O Saci” até a vulgarização nem sempre feliz dos livros mais recentes.” (p.07)

2- *CORREIO PAULISTANO* – 04/09/1955

Nota: Literatura Infanto-juvenil

“A secretaria do estado dos negócios da Educação, de conformidade com o artigo 1º., da lei n.171, de 11 de outubro de 1943, constituiu a Comissão Orientadora de Literatura Infanto-juvenil, para a qual foi designada, nos termos do artigo 3º. e seus parágrafos da aludida lei, os srs. Vicente de Paula Melilo, Júlio Gouveia, e sra. Iracema Marques Silveira, Maria Lúcia Sampaio Pinto e Maria Heloisa Penteado.” (p.05 – 1º. caderno)

“Monteiro Lobato, o amigo das crianças”

O humano autor da literatura infantil – o ‘faz de conta’ de um encontro de Taubaté- a solidariedade humana, o poético e o humorismo de suas histórias vistos pela romancista Maria José Dupré

(...) A realidade cotidiana é muitas vezes tão pesada, que, se existisse mesmo esse País das Maravilhas criado por Lobato, creio que todos nós sentiríamos esse desejo que de vez em quando nos assalta, de evadir-nos, de fugir, nem que seja por algum tempo, para o Sítio do Picapau Amarelo, para o País da Fábula, para esse ‘faz de conta’ que maravilhou todas as crianças que leram ou que lêem os livros de Monteiro Lobato.

(ressalta a solidariedade humana e a imagem poética)

(...) “Aquela tristeza de Dona Benta andava a anoitecer o sítio do Picapau Amarelo, outrora tão alegre e feliz” – Chave. Essa frase, como inúmeras outras, dá um sentido poético à obra do escritor. Perfeitas amostras do poeta que ele foi; mesmo escrevendo para crianças, fez poesia. (...)

Parece-nos que o escritor gostaria de salvar as verdadeiras ocorrências trágicas da vida da humanidade com seus ‘faz-de-conta’, que são como a varinha mágica da fábula, ou como a mágica de Aladino, para abrir não a porta dos tesouros materiais, mas abrir os tesouros da alma humana.

(ressalta humorismo – Quixote – e crítica – governo)

Assim é em rápidas pinceladas, a literatura infantil do mestre Lobato. Com sátiras deliciosas ridicularizando defeitos, criticando de maneira sutil, às vezes fortemente e ironicamente as falhas, os defeitos, salvando situações com os murrinhos na cachola de ‘Emília’ e os ‘faz-de-conta’ salvadores, quando tudo parece irremediável. Há em toda a obra infantil de Monteiro Lobato poesia, bondade, crítica, humorismo, solidariedade, justiça, comicidade, cultura, ensino, ciência, amor ao próximo, todos os bons sentimentos que formam o caráter de um homem e o homem forte de uma nação. A obra infantil de Lobato é um monumento nacional. São livros que devem ser lidos nas Escolas do Brasil, pois eles ensinam tanto ou mais que os próprios livros escolares. São os ensinamentos da vida que estão em suas páginas, ensinamentos que todas as crianças brasileiras precisam saber e aprender. (p. 07 – 2º. caderno)

3- *FUNDAMENTOS* – *Revista de Cultura Moderna* – SP

Fundador: Monteiro Lobato

Diretor: Ruy Barbosa Cardoso

Redator chefe: Afonso Schmidt

a. Julho/1948 n.02 v.01

“Monteiro Lobato” – Afonso Schmidt (nota em homenagem à Lobato por sua morte – p.86)

“Carta a Monteiro Lobato” – Otávio Brandão (p.145)

b. Setembro/agosto/1948 n.04-05

O homem

“Monteiro Lobato” – Artur Neves

“Monteiro Lobato” – Caio Prado Junior

“Carta de amor para Monteiro Lobato” – Rossine Camargo Guarnieri

Foi na indecisa luz da madrugada
 que o escuro silêncio da morte
 golpeou a tua fronte golpeada.
 Foi no instante da aurora,
 quando milhões de Zés Brasil
 vão para o eito
 que a tua grande voz
 emudeceu para sempre.
 Ai! Boca sem palavras!
 Ai! Amarga desventura!
 Ai! Coração de cardo e pedras!
 Ai! Desfeita esperança
 que não podes exprimir
 este duro grito,
 este espanto,
 esta angustia,
 esta mágua!

* * *

A notícia brutal agrediu a cidade
 - imenso “Taquaral” dos teus protestos! -
 e os “Tatuiras” telegrafaram para Wall Street
 mandando a boa nova:
 “Lobato – o Lutador – acaba de morrer.”
 Em resposta, veio uma ordem:
 “Verifiquem se ele morreu completamente.
 Qualquer engano será funesto.”
 E vieram três corvos negros
 Policiar o teu pequeno cadáver de gigante:
 farejaram os teus despojos,
 contemplaram a tua face altiva
 e livre,
 tocaram em tuas mãos de honesto lutador – estavas morto.
 Os “Tatuiras” e seus patrões estão felizes!
 Dormes na paz do sono que te multiplica:

o generoso coração
 não luta mais por nós!
 Descansa, camarada!
 Tu não foste jamais
 como esses candidos literatos de aluguel,
 sempre covardes e neutros
 diante de qualquer crime,
 esses que serão perseguidos no Inferno
 pelo negro bando de vespas do Alighieri!
 Descansa, companheiro fraterno!
 Nós te juramos que a luta continua,
 até que a Pátria seja livre,
 até que a Pátria seja nossa!
 Da terra há de jorrar
 O “ouro negro” dos teus sonhos,
 não para nutrir a riqueza dos ricos,
 mas sim, para dar pão ao povo do Brasil!
 Descansa, meu camarada!
 Em torno do teu cadáver
 milhões de brasileiros se unem
 para lutar e vencer!
 Descansa, lutador!
 Perdoa as palavras de fêl
 que amargam minha boca
 nesta hora propícia
 em que nós te plantamos,
 oh! Viva e fecunda semente!

(p.291-292)

O escritor

“Lobato Panfletista” – Afonso Schmidt

“O humor e a sátira em Monteiro Lobato” – Galeão Coutinho

Antologia

“A história do rei vesgo” – Monteiro Lobato

Depoimentos

“Lobato perde um doente” – Adolfo Jagle

“Lobato diante da morte” – Antonio B. Lefevre

“História de uma entrevista” – M. Tulmann Leto

“O folclore e a çaa cy perereg” – Alceu Maynard Araujo

“Lobato e o espiritismo” – Hugo de Barros

“Lobato publicitário” – Pedro Neme

“Os começos de Monteiro Lobato” – A. N.

ANEXO 02 - A

RESENHAS

- 1- BRASIL, Padre Sales. **A literatura infantil de Monteiro Lobato ou Comunismo para crianças**. 2.ed. SP: Paulinas, 1959.

Este livro tem como objetivo comprovar a idéia de que Monteiro Lobato pregou, por vezes de modo disfarçado, por vezes de modo aberto, o comunismo russo, como salvação para o povo brasileiro. Para isso o Pe. Sales Brasil utiliza diversas obras e traduções do autor das quais retira trechos que, segundo ele, comprovam e afirmam tal comunismo e negação de tudo quanto afirma o “Divino Mestre”.

No capítulo reservado ao parecer geral da literatura infantil de Monteiro Lobato, Pe. Sales Brasil afirma que há, nos numerosos livros, dosagem psicológica assombrosa para desenvolver o programa teórico e prático da revolução comunista desde a negação da existência de Deus, até os detalhes do convívio doméstico e social.

A partir disso, os doze capítulos do livro foram divididos de acordo com as negações que Lobato esmiúça para as crianças, elencadas pelo Pe. Sales Brasil:

- 1- Negação de uma causa superior à matéria;
- 2- Negação da divindade de Cristo e da existência de Deus;
- 3- Negação da superioridade do cristianismo;
- 4- Negação da espiritualidade da alma e da existência de outros espíritos;
- 5- Negação da verdade lógica, ontológica e da certeza absoluta; negação da imoralidade da mentira e da força do direito;
- 6- Negação do vínculo matrimonial indissolúvel;
- 7- Negação da moralidade do pudor e negação do impudor das obscenidades;
- 8- Negação da hierarquia social;
- 9- Negação da independência da pátria;
- 10- Negação do direito à propriedade particular;
- 11- Negação da cultura clássica, ou inspirada no cristianismo, negação da civilização cristã;
- 12- Negação do respeito devido aos pais, superiores e pessoas idosas; negação da polidez e boas maneiras.

Antes de começar os capítulos há a apresentação do método seguido pelo Pe. Brasil que afirma não citar tudo em seu livro, mas citado apenas o necessário para se garantir a “prova de contexto”. Afinal, afirma não ter o direito de reimprimir as “Obras completas” do tão completo negador.

Em seu percurso crítico, Pe. Sales Brasil cita por diversas vezes a obra *Fábulas* e afirma que, neste livro e nos demais, Lobato lança mão do “faz-de-conta” para sustentar sua tese materialista.

Fábulas é citada novamente no capítulo II, que contempla a negação da divindade de Cristo e da existência de Deus; afirma que Lobato não reconhece haver sido

Jesus o filósofo mais perfeito e no item “a virtude da caridade”, no capítulo III, cita a passagem de Emília, que segundo Brasil, julga que o Rosário não serve para nada.

Já no capítulo IV, “Negação da espiritualidade da alma e da existência de outros espíritos”, Pe. Brasil considera a obra *Fábulas* como incoerente por apresentar a seguinte frase: “A verdadeira riqueza... está no aperfeiçoamento do espírito e da alma”.

No capítulo V, Sales Brasil afirma que Lobato, por meio de sua obra *Fábulas*, se baseia na filosofia do erro para ensinar as crianças a corrigir os erros. Mais adiante responsabiliza tal obra pela negação da hierarquia social e no capítulo IX tenta mostrar aos que julgam as brincadeiras de Lobato inocentes o quanto o autor os ridiculariza, com sutileza, principalmente os católicos e negros.

No capítulo X, o Pe. Brasil afirma que a obra *Fábulas* nega o direito à propriedade particular e no capítulo seguinte que Lobato, nesta obra, ironiza a gramatiquice.

Lobato apresenta incoerência mais uma vez, segundo o Pe. Brasil, ao citar Shakespeare: “E isto acima de tudo: sê fiel a ti mesmo”; isso porque Shakespeare era clássico, inglês e cristão fervoroso.

No capítulo XII, o Pe. Sales Brasil vê a liberdade empregada pelas personagens do Sítio em *Fábulas* como algo que consiste em desobedecer ou desrespeitar a todos os graus e espécies de hierarquia. Mais adiante, no mesmo capítulo, afirma que Lobato mostra a impossibilidade da existência do governo quando Emília fala: “um burro só: Sua Majestade Burríssimo”. Assim, Emília é a grande representante da negação da polidez e boas maneiras em *Fábulas*.

Desta forma, após apresentar o percurso “rebelde” de Monteiro Lobato, Pe. Sales Brasil conclui que, mesmo este autor sendo defendido por sua brasilidade, não a

apresenta por não saber que brasilidade é família, é espírito, é fé, é gratidão, é respeito e acima de tudo amor ao Brasil.

- 2- CARVALHO, Bárbara Vasconcelos de. **Literatura Infantil:** estudos. São Paulo: Lótus, 1982. p.237-238

Bárbara Vasconcelos dedica o XXI capítulo de seu livro a Monteiro Lobato. Com o título “Escritor da criança – o homem e a obra” traça o percurso literário infantil de Lobato, ou seja, suas produções e inovações.

A terceira parte deste capítulo, “A fábula em Lobato”, destaca brevemente o ideal do autor ao reescrever as fábulas clássicas, pois tais textos tornaram-se, segundo Carvalho, mais leves, humanizados, eliminando os requintes literários, clássicos e sofisticados, alcançando o movimento e o bom humor.

- 3- MANSUR, Gilberto. Arte de dizer às crianças a verdade inteira. **O Estado de S. Paulo**, São Paulo, 18 abr. 1982. Caderno Cultura, p.08-10.

Neste artigo Gilberto Mansur tece comentários acerca dos aspectos saudáveis da literatura infantil lobatiana, ou seja, a fidelidade e os conceitos de verdade, de justiça e de liberdade, que foram condenados principalmente pela igreja, mas também pelo governo.

Segundo Mansur, acusações como comunista, americanista, espírita, materialista, subversivo, reacionário, retrógrado e visionário revelam a audácia e a inovação de Monteiro Lobato em suas obras infantis.

Dentre as obras citadas por Mansur destaca-se *Fábulas*, pois este livro centraliza as críticas mais contundentes contra a obra infantil. Mas é justamente em *Fábulas* que poderiam ser apontadas, segundo Mansur, as melhores qualidades da obra lobatiana, pois é por meio desta obra que as velhas lições de moralidade são substituídas por colocações saudáveis e verdadeiras: é nesta obra que Lobato melhor pratica a arte de dizer a verdade inteira.

- 4- VASCONCELOS, Zinda Maria Carvalho de. **O universo ideológico da obra infantil de Monteiro Lobato**. São Paulo: Traço, 1982.

Neste livro, a autora aborda toda a obra infantil de Monteiro Lobato, apresentando um trabalho panorâmico preocupado com duas perspectivas: a obra infantil lobatiana como documento da cultura brasileira e a obra como fator de influência sobre os leitores. Para isso, a autora analisará duas áreas: a concepção de História e dos problemas sociais e a visão que Lobato mostra ter de moral e do que é a criança.

A obra *Fábulas* receberá destaque na terceira parte do livro, “Concepções morais e representação da criança”, onde é utilizada para ilustrar alguns mecanismos de Lobato como a sua concepção de moral e sua visão da sociedade:

Salientamos mais uma vez a ligação desse “moralismo” e desse “amoralismo” com as concepções de Lobato sobre a História e a sociedade: ambos estão ligados com a sua desilusão em relação ao crescimento econômico, por si só, poder resolver os problemas sociais, e com a atribuição da responsabilidade por estes à “má natureza humana” (dos poderosos, sobretudo). Representam os impasses do idealismo de

Lobato, manifestado em suas censuras morais à elite e nas tentativas de convence-la racionalmente – ora pela moral, ora pelo interesse, medo, etc... Não é à toa que as questões morais se mostrem tão fortes especialmente nos livros e trechos que discutem fenômenos sociais e históricos. E que os “grandes princípios” discutidos sejam especialmente, mais que os da bondade, etc., os da justiça: há uma grande problematização da eficácia do Direito nos livros de Lobato. (p.127)

Além disso, a autora discute o recurso da moral alternativa:

À moral habitual, Lobato opõe outra, alternativa. Trata-se de uma moral pragmática e racionalista. É pessimista e realista, mas representa uma busca de princípios orientadores para a conduta – outros princípios que não sejam os tradicionais, dados como hipócritas e pouco felizes. Princípios que possam ser assumidos por reflexão, e não por respeito automático pelas verdades estabelecidas. Que se possam aplicar, aliás, principalmente a situações concretas e cotidianas, que não parem nas nuvens. (p. 130)

E mais adiante afirma que em *Fábulas*:

O contexto preferencial ao qual Lobato tenta ajustar os valores, para determinar-lhes a validade, é o da sociedade brasileira, e só em relação a esse pano de fundo onipresente podem ser compreendidas adequadamente muitas das concepções veiculadas (p.131)

No item “Tematização dos mecanismos de persuasão”, afirma:

Essa preocupação com uma abertura para a reflexão do leitor fica particularmente presente no livro *Fábulas*, o que se torna mais significativo dada a intenção persuasiva desse tipo de narrativa.

(...)

No livro de Lobato, as fábulas perdem o caráter “objetivo” e comprobatório que apresentam habitualmente quando utilizadas para fins educativos: deixam de ser casos que provam a moral que se tira deles para ser histórias intencionalmente construídas para fazer passar uma conclusão – que deve, pois, ser submetida ao crivo da crítica. Tocamos aqui, novamente, na atenção dada pelo autor aos fenômenos de linguagem e no seu esforço para torná-los evidentes para as crianças. O caráter persuasivo inerente à natureza das fábulas é várias vezes explicitamente ressaltado. (p.134-135)

E para finalizar Vasconcelos discute a representação da instância crítica na obra, como também a presença de formulações alternativas:

Os personagens infantis do Sítio julgam a história que recebem e verificam se a conclusão que ela encerra se aplica à sua própria experiência. Muitas vezes isso acontece – a moral da fábula fica assim corroborada – mas em outros não: podem ou recusar completamente a moral de uma fábula específica ou apresentar ressalvas, propor variantes, etc. (p.136)

E mais adiante:

Aliás as formulações alternativas são uma das modalidades preferidas por Lobato para questionar pretensas verdades (outras são sua discussão explícita e sua contraposição com a prática dos que as apregoam). Assim

é comum que Lobato altere fábulas e provérbios conhecidos, para torná-los mais adequados à sua visão. (p.137)

Desta forma, a obra *Fábulas* é colocada pela autora como grande representante das concepções morais e visão da sociedade de Monteiro Lobato.

- 5- CAGNETI, Sueli de Souza. **A inventividade e a transgressão nas obras de Lobato e Lygia: confronto.** 1988. Dissertação (Mestrado) - Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis, 1988.

O presente trabalho, tendo por tema dois grandes nomes como Lobato e Lygia, apresenta um capítulo para cada um dos autores.

O segundo capítulo, “Lobato e as rupturas de uma nova narrativa”, apresenta as obras que serão analisadas, e dentre elas *Fábulas*. O primeiro item a ser discutido são as rupturas a nível retórico. Cogneti afirma que Lobato, ao tentar resgatar a familiaridade do discurso, “limpando” seus textos de tudo que fosse supérfluo e redundante, consegue alcançar o que ele próprio intitula de “verdadeira literatura”: aquela com a qual o leitor se identifica; tal processo pode ser percebido em *Fábulas*, como também o uso de neologismos.

Passando para as rupturas no plano estrutural, a autora afirma não haver, na obra de Lobato, limites entre o real e o imaginário. Lobato inova também na construção das personagens. O narrador deixa de ser dono absoluto da verdade, possibilita uma obra pluralista ao ceder a voz aos personagens, e este procedimento, a paródia (Bakhtin), é característico em *Fábulas*.

Para finalizar o capítulo, a autora destaca as rupturas a nível ideológico:

No conjunto de sua obra, paralela à interpretação otimista que faz da Humanidade, Lobato denuncia a ineficácia do governo, do exército, do correio, da escola, a falta de lealdade dos historiadores, a dificuldade de se viver em sociedade sem mentir, a incompreensão dos homens frente à própria língua, a ganância dos poderosos, a falta de dignidade dos políticos, etc. (p.30)

- 6- VARGAS, Maria Valéria Aderson de Mello. **Do Pāncatantra a La Fontaine:** tradição e permanência da fábula. 1990. Tese (Doutorado) - USP, São Paulo, 1990.

Neste trabalho, para comprovar a tradição e a permanência da Fábula, Vargas parte de textos do *Pāncatantra* e o acompanha na versão árabe *Calila e Dimna*, no *Hitopadeça* e na versão francesa de La Fontaine, selecionando dele doze fábulas, das quais duas não constam da versão árabe e sete da coleção *Hitopadeça* correspondem aos textos selecionados. Além desses, são acrescentados quatro fábulas de Monteiro Lobato inspiradas em La Fontaine, mas que apresentam traços evidentes da oralidade e da intertextualidade da fábula indiana.

Desta forma, a primeira parte deste trabalho contempla as argumentações de vários autores sobre a fábula, como também as origens deste gênero de acordo com A. Chassang, S. Suleiman, K. Stierle e Schaeffer. Ressalta-se ainda nesta parte o reconhecimento de duas tradições de fábulas – a esópica e a indiana.

Após abordar a fábula como gênero literário, a segunda parte traça um esboço sobre tal gênero na literatura sânscrita, desde as suas primeiras manifestações nos textos védicos, depois nos textos das *Upanisads* e dos *Brāhmanas* intensificando-se nas epopéias e afirmando-se como gênero literário na coleção Pāncatantra. Com a intenção de mostrar que as características essenciais da fábula se refazem para a permanência do gênero, o trabalho também contempla outros exemplos de coleções de contos e fábulas que conservam o “feitio” indiano de narrar.

Na terceira parte, a autora destaca a expressiva difusão do Pāncatantra no Ocidente baseando-se em Louis Renou, Menéndez y Pelayo, Francisco Adrados e Joseph Bédier, que evidenciam a presença do gênero fábula no Ocidente desde a Idade Média.

A quarta parte, “Pāncatantra, Calila e Dimna, Hitopadeça e Fábulas de La Fontaine: a intertextualidade como base para uma análise comparativa.”, representa a comprovação da permanência do gênero fábula tendo por base os livros do Pāncatantra, sendo estes apresentados por meio de resumos. As coleções são analisadas em ordem cronológica: Pāncatantra (I – IV d.C), em seguida os do Calila e Dimna (séc. VIII), depois as do Hitopadeça (séc. X – XIV) e por último La Fontaine (séc. XVIII). Neste capítulo, a autora discute questões intertextuais a partir de diversos pontos de vista, pois a intenção é proporcionar ao leitor uma visão abrangente.

No início da obra Vargas cita Bárbara Vasconcelos de Carvalho para justificar, de certo modo, sua intenção, pois Carvalho afirma ser Lobato o criador, entre

nós, da fábula moderna, recriando-a, adaptando-a e dando-lhe nova vida. Para Vargas, opiniões como esta impulsionam seu estudo acerca das manifestações mais antigas da fábula para compará-las com registros recentes, para demonstrar que o caráter didático, alegórico, moralizador desses textos já estava e continua comprometido com a intenção de crítica social, de sátira, de ironia, marcas que constituem a razão da permanência do gênero fábula.

Diante disso, Vargas acrescenta ao corpus quatro fábulas de Monteiro Lobato que, mesmo que tenham como fonte imediata La Fontaine, apresentam intertextualidade com o modelo indiano. As fábulas selecionadas e analisadas são:

1- “A garça velha” – comentários:

As fábulas são narradas por Dona Benta, que, no começo do livro, as define como lições de moral. Importante é notarmos o papel de Dona Benta, antes de tudo, como narrador/orador. Há um cenário de serões em que os ouvintes não vão apenas assimilar as histórias, mas discuti-las e pedir “conte outra”. Revela-se, nestas discussões, o ponto de vista da criança, representada por Narizinho e Pedrinho e o de personagens de inteligência mais aguçada, o Sabugo e a Boneca de pano. Nos comentários a respeito de cada fábula narrada é que se encontram os elementos que mais se aproximam, quanto ao conteúdo e à estruturação, do modelo das fábulas do *Pāncatantra*. As fábulas são breves, diretas, como as de La Fontaine e, ao mesmo tempo, se prolongam, como as do *Pāncatantra*, por meio dos comentários e vão se projetar na visão de mundo de cada um dos ouvintes que dá sua opinião sobre a fábula. (...)

Pensemos no enunciador Lobato, extradiegético, que transfere a narração para o enunciador D. Benta, intradieгético, e nos enunciatários leitores/ouvintes em geral, nós, e nos enunciatários intradieгéticos personagens do sítio. Há logicamente a intencionalidade que já mencionamos e essa transferência da narração para os próprios personagens vai ser o elemento principal para a aceitabilidade do texto.

No final da obra transparece a intencionalidade de Lobato. D. Benta, querendo saber se tinham aproveitado a lição. (p.101-102)

2- “Os animais e a peste” – comentários:

O preâmbulo de La Fontaine é substituído por um elemento novo. O castigo do céu é revelado ao leão por um mono de barbas brancas que também sugere, para aplacar a cólera divina, o sacrifício, aos deuses, do animal mais carregado de crimes. A intenção da fábula se revela na moral, como nas outras fábulas de Lobato: “Aos poderosos tudo se desculpa; aos miseráveis nada se perdoa.”

Valem também para a fábula de Lobato observações sobre a crítica social, sobre a bajulação dos servidores, sobre a fraqueza dos miseráveis. Mas observemos o prolongamento da fábula, nos comentários. (...)

Esses comentários revelam que os próprios personagens/ouvintes se reconhecem frágeis diante da força dos poderosos. E, como lembra Nilce Sant’Anna Martins, é o ideal de justiça de Lobato – “com as implicações de verdade, equidade, humanidade – e a sua indignação ante a injustiça humana que se encontram no âmago de todos os problemas debatidos, seja no nível das relações de indivíduo para indivíduo, seja no de indivíduo para grupo, seja no de grupos entre si. (p.34)” (p.117-118)

3- “O burro na pele do leão” – comentários:

Lobato amplia a história, acrescentando a ela elementos que vão ser aproveitados nos comentários entre a narradora e os narratários, personagens do contexto maior, o universo do Sítio do Picapau Amarelo, onde têm lugar os serões para narrar e ouvir histórias.

O texto se ajusta ao modelo da fábula de situação, proposto por Adrados como subgênero da fábula, em que os personagens tecem comentários sobre a história, utilizando-se de elementos de sátira, de “natureza” etc.

Nos comentários, prolongamentos da fábula e momento de discussão sobre sua pertinência e utilidade, ressalta Lobato a idéia de se considerar um animal “sans vertu” (como define La Fontaine no segundo verso de sua fábula) em comparação com o leão (...).

O leitor/ouvinte certamente vai refletir sobre quem é o burro e quem é o “verdadeiro” Sócrates; tudo leva a crer que esse “provocar a reflexão” é o elemento principal da intencionalidade do texto lobatiano. Cabe lembrarmos aqui as considerações de Zinda M. C. Vasconcelos quando afirma que os textos de Lobato visam à formação do raciocínio e do julgamento e também à aquisição do hábito de explorar “outros possíveis” – dois objetivos que estão estreitamente associados à ideologia de Lobato e ao seu projeto de interferir na sociedade brasileira por meio da educação das crianças. (p.209-210)

4- “A menina do leite” – comentários:

Em relação às outras fábulas de Lobato, esse se reveste de elementos que a comprometem especialmente com o leitor/ouvinte infantil. O diminutivo Laurinha, o barulho dos tamancos, a menção ao primeiro leite da vaquinha mocha e à esfoladura no joelho estabelecem o clima de familiaridade com o universo da criança.

Mais uma vez a fábula de Lobato extrapola para o domínio do ouvinte/leitor. A fábula propriamente dita passa a ser um intertexto no discurso dos personagens do Sítio. A fábula em si vai comprovar sua verdade na instância crítica, como lembra Zinda M. C. Vasconcelos, ou seja, no “acordo dado a ela – ou não” pelos receptores, nos comentários. (...)

Argumenta, ainda, Zinda M. C. Vasconcelos, sobre o espaço de reflexão que se manifesta pela duplicação da narração na obra de Lobato. Não é só o adulto-narrador que se coloca, mas sobretudo a criança. E expõe as conseqüências desse procedimento: “Por um lado, desmistifica-se a ‘certeza absoluta’, a ‘voz que sabe’, reforçando-se o caráter de julgamento pessoal dos ensinamentos transmitidos – aliás o narrador começa por não ser uma ‘autoridade’, não é onisciente, também busca suas fontes, cita autores etc (...) Por outro lado, o recurso representa um apelo ao engajamento pessoal do leitor, através de sua identificação com as crianças-ouvintes, representadas como ativamente interessadas no conhecimento adquirido.” (122)

Enfim, o elemento de estruturação que se conserva das outras versões da fábula, a transferência do discurso para a personagem que passa a “falar” sozinha, resgata a intenção desses textos de transmitir o efeito de veracidade, além de confirmar o traço fundamental da permanência da fábula: a oralidade. (p.226-227)

7- VARGAS, Maria Valéria Aderson de Mello. A fábula indiana e sua expansão para o Ocidente. **Revista de estudos árabes**. São Paulo: USP, n. 04, jul./dez. 1994.

Neste artigo, a autora apresenta o percurso e a permanência da fábula, tece algumas considerações acerca do termo, como também alerta para a falsa noção de que a fábula é um gênero “menor”.

Vargas afirma que o objetivo do trabalho situa-se no apontamento das manifestações literárias mais antigas do que se pode denominar fábula indiana de expressão sânscrita, já que é possível estudá-la por meio da coleção *Pāncatantra* e acompanhar suas ramificações em direção ao Ocidente, passando por *Kalila e Dimna*, *La Fontaine* e

Monteiro Lobato. Para a comprovação desta ramificação para o Ocidente é examinado um dos textos do *Pāncatantra* contido na tradução francesa de Lancereau, para chegar à tradução árabe *Kalila e Dimna*, até atingir La Fontaine e Monteiro Lobato.

A fábula analisada é “O brâmane e o pote de farinha” do quinto livro do *Pāncatantra*, que na versão de La Fontaine é denominada “A leiteira e o pote de leite” e por Monteiro Lobato “A menina do leite”. Por meio desta análise a autora revela a grande variedade de temas e motivos que foram se incorporando, mas é notável a permanência dos procedimentos de enunciação.

Vargas chama a atenção para a narrativa de Lobato, que extrapola o domínio do ouvinte/leitor, na qual Dona Benta exerce a mesma função do Brâmane. Assim, a autora conclui que os elementos da estruturação, que se conservam das outras versões da fábula, e a transferência do discurso para a personagem, que passa a “falar” sozinha, resgatam a intenção desses textos de transmitir o efeito de veracidade, além de confirmar o traço fundamental da permanência da fábula: a oralidade.

8- VARGAS, Maria Valéria Aderson de Mello. Reflexos da fábula indiana nos textos de Monteiro Lobato. **Magma Revista**. São Paulo, n.02, 1995.

Este artigo ressalta a importância da transmissão das fábulas indianas para o Ocidente, e para isso a autora lança mão das fábulas representadas pela coleção *Pāncatantra*. Traça-se, por meio da versão árabe *Calila e Dimna*, o percurso que vai resultar no material para grande parte das fábulas de La Fontaine e deste para algumas de Monteiro Lobato.

Desta forma, Vargas examina três fábulas sânscritas do *Pāncatantra* recontadas por Lobato para verificar os mecanismos de organização discursiva da fábula clássica que permanecem nos textos mais recentes. As três fábulas são: “A menina do leite”, “Os animais e a peste” e “A garça velha”.

As fábulas de La Fontaine, segundo Vargas, situa-se entre a fidelidade ao modelo e a inventividade, como também trata-se da legitimação ideológica, pois não é o texto do *Pāncatantra* ou a fábula esópica que legitima o de La Fontaine, mas é a prática discursiva da fábula indiana ou esópica que legitima a escolha de La Fontaine.

Assim, tendo em vista a legitimação do gênero fábula por meio da intertextualidade, a autora propõe incluir o exame da fábula clássica ao lado da fábula de Monteiro Lobato, pois da mesma forma que La Fontaine discorre sobre o comportamento humano, Lobato, por meio da personagem Dona Benta, procura discutir os problemas sociais de sua época para a formação crítica dos leitores.

Para a análise dos reflexos das fábulas indianas nos textos de Lobato, a autora resume as sânscritas, localizando-as no conjunto de textos do *Pāncatantra*, para depois apresentar e analisar as versões correspondentes de Lobato.

A primeira fábula analisada é a “A garça velha” que, segundo Vargas, segue naturalmente o conteúdo de La Fontaine em sua brevidade, mas o comentário das personagens de Lobato revela o ponto de vista da criança, sendo esses os elementos que mais se aproximam, quanto ao conteúdo e à estruturação prolongada, do modelo das fábulas do *Pāncatantra*.

Já na fábula “Os animais e a peste”, segundo a autora, Lobato substitui o preâmbulo de La Fontaine por um elemento novo e os comentários revelam que os próprios

personagens se reconhecem frágeis diante dos poderosos, o que seria o ideal de justiça de Lobato de acordo com citação de Nilce Sant'anna Martins.

A terceira e última fábula, “A menina do leite”, apresenta, nas palavras de Vargas, grande variedade de temas e motivos que se incorporam aos das manifestações mais antigas, mas ainda se aproxima da fábula indiana, pois a narrativa de Lobato extrapola para o domínio do ouvinte/leitor, que se mostram muito interessados no conhecimento adquirido.

Por fim, é apresentado outro ponto relevante para a permanência destas histórias, ou seja, a presença do brâmane que conta as histórias clássicas, a presença de Dona Benta nas fábulas de Lobato ou a presença de outro narrador qualquer, pois estes proporcionam a renovada ligação da fábula atemporal com o mundo de seus leitores/ouvintes.

9- PALLOTA, Miriam Gilberti Pátaro. **Criando através da atualização:** fábulas de Monteiro Lobato. 1996. Dissertação (Mestrado) - UNESP, Bauru, 1996.

Neste trabalho a autora pretende mostrar as mudanças do gênero fábula desde sua origem até os dias atuais, contemplando o percurso feito por Esopo, Fedro, La Fontaine e Monteiro lobato. Lobato assume um papel destacado neste trabalho por ser

avaliado como interferência na trajetória deste gênero, por reformular parte da estrutura, como também provocar impacto em seu contexto de produção.

A introdução deste trabalho é dedicada ao percurso literário de Lobato, além de apresentar o percurso da própria dissertação. O primeiro capítulo, “O leitor no processo de atualização do texto”, ressalta a importância do leitor/criador atuando através da interação leitor/obra para as atualizações das fábulas, tendo em vista a Estética da Recepção e os teóricos Jauss e Iser, sempre enfocando o processo de leitura que, segundo Pallota, é a grande responsável pela permanência de uma obra literária. Por esse motivo a autora julga importantíssima a recuperação do contexto em que Esopo, Fedro, La Fontaine e Monteiro Lobato produziram suas fábulas, pois cada escritor incorporou à sua obra valores, idéias e sentimentos próprios da sua produção.

O segundo capítulo, “Um corte diacrônico para a atualização da leitura das fábulas: Esopo, Fedro, La Fontaine e Monteiro Lobato”, apresenta algumas definições e conceitos de fábula. A questão da origem das fábulas também é discutida neste capítulo, justamente pela polêmica da fábula enquanto gênero literário. São apresentadas diferentes definições e dentre elas a de La Fontaine: “é um breve relato que oculta uma moral por baixo de uma ficção, e nela os animais são ordinariamente os personagens”, e a de Nojgaard, que destaca três palavras: “Ficção, alegoria e moral”.

Para Nojgaard, um relato é ficcional quando apresenta ação, já a alegoria se caracteriza por algo diferente na ficção, ou seja, na fábula a alegoria estaria nos personagens. A moral, finalmente, para este teórico, só aparece quando um relato apresenta escolha, isto é, o personagem da fábula, além de alegórico, deve ter razão, vontade e possibilidade de optar e isso é denominado *ação-opção*.

A ação-opção em Lobato é confirmada pelos comentários das personagens, que criticavam certas atitudes tomadas pelas personagens das fábulas, evidenciando o fracasso dos mais fracos. Assim, Lobato, segundo Pallota, subverte o universo fabular e estende seus temas a problemas políticos e sociais; por isso as desigualdades não deixam de ser retratadas, são inseridas no Sítio e demonstram a possibilidade do fraco tornar-se vencedor.

Logo após fazer um breve estudo de Lobato, Esopo, Fedro e La Fontaine, a autora conclui que cada leitura efetuada provoca uma nova produção que, em conjunto, demonstram diferentes maneiras de leitura de mundos e conseqüente atualização de um gênero literário.

No capítulo três, “Forma e conteúdo como índices atualizadores da fábula em Esopo, Fedro, La Fontaine e Monteiro Lobato”, são discutidos alguns dados sobre o uso da fábula, ressaltando o seu caráter discursivo, a sua prática enquanto narrativa, destacando os elementos que persistem, como também as variações que contribuem para a sua atualização e conseqüente permanência enquanto gênero literário. Em Esopo e Fedro, a fábula se apresenta em prosa, em La Fontaine em versos, e em Lobato retorna à prosa acompanhada dos comentários de suas personagens. Assim, tais transformações resultaram em alterações coerentes que indicam índices atualizadores da fábula.

Em La Fontaine a atualização ocorreu nos aspectos formais e não no conteúdo, pois neste sentido foi mais um seguidor de Esopo e Fedro. Em contrapartida, Monteiro Lobato modificou não só a forma, mas em algumas vezes também o conteúdo, quando dispensa a moralidade porque suas personagens se farão ouvir e darão condições ao leitor para interpretar e refletir sobre a mesma.

Segundo Maria Valéria Anderson de Mello Vargas, citada pela autora, são os comentários das personagens que aproximam as fábulas lobatianas das fábulas indianas, reunidas no Pãncatantra; pois graças a eles as fábulas se prolongam.

Em relação a Monteiro Lobato, Pallota cita a fábulas “A cigarra e as formigas” para destacar as modificações formais, com relação ao conteúdo cita “A menina do leite” e “O cavalo e as mutucas”. Assim, para Pallota, a criação da fábula e sua atualização dependem da observação constante que seus leitores/criadores devem ter em relação ao mundo que os cerca.

No capítulo quatro, “Com-fabulando” a autora compara as fábulas de Lobato às de Esopo, Fedro e La Fontaine, restringindo esta análise a três fábulas: “A cigarra e as formigas”, “A liga das nações” e “O Lobo e o cordeiro”. Desta forma, foi-lhe possível analisar e verificar as inovações lobatianas.

No quinto e último capítulo, “A ideologia renovadora das fábulas lobatianas”, é apresentado parte do universo ideológico de Lobato, sendo que o conteúdo moralizador das fábulas são avaliados mais profundamente e estas são analisadas como histórias intencionalmente elaboradas para expor uma conclusão que é submetida à crítica dos leitores.

A conclusão desse trabalho traz uma análise esquemática da organização das fábulas para retomar e concluir a idéia de atualização por meio dos meios de recepção da obra ao longo do tempo.

10- GRANTHAM, Marilei Resmini. **O discurso fabular e a sua repetição através dos tempos na reiteração do mesmo, a presença do diferente.** 1996. Dissertação (Mestrado em Estudos de Linguagem) – Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 1996.

O presente trabalho examina a ordem do repetível e a paráfrase, partindo da oposição apresentada por Orlandi (1987) entre paráfrase e polissemia.

Foi, portanto, a comunhão com Orlandi, a idéia de que a repetição do discurso gera um jogo entre o dizer instituído (o mesmo) e o dizer que quer se instituir (o diferente), que levou Marilei Resmini a optar pelo estudo das fábulas e de sua repetição.

Lendo as fábulas de Esopo, Fedro e La Fontaine, a estudiosa imaginou que a repetição dessas narrativas pudesse apontar para uma possibilidade de paráfrase através dos tempos, já que esses textos, numa primeira leitura, pareciam sedimentar um mesmo dizer.

Monteiro Lobato passou a fazer parte do corpus por apresentar muitas das fábulas clássicas, desta vez contadas pela voz das personagens criadas pelo próprio autor e membros do Sítio do Picapau Amarelo: Dona Benta, Pedrinho, Narizinho e Emília. A possibilidade de encontrar um dizer diferente foi motivo para incluir a obra de Lobato no corpus deste trabalho.

Além de Lobato, Millôr Fernandes também foi incluído no corpus por recontar as fábulas com finalidade humorística, fazendo alterações tanto no conteúdo quanto nos títulos.

As fábulas escolhidas para análise foram “O Lobo e o Cordeiro” e “O Leão e o Rato”. Assim, foi analisado, nestas duas fábulas, o que Monteiro Lobato produziu no nível do mesmo e no nível do diferente quando comparado às fábulas clássicas.

11- SOUZA, Loide Nascimento de. **Renovação das fábulas por Monteiro Lobato**. 1998. Trabalho de conclusão de curso (Especialização em Literatura e Ensino) - UEM, Maringá, 1998.

Loide Nascimento Souza apresenta como decisão de desenvolver este estudo a existência de pouquíssimos trabalhos de pesquisa sobre o tema proposto: renovação das fábulas de Monteiro Lobato. Assim, apresenta como suporte teórico

elementos da Literatura Comparada para analisar algumas fábulas de La Fontaine e o processo de reescrita do clássico por Monteiro Lobato.

A autora levanta algumas hipóteses, e entre elas a de que a linguagem utilizada por Lobato seria mais apropriada ao leitor infantil, além de verificar se a adaptação tem intenção de crítica em relação ao clássico ou a intenção de fazer o leitor refletir sobre a moral da fábula tradicional, e com isso modificar valores.

Após discorrer brevemente acerca das características dos autores em questão, a autora apresenta o fundamento teórico: a Literatura Comparada de Tânia Carvalhal.

Para melhor desenvolver sua análise, Souza a divide em dois momentos. No primeiro são analisados os textos “A cigarra e a formiga”, “A raposa e as uvas” e “O lobo e o cordeiro” de La Fontaine e, no segundo momento, esses mesmo textos clássicos são comparados aos adaptados por Monteiro Lobato.

Ao analisar as fábulas de Lobato, Souza mostra que o autor recria e valoriza o clássico e afirma que ele criticava a classe e a moral dominantes e acreditava no poder de transformação social da literatura por meio do público infantil, aguçando o espírito crítico. Isso é reafirmado pela duplicação da narração, pela explicitação da moral e pelo comentário das personagens do Sítio, que transformam o leitor em um ser ativo e dinâmico.

Na conclusão do trabalho, a autora apresenta uma sugestão para a aplicação desta análise em sala de aula, servindo de “apoio” didático para a ampliação da visão de mundo dos alunos.

12-MARTHA, Alice Áurea Penteadó. Monteiro Lobato e as fábulas: adaptação à brasileira. **Cuatrogatos. Revista de literatura infantil.** n.07 jul/set 2001. Disponível em (www.cuatrogatos.org/7monteirolobato.html) ou **Revista Mimeses.** Bauru, 1999. v.20, n.02, p.71-81

Este texto apresenta como objetivo tecer alguns comentários acerca de aspectos inovadores da literatura de Monteiro Lobato para crianças, tendo em vista a importância da fábula e o modo como o escritor adaptou o gênero à recepção dos leitores.

Para realizar tal objetivo, Martha discorre acerca do interesse de Lobato em rever as necessidades dos pequenos leitores; assim, o ideal reformador do autor concretiza-se pela valorização da voz e da visão infantis.

Segundo Martha, no plano retórico Lobato elimina os rebuscamentos literários da língua dando ênfase a uma linguagem afetiva e a uma sintaxe próxima da oralidade. No plano ideológico, há o despertar do senso crítico do leitor, levando-o a rejeitar idéias pré-concebidas por meio dos discursos propostos pelas personagens do sítio.

Além disso, a autora apresenta um breve histórico do gênero fábula para depois considerar as inovações de Monteiro Lobato em “A cigarra e as formigas”, tendo em vista a forma homônima clássica de La Fontaine. O destaque é dado às duas versões apresentadas por Lobato: a formiga boa e a formiga má, pois em ambos os casos e no confronto com a fábula tradicional, o leitor infantil apreende os ideais críticos propostos por Monteiro Lobato.

13- SOUZA, Loide Nascimento de. Uma análise da adaptação de “O lobo e o cordeiro” por Monteiro Lobato. **III SELL / 12º. COLE**, 1999. (texto cedido pela autora)

Por ser um trabalho realizado para apresentação em Congresso, possui uma estrutura bastante objetiva que contempla diretamente a análise proposta: o estudo da fábula “O lobo e o cordeiro”.

A autora leva em consideração o ideal de Monteiro Lobato de atualizar e adaptar os clássicos; assim, afirma que ele, em certos casos, além de apropriar-se dos

personagens, apropria-se também do enredo clássico para modificá-lo, subvertê-lo e, às vezes, confirmá-lo, preocupando-se com a adequação da linguagem para o público infantil.

Ao desenvolver sua análise, Souza apresenta a versão original da fábula “O lobo e o cordeiro” para depois proceder minuciosamente seu estudo, no qual mostra que Lobato praticamente reitera o princípio moral defendido pela história clássica, mas, através da participação de Emília, que apresenta a esperteza como alternativa de salvação, o escritor adiciona o questionamento de certos valores.

Emília é vista por Souza como a responsável por valorizar a diferença e este é o fato determinante da originalidade da mudança e da renovação, e isso é reiterado pela citação de Tânia Carvalhal, que afirma que a diferença é o recurso preferencial para que se afirme a identidade nacional.

Ao finalizar o trabalho, Loide Souza acrescenta dois fatores importantes para a narrativa de Monteiro Lobato: a narrativa duplicada e a linguagem, fatores estes que se colocam como principais diferenciais em relação à forma habitual de escrita das fábulas.

Logo após, a autora conclui discorrendo acerca da inclusão do “ouvinte” (personagens do sítio), por meio da reserva de um espaço para a sua participação. Desta forma, o texto de Lobato aproxima o leitor infantil e oferece meios para que este possa refletir sobre a leitura de um determinado texto.

- 14- SANTOS, Ismael dos. **A fábula na Literatura Brasileira** (De Anastácio a Millôr, incluindo Coelho Neto e Monteiro Lobato). 2001. Dissertação (Mestrado) - Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis, 2001.

O estudioso Ismael dos Santos apresenta, nesta dissertação, a leitura das diferentes formas de transposição da fábula na Literatura Brasileira, sem deixar de lado a pesquisa da construção dos cânones europeus – Esopo, Fedro e La Fontaine.

Assim, o objetivo geral é investigar, no corpus da leitura, composto de fábulas transplantadas da cultura européia à brasileira – Anastácio, Coelho Neto, Monteiro Lobato e Millôr - , as questões formais, as questões éticas e as questões didáticas. Os

objetivos secundários configuram-se no desenhar o perfil da fábula e dos fabulistas, construir os cânones: o grego em Esopo, o latino em Fedro e o francês em La Fontaine, privilegiando o discurso do narrador (o corpo da fábula), a fala das personagens (o diálogo de enfrentamento) e a voz do autor (a moralidade).

O trabalho se divide em quatro partes. A introdução, “À guisa de prelúdio”, traça um breve histórico do encontro do autor com o tema, como também apresenta-se a proposta do trabalho de ler as fábulas brasileiras pelo aporte da adaptação da fábula clássica em Anastácio Luís do Bomsucesso e em Coelho Neto, pelo aporte do encaixe em Monteiro Lobato e pelo aporte da “desconstrução” em Millôr Fernandes, além de apresentar a pesquisa historiográfica sobre a fábula.

Na primeira unidade, “Fábulas e fábulas”, contemplam-se diferentes vozes e críticas sobre a fábula e, na seqüência, apresentam-se os autores canônicos do Ocidente – Esopo, Fedro e La Fontaine. Na segunda unidade, “A fábula na Literatura Brasileira”, é destacado o estudo das variantes de transposição dos modelos clássicos à Literatura Brasileira, que se processa por meio da adaptação, do encaixe e do procedimento satírico de parodiar a fábula tradicional. A última parte, “Homens, raposas e uvas”, apresenta uma tentativa de conclusão estabelecendo um diálogo questionador entre a teoria e a leitura das fábulas, e expor algumas outras considerações sobre essa forma literária e, em especial, sobre o caráter exemplar das moralidades.

15- SOUZA, Loide Nascimento de. A raposa e as uvas em La Fontaine e Monteiro Lobato. **XV CELLIP**, 2001. (texto cedido pela autora)

Este trabalho tem como suporte princípios elementares da Literatura Comparada de Tânia Carvalhal e consiste numa breve análise comparativa da fábula “A raposa e as uvas” de La Fontaine e Monteiro Lobato, verificando-se o processo de reescrita do clássico pelo último. Para proceder a sua análise, Souza aborda a fábula de La Fontaine, apresentando as características formais que reforçam os aspectos estético e clássico do gênero fábula.

Após apresentar as características do texto clássico, apresenta as diferenças propostas por Lobato que, segundo a autora, residem basicamente nos planos da forma e da linguagem, somadas ao fato da moral explícita e da duplicação do espaço narrativo para a participação do “ouvinte”.

Assim, Souza conclui que, mesmo Monteiro Lobato realizando mudanças sensíveis, torna o seu texto mais apropriado ao público infantil e promove um retorno às raízes da tradição oral e popular, sendo essas as origens da própria fábula.

16- PERRONE, Cristina Aquati. **Do mito à fábula:** releituras de Lobato. 2002.
Dissertação (Mestrado) - USP, São Paulo, 2002.

Neste trabalho a autora se propõe a mostrar a crença de Monteiro Lobato na educação como instrumento para a solução de problemas do país; para isso, analisa quatro obras de Lobato: *O Minotauro*, *Os Doze Trabalhos de Hércules*, *Fábulas e Reinações de Narizinho* ao lado de *Fábulas de La Fontaine* de Jean de La Fontaine, nas quais o autor vê a criança como agente para construir sua própria história e da realidade que a circunda.

O trabalho, dividido em duas partes, ressalta a importância de Lobato para a literatura infanto-juvenil brasileira e lança mão das teorias acerca do mito, da fábula, da paródia, da estilização, da paráfrase e da apropriação, para poder aprofundar-se nas análises das obras citadas acima. Portanto, na primeira parte do trabalho há o desenvolvimento teórico que norteará a segunda parte: as releituras de Lobato.

As duas primeiras análises “Em torno d’*O Minotauro*” e “O Hércules de Lobato” não terão destaque em função do objetivo desta dissertação; passamos assim à terceira análise: “Fábulas de Lobato e La Fontaine: um estudo comparativo”.

Perrone destaca, logo no início de sua análise, a postura contestadora de Lobato frente ao posicionamento manipulador da literatura infantil produzida até então. Nesse quadro Monteiro Lobato insere em suas obras elementos perturbadores como o questionamento e a discussão democrática, sendo a primeira dessas obras *Fábulas*, publicada em 1922. A partir desta obra, a autora fará uma leitura comparativa com *Fábulas de La Fontaine*, e de Jean de La Fontaine, e com os trechos “A formiga coroca”, “O senhor de La Fontaine” e “Pena de Papagaio” de *Reinações de Narizinho*.

A primeira fábula analisada é “A cigarra e as formigas”, “A formiga boa”, segundo Perrone, apresenta duas vozes distintas, a de La Fontaine e a de Lobato. Tais vozes não se fundem, pois o que se caracteriza como vício no texto francês ganha contornos de virtude no texto brasileiro. Assim, o mesmo efeito pode ser comprovado em “A formiga coroca”, em *Reinações de Narizinho*. Já na fábula “A formiga má”, revela-se não a paródia, como nas anteriores, mas a estilização, ou seja, há concordância entre as duas vozes, pois não há inversão de sentido, ou seja, o discurso de Lobato resgata o de La Fontaine.

A segunda fábula analisada é “O lobo e o cordeiro” que, tanto na obra *Fábulas* como em *Reinações de Narizinho*, apresenta o processo de estilização, contudo,

em *Fábulas*, os comentários de Emília sugerem uma nova fábula, que parodia a original, em que os papéis do lobo e do cordeiro se invertem. Em *Reinações de Narizinho*, a interferência da personagem Senhor de La Fontaine, impedindo que o lobo concretize sua ação, demonstra a inversão na ordem conhecida da narrativa. Desta forma, coexiste nesta fábula estilização e paródia.

A terceira fábula analisada é “Os dois pombinhos”, em que a intervenção de Lobato, segundo a autora, permanece predominantemente na moral e se completa nas observações feitas nos comentários após a narração da fábula por Dona Benta. Desta forma, prevalece a paródia pelo embate entre o texto original de La Fontaine e o texto de Lobato.

Por fim, é analisada a fábula “A coruja e a águia”, com a qual Perrone ilustra a utilização da paráfrase, pois nesta fábula as personagens, o conteúdo e a seqüência das ações permanecem inalteradas em relação à fábula de La Fontaine. Assim, Lobato utiliza-se, de acordo com a autora, da “intertextualidade das semelhanças”.

Logo após tais análises, Perrone passa à conclusão do trabalho ressaltando a preocupação de Monteiro Lobato em despertar na criança a capacidade de um julgamento independente do adulto e afirma que, no decorrer da pesquisa, pôde observar a importância conferida à criança nos textos lobatianos, porque o autor projeta uma criança capaz de ter iniciativa própria e de exercer sua liberdade de pensamento em relação às idéias existentes no mundo.

Para Perrone, em *Fábulas*, Lobato incorpora uma discussão democrática, quer seja em relação a autor e leitor, a personagem e leitor ou entre as próprias personagens do sítio. Desse modo, ainda segundo Perrone, além de desmistificar a moral tradicional e absoluta, ele introduz a verdade individual, contextualizada e mutável, permitindo ao seu leitor a aquisição de uma consciência crítica e de um conhecimento dos problemas da

humanidade em geral. Lobato fornece ao seu leitor instrumentos para que tome uma posição de acordo com seu próprio ponto de vista e para que conteste os preconceitos e as verdades preestabelecidas de seu dia-a-dia.

E mais adiante conclui que Lobato é um dos pioneiros – senão o primeiro – dentre os escritores brasileiros a mostrar que acredita na inteligência da criança e em sua capacidade de compreensão do mundo e proporciona-lhe, assim, ser agente de transformação de sua própria história ou da história do mundo.

17- SOUZA, Loide Nascimento de. Uma análise da adaptação de “A cigarra e a formiga” por Monteiro Lobato. **Revista Akrópolis**, v.10, p.188, 2002. (texto cedido pela autora)

Este trabalho apresenta uma estrutura semelhante à do texto anterior, ou seja, uma pequena introdução a respeito do autor Monteiro Lobato e uma leitura acerca da estrutura específica do gênero Fábula; para isso, indica como fonte teórica Oswaldo Portella como um dos maiores estudiosos deste gênero no Brasil.

Para desenvolver sua análise, Souza apresenta de modo resumido o enredo clássico da fábula “A cigarra e as formigas” para constatar que, embora Lobato faça referências à tradição clássica, o enredo e a moral são modificados e isso ao lado da

participação dos personagens do sítio são elementos renovadores que permitem o questionamento de certos valores.

Lobato triplifica a fábula clássica e apresenta: “A formiga boa”, “A formiga má” e os comentários das personagens. A primeira parte apresenta estrutura muito diferente do texto clássico, a segunda parte, “A formiga má”, contrapõe-se à anterior e, segundo a autora, assemelha-se mais à história clássica; mais adiante, afirma que o grande mérito de Lobato é a terceira parte, ou seja, o acréscimo de um espaço narrativo para as personagens do Sítio do Picapau Amarelo, para que pudessem questionar e comparar a história com suas próprias experiências de vida.

Assim, a autora conclui afirmando que neste caso específico de “A cigarra e as formigas”, Lobato instaura um conflito com a fórmula clássica principalmente em relação ao conteúdo e tem, acima de tudo, intenção crítica e de fazer com que o leitor reflita sobre sua moral e, com isso, modifique valores estagnados.

18- SOUZA, Loide Nascimento de. **O processo estético de reescritura das fábulas por Monteiro Lobato**. 2004. Dissertação (Mestrado) - UNESP, Assis, 2004.

Este trabalho tem por principal objetivo o estudo do processo de reescritura das fábulas por Monteiro Lobato. Assim, a pesquisa se divide entre o estudo da história da fábula e seus conceitos, o estudo do estilo de escritura de La Fontaine e, por fim, o estudo da obra *Fábulas* de Monteiro Lobato. Souza analisa em específico duas fábulas: “A cigarra e as formigas” e “O lobo e o cordeiro”.

Ao analisar trabalho que já haviam contemplado as fábulas de Monteiro Lobato, como os de Miriam Gilberti Pátaro Pallota (1996) e o de Leandra Antonelli (2003), a autora percebe que é possível aprofundar o estudo de alguns aspectos específicos

das fábulas de Lobato, como a participação de cada personagem do Sítio no espaço do “ouvinte” e a importância da fábula no projeto de Lobato para a literatura infantil. Além disso, há a abordagem histórica da inserção do gênero fábula na literatura infantil, considerando que Lobato consegue forjar uma solução estética para o problema.

A autora ainda ressalta que Lobato investe na narrativa e propõe a relativização da moral consagrada por meio da inclusão de personagens infantis que comentam a fábula ouvida. Em Lobato, segundo Souza, o fabulista La Fontaine chega a ser transformado em personagem, havendo, além disso, o estabelecimento de um diálogo entre os textos de um e de outro escritor, com a diferença de que as fábulas de Monteiro Lobato, já na sua origem, são endereçadas ao público infantil.

O terceiro e último capítulo deste trabalho é o que mais nos interessa pois é o dedicado a Monteiro Lobato e suas fábulas, sendo nele discutidas questões como: o início da literatura infantil brasileira por Lobato e a presença da fábula nesta fase inicial; o estudo da resscritura das fábulas, verificando a forma com que La Fontaine se faz presente nos textos de Lobato e as novidades trazidas por este na estrutura fabular, com ênfase na linguagem e na participação dos “ouvintes”.

Uma característica relevante é a duplicação do espaço narrativo que, para Souza, é a principal singularidade dos textos de Lobato, pois nele insere os comentários dos “ouvintes” a respeito da fábula narrada anteriormente. Será analisada a participação específica de cada “ouvinte”, que não ouvem as fábulas passivamente. É considerado também o duplo papel de Dona Benta, que atua como narradora e comentarista das fábulas.

Para que o processo estético de Monteiro Lobato na renovação das fábulas possa ser verificado propriamente, ao final do terceiro capítulo, a autora analisa na íntegra

as fábulas “A cigarra e as formigas” e “O lobo e o cordeiro” e procura fazer uma rápida abordagem sobre a atualidade das fábulas analisadas.

19- LEONEL, Renata Aparecida Moreira. **Uma fábula de Esopo a Millôr**. 2004. Monografia de conclusão de curso (Especialização em Teoria e Crítica Literária) - Unesp, Araraquara, 2004.

Esta monografia apresenta como objetivo a investigação de textos denominados fábula por meio de três fábulas produzidas, respectivamente, por La Fontaine, Monteiro Lobato e Millôr Fernandes.

A partir da análise das três fábulas a autora verifica as relações que elas realizam com a de Esopo, que lhes serviu de intertexto. Para a análise foram utilizados os conceitos de fábula propostos por Alceu Dias Lima e C. R. C. Sossolote.

As escolhidas são “O velho e a morte” (Esopo), “A morte e o lenhador” (La Fontaine), “A morte e o lenhador” (Monteiro Lobato) e “O miserável e a morte” (Millôr Fernandes).

Na análise da fábula de Lobato a autora ressaltou a relevância da participação das personagens do sítio por meio das suas opiniões a respeito das histórias contadas pela avó. Desta forma, conclui que na fábula de Monteiro Lobato não há só uma moral, mas uma tese-moral, uma narrativa interpretada por outra narrativa, na qual as vozes das personagens reconstróem o sentido da primeira.

ANEXO 02 - B

- 1- BRASIL, Padre Sales. **A literatura infantil de Monteiro Lobato ou Comunismo para crianças.** 2.ed. SP: Paulinas, 1959.

- 2- CARVALHO, Bárbara Vasconcelos de. **Literatura Infantil:** estudos. São Paulo: Lótus, 1982. p.237-238

- 3- MANSUR, Gilberto. Arte de dizer às crianças a verdade inteira. **O Estado de S. Paulo**, São Paulo, 18 abr. 1982. Caderno Cultura, p.08-10.

- 4 - VARGAS, Maria Valéria Aderson de Mello. A fábula indiana e sua expansão para o Ocidente. **Revista de estudos árabes**. São Paulo: USP, n. 04, jul./dez. 1994.

- 5- VARGAS, Maria Valéria Aderson de Mello. Reflexos da fábula indiana nos textos de Monteiro Lobato. **Magma Revista**. São Paulo, n.02, 1995.

6-MARTHA, Alice Áurea Penteadó. Monteiro Lobato e as fábulas: adaptação à brasileira.

Cuatrogatos. Revista de literatura infantil. n.07 jul/set 2001. Disponível em

(www.cuatrogatos.org/7monteirolobato.html) ou **Revista Mimeses.** Bauru, 1999. v.20,

n.02, p.71-81

Cuatrogatos revista de literatura infantil n° 7, julio-septiembre 2001

Sumario 7

Pórtico

Leer y releer

Dossier

Entrevista

Narrativa

Poesía

Ojo avizor

Gale

Monteiro Lobato e as fábulas: adaptação à brasileira Alice Áurea Penteadó Martha

O intuito neste texto é o de tecermos alguns comentários acerca de aspectos inovadores da literatura de Monteiro Lobato para crianças, tratando, em especial, da importância da fábula em suas produções e do modo como o escritor adaptou o gênero à recepção dos pequenos leitores. Falar dos traços renovadores da obra lobatiana nunca é demais, notadamente, no caso de sua

produção infantil, pois, como sabemos, no final do século XIX e nas primeiras décadas deste que se finda, a literatura brasileira destinada à infância era totalmente dependente da europeia e, o que é mais relevante e problemático, responsável pela difusão de uma visão conservadora de seus receptores e absolutamente preocupada em veicular noções didáticas e pedagógicas, fossem elas ligadas a questões religiosas, morais, educacionais ou de civismo.

Mesmo antes da publicação de *A menina do Narizinho arrebitado*, Lobato manifestava sua preocupação com as leituras destinadas às crianças, arquitetando, inclusive, um modo diferente de levar a fantasia aos pequenos leitores, posicionando-se decisivamente contra o pensamento literário da época. Se, por exemplo, em 1912, Francisca Júlia e Júlio César da Silva escreviam no prefácio de seu livro, *Alma infantil*, que nenhum dos textos apresentados ali era supérfluo, já que todos continham além de um flagrante interesse anedótico, uma edificante lição de moral e concluíam que o livro satisfazia a todas as exigências, pois, além de didático, era, ao mesmo tempo, uma obra de arte, Lobato, por sua vez, discordava de semelhante postura. Em correspondência a Godofredo Rangel, datada de 1916, o escritor relatava suas inquietações literárias, revelando um pensamento extremamente arrojado para a época:

Ando com várias idéias. Uma: vestir à nacional as velhas fábulas de Esopo e La Fontaine, tudo em prosa e mexendo nas moralidades. Coisa para crianças. Veio-me da atenção curiosa com que meus pequenos ouvem as fábulas que Purezinha lhes conta. Guardam-nas de memória e vão recontá-las aos amigos – sem, entretanto, prestarem nenhuma atenção à moralidade, como é natural. A moralidade nos fica no subconsciente para ir-se revelando mais tarde, à medida que progredimos em compreensão. Ora, um fabulário nosso, com bichos daqui em vez dos exóticos, se for feito com arte e talento dará coisa preciosa. (Lobato, 1972, p.245-46)

Suas palavras ao amigo Godofredo Rangel indicam uma consciência atenta aos interesses e necessidades dos pequenos leitores. Cioso da necessidade de adaptação, antecipa, na produção infantil, o processo antropofágico que caracterizaria mais tarde o Modernismo brasileiro:

As fábulas em português que conheço, em geral traduções de La Fontaine, são pequenas moitas de amora no mato – espinhentas e impenetráveis. Que é que nossas crianças podem ler? Não vejo nada. Fábulas assim seriam um começo da literatura que nos falta. Como tenho um certo jeito para impingir gato por lebre, isto é habilidade por talento, ando com idéia de iniciar a coisa. É de tal pobreza e tão besta a nossa literatura infantil, que nada acho para a iniciação de meus filhos. Mais tarde só poderei dar-lhes o *Coração* de Amicis – um livro tendente a formar italianinhos... (Lobato, 1972, p. 246)

Como podemos notar, suas preocupações com a leitura da garotada começam em casa, mas não se esgotam aí e vão, depois, muito além do plano de adaptação das fábulas. Em 1921, em *A onda verde: jornalismo*, livro publicado pela Editora Monteiro Lobato e Cia, a partir da recolha de artigos, ensaios e crônicas em jornais e revistas, o escritor aborda também aspectos relativos à leitura, procurando explicar a aversão dos brasileiros pelos livros. Trata acidamente do que denomina de uniformização dos cérebros, pois não se respeita a individualidade ou o gosto pessoal: a leitura de um poeta, de um romancista ou de um filósofo,

no Brasil de então, segundo ele, é questão de moda. A seleção do repertório de leitura se dá pelos mesmos critérios com que as pessoas escolhem gravatas ou chapéus. Entretanto, Lobato discorda em gênero e grau com essa postura, como se pode observar pelo olhar crítico que o escritor lança sobre a função da leitura na escola:

O menino aprende a ler na escola e lê em aula, à força, os horrorosos livros de leituras didáticas que os industriais do gênero impingem nos governos. Coisas soporíferas, leituras cívicas, fastidiosas patrióticas. Tiradentes, bandeirantes, Henrique Dias, etc. Aprende assim a detestar a pátria, sinônimo de seca, e a considerar a leitura como um instrumento de suplício. (Lobato, 1969, p. 84)

E, da idéia passa à ação, publicando, em 1921, *Narizinho Arrebitado* (Segundo livro de leitura para uso das escolas primárias), livro com o qual pretende modificar o que considera como tortura das crianças na escola e, em 1922, as *Fábulas*, pensadas e trabalhadas conforme relatara ao amigo Godofredo Rangel, entre tantas outras obras a partir de então.

Em um plano geral e sumariando o pensamento de estudiosos de Lobato, especialmente, Lígia Cadermatori (1982), Regina Zilberman (1982), Marisa Lajolo (1983), Ana Maria Filipouski (1983), o ideal reformador do escritor, latente em suas manifestações acerca da leitura oferecida às crianças, concretiza-se, notadamente em produções de cunho ficcional, pela valorização da voz e da visão infantis, pelo desgaste das velhas fórmulas do conto infantil bem como pelo interesse em divertir e não em transmitir conceitos pedagógicos e moralizadores e que pode ser observado tanto no plano retórico como no ideológico. No primeiro, o retórico, a renovação pode ser observada pela preocupação em despír a língua dos rebuscamentos literários; pela valorização da linguagem afetiva e da sintaxe proposta pela oralidade; pelo emprego da linguagem infantil como recurso para suplantar a elegância da frase literária; pela recuperação de elementos e expressões da linguagem popular, no âmbito do vocabulário, propiciando a criação de um fabulário nacional; pelo enriquecimento do vocabulário com a soma de expressões populares e neologismos, privilegiando, inclusive, a afetividade da mensagem; pela incorporação de onomatopéias como recurso revelador da desconstrução lingüística do texto e valorizador da expressividade e, finalmente, pela inauguração de nova relação com o leitor, transformando-o em interlocutor. No plano ideológico, o desejo renovador incita o senso crítico do leitor, levando-o a rejeitar idéias pré-concebidas; propicia a discussão entre personagens adultas e crianças, permitindo o levantamento de problemas sociais, políticos, econômicos e culturais do país; enfatiza, ao longo das obras, valores como verdade e liberdade; provoca, através da valorização da liberdade e da verdade, o estabelecimento de uma nova moral, distinta daquela que caracteriza os contos clássicos; propicia a relativização do maniqueísmo advindo da moral absoluta; leva à aceitação de uma moral pragmática e racionalista e instaura, ao apontar erros às crianças para torná-los passíveis de correção, uma moral de situação, alterando a visão tradicional de valores como liberdade e verdade.

Neste caminho que nos leva a um breve olhar sobre a fábula em Lobato, devemos pensar na adaptação como processo característico da produção literária do escritor, não só no caso específico do reaproveitamento das narrativas de Esopo e La Fontaine como

também na reciclagem de elementos do folclore e da tradição popular, cujos exemplos podem ser dados pelas presenças da Cuca e do Saci, principalmente, nas narrativas do Sítio; pela adaptação de obras destinadas, na sua origem, ao público adulto, como o *D. Quixote* ou, ainda, nas modificações mais acentuadas, através de cortes, explicações e simplificações, como se pode ver em *Peter Pan*.

Fábulas adaptadas: amoras sem espinhos...

Antes de discorrermos sobre os aspectos da adaptação das fábulas em Lobato, parece interessante que conheçamos um pouco o gênero, observando aspectos relativos ao seu conceito e estrutura.

Forma literária específica, a fábula constitui-se como narrativa curta, onde as personagens, via de regra, são animais, cujas ações, alegóricas, encerram um princípio moral, ético ou político. Segundo La Fontaine (s/d), compõe-se de corpo e alma, ou seja, da narrativa e da verdade geral que a encerra. Sua estrutura peculiar justifica a dificuldade de propor, hoje, a leitura desse tipo de narrativa para a criança e para o adolescente. Como no drama, observamos o predomínio da unidade de tempo, lugar e ação, uma vez que o gênero pede apenas um conflito, resultando uma narrativa concisa e sóbria. Além disso, possui um esquema geral que se resume em *ação/reação* ou *discurso/contra-discurso*, ou ainda um mais amplo como *situação-ação/reação-resultado*.

No que se refere à linguagem, a fábula deve primar pela objetividade, o que explica a ausência da descrição, com o predomínio do diálogo, seja direto, indireto ou misto, podendo, inclusive, ocorrer o monólogo. A importância do narrador deve ser ressaltada, uma vez que tanto a situação quanto o resultado são apresentados por ele, ficando a ação e a reação por conta das personagens, por meio do diálogo. As personagens, em número reduzido, caracterizam-se sempre como estáticas ou planas, pois não crescem aos olhos do leitor, não passam por um aprendizado. São preferencialmente animais porque, entre outras razões, as ações estabelecidas entre o comportamento humano e o animal são mais facilmente reconhecidas como, por exemplo, a astúcia da raposa e a ingenuidade do cordeiro.

Isto posto, passamos a considerar o que fez Lobato com o gênero. Para tanto, tomamos a fábula *A cigarra e a formiga*, de La Fontaine, bastante conhecida por todos e *A cigarra e as formigas*, de Monteiro Lobato que, já no título, indicia novidades. A fábula de La Fontaine, composição em versos, traduzidos por Bocage, revela, através do esquema Situação/Ação/Reação/Reação/Resultado, a postura valorizadora do trabalho e da produção capitalista e mercantilista do momento, uma vez que o trabalho dos operários era de suma importância para o crescimento das manufaturas no mundo de então. O narrador, com uma visão depreciativa da cigarra – *penúria extrema, a tagarela*, narra a fala do inseto – *Rogou-lhe que lhe emprestasse/Pois tinha riqueza e brio/ Algum grão com que manter-se/Té voltar o aceso estio* - mas concede voz à formiga que, em discurso direto, difunde os valores mais importantes do relato, ou seja, a moral da fábula: – *OH! bravo! – torna a formiga – Cantavas? Pois dança agora! Exalta como valor a avareza da formiga que nunca empresta, / Nunca dá,*

por isso junta.

O tempo possui papel de destaque na exígua narrativa, pois tem a função de exasperar a aspereza da situação e enfatizar a negligência da formiga. Polarizado entre dois momentos opostos da natureza, Verão-Fartura/Inverno-Penúria, corrobora o maniqueísmo da visão utilitarista da sociedade que castiga todo aquele que se afasta dos padrões estabelecidos, premiando os que seguem os moldes propostos.

Na adaptação de Lobato, além do título que já revela um desmonte do maniqueísmo com que era vista a espécie em *La Fontaine*, a fábula é dividida em duas partes: a primeira relata a participação da *formiga boa* e, a segunda, a da *formiga má*. Todavia, em ambas, devemos ressaltar a figura do narrador do texto. A voz narradora nas fábulas de Lobato é a de Dona Benta que, como avó das crianças, privilegia o contar fantasioso e lúdico em detrimento da preocupação moralizadora como, aliás, almejava Lobato. Ao iniciar o relato, focaliza também a cigarra, à semelhança do que ocorre em *La Fontaine*, mas o faz com um olhar carinhoso e valorizador das peculiaridades do comportamento do inseto:

Houve uma jovem cigarra que tinha o costume de chiar ao pé do formigueiro. Só parava quando cansadinha... (Lobato, 1970, p.1)

E assim, até o final da narrativa, a cigarra merece o olhar amigo do narrador que, aos poucos vai tentando conquistar, como podemos ver pelas marcas formais do discurso, a atenção e a simpatia do leitor: *pobre cigarra, em seu galinho, manquitolando, com uma asa a arrastar, triste mendiga, a tossir*. Além disso, nessa narrativa, a cigarra não é inativa e dependente, ela pensa e pode ser responsabilizada por sua própria recuperação, pois ela mesma procura e encontra uma saída para a situação difícil: *deliberou socorrer-se de alguém*. Mas não é somente a cigarra que é construída de modo diferente; a formiga também quebra a expectativa, causando o estranhamento no leitor, já que, ao recordar-se de que a outra cantava enquanto ela trabalhava, reconhece o valor de seu canto e procura recompensá-la pelas alegrias que aquela música, cantada pela cigarra nos momentos mais duros de seu trabalho, lhe proporcionava. Ao final da fábula, há o reconhecimento, inclusive, da atividade da cigarra como profissão: *voltou a ser a alegre cantora dos dias de sol*.

Já no segundo relato, há como que um acirramento das agruras da cigarra, o que pode ser observado principalmente pelo ambiente que, ao contrário da narrativa anterior, é claramente marcado pela distância e dificuldade: os fatos ocorrem na Europa, em pleno inverno. A focalização inicial do narrador incide sobre a formiga má, carregando nos aspectos negativos de sua construção: *Não soube compreender a cigarra, com dureza a repeliu de sua porta*. O posicionamento da voz narrativa, francamente contrária às atitudes da formiga, revela simpatia pela cantora, o que pode ser observado também pelo modo como o narrador chama a atenção do leitor para a maldade da usurária:

Desesperada, bateu à porta da formiga e implorou – emprestado, notem! – uns miseráveis restos de comida. Pagaria com juros altos aquela comida de empréstimos, logo que o tempo o permitisse. (Lobato, 1970, p. 4)

A situação da pobre cigarra mexe tanto com os sentimentos do narrador, no caso Dona Benta, que ela não se contém e chama diretamente, à moda de Machado de Assis, a atenção de seu leitor. Além disso, focalizando internamente a formiga, não se furta a emitir um juízo extremamente negativo a respeito de seu caráter, ressaltando atitudes decorrentes dos mais mesquinhos sentimentos:

Mas a formiga era uma usurária sem entranhas. Além disso, invejosa. Como não soubesse cantar, tinha ódio à cigarra por vê-la querida de todos os seres. (Lobato, 1970, p. 4)

Assim, embora o resultado desta narrativa de Lobato seja semelhante ao da fábula de La Fontaine, uma vez que a pobre cigarra tem o mesmo fim trágico, há entre essas narrativas uma profunda diferença no modo de narrar. Isto porque a focalização do narrador, francamente crítica em relação às atitudes da formiga, acaba formando a opinião do leitor, levando-o a refletir sobre as relações humanas representadas na narrativa e adotando uma atitude simpática à cigarra:

Resultado: a cigarra ali morreu entanguidinha; e quando voltou a primavera o mundo apresentava um aspecto mais triste. É que faltava na música do mundo o som estridente daquela cigarra morta por causa da avareza da formiga. Mas se a usurária morresse, quem daria pela falta dela? (Lobato, 1970, p. 4)

Finalmente, as duas narrativas se fecham com uma máxima, que não se apresenta como uma sentença moral, mas como uma metáfora valorizadora da arte: *Os artistas – poetas, pintores, músicos – são as cigarras da humanidade.*

Devemos ressaltar, ainda, outro aspecto interessante na adaptação da fábula por Lobato. Como Dona Benta conta as histórias às crianças e estas têm liberdade de opinião, as atitudes dos insetos são questionadas pelas personagens e aí, justamente nessa recepção crítica, reside o fator de maior responsabilidade pelo caráter emancipador da narrativa lobatiana. Desse modo, tanto a intromissão de Emília, de Narizinho ou de Pedrinho quanto o ponto de vista do narrador, no caso a avó das crianças, podem ser considerados aspectos inovadores na fábula lobatiana:

–Esta fábula está errada! –gritou Narizinho. Vovó nos leu aquele livro do Maeterlinck sobre a vida das formigas – e lá a gente vê que as formigas são os únicos insetos caridosos que existem. Formiga má como essa nunca houve. (Lobato, 1970, p.4)

A hora e a vez da cigarra...

Além desses aspectos inovadores na estrutura das fábulas tradicionais, consideramos outro modo de adaptação do gênero, levado a efeito por Lobato. Se nas fábulas, ao término da narrativa, as crianças do Sítio falam, comentam e criticam a atitude da formiga má, desmanchando esquemas maniqueístas propostos pelos textos de La Fontaine, em *Reinações de Narizinho*, com o auxílio do menino invisível e do pó de pirlimpimpim, elas

chegam ao país das fábulas para observar in loco, e com o acompanhamento do escritor francês, o desenrolar das desventuras da cigarra. Mas se ao ouvirem a fábula contada por Dona Benta as crianças apenas opinam, ali, no mundo das fábulas, a ação é que vai fazer a diferença. Também a estrutura desta narrativa é mais elaborada, uma vez que, num processo de “bricolage”, duas histórias caminham intercaladas: as aventuras das crianças fora do Sítio e os fatos da fábula tradicional. Desde o início, porém, há dois pontos de vista contrastantes: o do fabulista, agora personagem lobateana, visivelmente favorável à formiga e ao modelo produtivo que ela representa e o do narrador, colado ao das demais personagens, especialmente ao modo de olhar de Emília. A visão de La Fontaine continua a mesma, pois, para ele, enquanto os artistas, boêmios, vivem em lazer permanente (*bom tempo, sol quente, verão*) as formigas têm sua admiração já que simbolizam o trabalho incessante e a moral positivista predominante:

– Gosto do canto das cigarras – disse ele. – Dá-me idéia de bom tempo, sol quente, verão. Este inseto é um pouco boêmio como em geral todos os cantores.

[...]

[...] Já escrevi uma fábula sobre a cigarra e a formiga, que é outro inseto muito curioso, símbolo do trabalho incessante.

[...] São insetos [as formigas] de alta inteligência. A muitos respeitos a formiga está mais adiantada que nós, homens. Há mais ordem e governo na sociedade delas. São mais felizes. (Lobato, 1984, p. 262)

Para desfazer a ótica utilitarista de La Fontaine, o narrador conta, como sempre, com a espevitada Emília e sua canastrinha de idéias:

– *Felizes!* – exclamou Emília com carinha incrédula. – *Bem se vê que o senhor nunca sentiu o horrível cheiro da bebida que Dona Benta costuma dar a elas lá no sítio, um tal formicida...* (Lobato, 1984, p. 262)

Acompanhadas do senhor de La Fontaine, os netos de Dona Benta observam as cenas por ele descritas anteriormente, carregadas, agora, dos sentimentos e da afetividade da visão infantil em favor da pobre e sofredora cigarra. Se os fatos continuam os mesmos; muda, entretanto, a focalização. A cena se apresenta, então, sob a visão das crianças, francamente favorável à cigarra:

Todos se calaram, imóveis em roda do formigueiro. A célebre cigarra tuberculosa, que tossia, tossia, tossia, vinha chegando, embrulhada no seu xalinho esfarrapado. Vinha de rastos, como quem está nas últimas, a morrer de fome e de frio.

[...]

A cigarra bateu e ficou esperando, toda encolhida. Instantes depois apareceu uma formiga coroca, sem dentes, com ares de ter mais de mil anos. Era a porteira da casa e

rabugenta como ela só. Abriu a porta e disse, na sua voz rouca de séculos:

– Que é que a senhora deseja? (Lobato, 1984, p. 263)

Podemos perceber, inclusive, que, ao intensificar as agruras da cigarra e a rabugice da formiga, o narrador, mais que expor o estado lamentável das personagens, pretende veicular uma nota crítica às tais histórias emboloradas, ressaltando a antigüidade da fábula. Nesse sentido, vale apontar o humor com que narrador trata a questão da dependência feminina quando, a formiga, negando-se a atender ao pedido da cigarra, sugere-lhe como solução a casa do sogro, numa clara referência à visão do casamento como muleta para a mulher, que não é capaz de andar pelas próprias pernas: *Se está doente, vá para a casa de seu sogro*. A cigarra lobateana, muito emancipada para os padrões vigentes à época de La Fontaine – cantadeira e sem marido –, sofre, justamente, as conseqüências dessa autonomia. E é em função do caráter passadista da narrativa que o narrador altera, através da ação de Emília, o resultado da fábula, começando pelo fato de que a cigarra assume sua independência, reconhece e valoriza sua função artística:

– Perdão – disse a triste mendiga. – É que não tenho casa, nem sogro, e estou morrendo de fome e de frio. Se a senhora não me dá uma folhinha para comer e um cantinho para me abrigar, certo que morrerei à mingua.

– É o melhor que tem a fazer – respondeu a formiga. – Que fazia no bom tempo?

– Eu? Eu cantava, Senhora Formiga. Sou cantadeira de nascença. (Lobato, 1984, p. 263)

Ao levar literalmente a porta no nariz, a cigarra *ia pendendo para trás para morrer* quando Emília a segurou e, após ajudá-la a refazer-se fisicamente, exortou-a a preparar uma boa *forra* para a formiga. E a cigarra não ficou à espera, também fez sua parte, agindo: *comeu* as folhinhas; *aqueceu* o corpo na fogueirinha e sarou da tísica. A boneca pediu ao inseto que batesse novamente na porta da formiga e, quando a pobre já ia levando outra sova, puxou a antipática pela perna seca, dizendo:

– Chegou tua vez, malvada! Há mil anos que a senhora me anda a dar com essa porcaria de porta no focinho das cigarras, mas chegou o dia da vingança. Quem vai levar porta no nariz és tu, sua cara de coruja seca!

E, voltando-se para a cigarra:

– Amor com amor se paga. Eu seguro a bruxa e você malha com a porta no nariz dela. Vamos!

A cigarra cumpriu a ordem, e tantas portadas arrumou no nariz da formiga, que a pobre acabou pedindo socorro ao Senhor de La Fontaine, seu conhecido de longo tempo. (Lobato, 1984, p. 265)

Entretanto, se as crianças agem radicalmente em defesa da cigarra, no momento certo, o narrador, numa atitude muito clara de valorização do gênero, intervém e, procurando preservar a narrativa original, dá voz ao fabulista francês, que reconhece, inclusive, o merecimento do castigo aplicado à formiga. Parece evidente que, para o narrador, para que a narrativa adaptada tenha sentido, é preciso conservar e difundir também sua matriz:

– Basta, bonequinha! – disse ele. - A formiga já sofreu a sova merecida. Pare, senão ela morre e estraga-me a fábula. (Lobato, 1984, p. 265)

Como vimos, o que era apenas um projeto em 1916, torna-se realidade.

Lobato, empenhado em apanhar as amoras na moitas espinhentas e fazer com elas uma deliciosa geléia, em transformar a literatura consumida pelos pequenos leitores brasileiros, retoma as fábulas *emboloradas* e, com pitadas de irreverência, humor e ludismo, revigora o gênero, adaptando-o de duas maneiras. No primeiro caso, a fábula é narrada às crianças pela voz de Dona Benta que, com uma visão francamente favorável ao inseto oprimido, procura desmanchar os esquemas maniqueístas da narrativa tradicional; além disso, as crianças, ao final do relato, opinam sobre a possibilidade de alteração da história e criticam as atitudes que consideram errôneas. No segundo modo, além da voz, as crianças se deslocam até o mundo das fábulas para, através da ação, modificar as atitudes das personagens e, conseqüentemente, o resultado do esquema moralista proposto pela narrativa de La Fontaine. Enfim, em ambos os casos, e no confronto com a fábula tradicional, o leitor infantil pode não só se reconhecer nas atitudes das personagens como apreender, de modo produtivo, crítico e, sobretudo, prazeroso, os mundos engendrados pela genialidade de Monteiro Lobato.

Referências bibliográficas

CADERMATORI, Lígia. Literatura infantil brasileira em formação. In: ZILBERMAN, Regina (org.) Literatura infantil: autoritarismo e emancipação. São Paulo: Ática, 1982.

FILIPOUSKI, Ana Maria. Monteiro Lobato e a literatura infantil brasileira contemporânea. In: ZILBERMAN, Regina (org.). Atualidade de Monteiro Lobato: uma revisão crítica. Porto Alegre: Mercado Aberto, 1983.

LA FONTAINE. Fábulas. São Paulo: Edigraf, s/d.

LAJOLO, Marisa. A modernidade em Monteiro Lobato. In: ZILBERMAN, Regina (org.) Atualidade de Monteiro Lobato: uma revisão crítica. Porto Alegre: Mercado Aberto, 1983.

LOBATO, José Bento Monteiro. A onda verde. São Paulo: Brasiliense, 1969.

_____. Fábulas e histórias diversas. 16.ed. São Paulo: Brasiliense, 1970.

_____. A barca de Gleyre. São Paulo: Brasiliense, 1972)

_____. Reinações de Narizinho. São Paulo: Círculo do Livro, 1984.

ZILBERMAN, Regina. A literatura infantil na escola. 2.ed. São Paulo: Global, 1982.

Alice Áurea Penteadó Martha es profesora de la Universidade Estadual de Maringá, en Paraná, Brasil. Doctora en Letras, en el área de Literatura Brasileña. Coordinadora del Programa de Posgrado Maestría en Lingüística Aplicada. Miembro del Grupo Académico Prolectura.
apmartha@uol.com.br

7- SOUZA, Loide Nascimento de. Uma análise da adaptação de o Lobo e o cordeiro por Monteiro Lobato. **III SELL / 12º. COLE**, 1999. (texto cedido pela autora)

UMA ANÁLISE DA ADAPTAÇÃO DE “ O LOBO E O CORDEIRO”
POR MONTEIRO LOBATO

Loide Nascimento de Souza(PG-UNESP/Assis)

A adaptação dos clássicos é uma prática recorrente na literatura brasileira. Através dela, textos distanciados no tempo e no espaço são atualizados e aproximados, adquirindo um traço mais tropical. Um dos principais defensores dessa idéia de adaptação de clássicos é Monteiro Lobato, um escritor moderno, que não só defende esta idéia, mas a coloca em prática de uma forma muito peculiar em sua produção artística para crianças. Nela, os personagens das histórias clássicas têm trânsito livre e comportam-se como se fossem velhos conhecidos dos habitantes do Sítio do Picapau Amarelo. Lobato, em certos casos, além de apropriar-se dos personagens, apropria-se também do enredo clássico para modificá-lo, subvertê-lo e, às vezes, confirmá-lo, preocupando-se, acima de tudo, com a

adequação da linguagem. Um exemplo disto é o caso específico das inúmeras fábulas adaptadas e renovadas por Lobato. Nesta ocasião, faremos, então, uma análise da conhecida fábula “O lobo e o cordeiro” adaptada por Monteiro Lobato, verificando a originalidade, as modificações e a proximidade com o público infantil, o principal alvo de Lobato.

Para um melhor entendimento de nossa análise, sugerimos que o leitor, se necessário, busque algum conhecimento sobre a estrutura específica da fábula. No Brasil, um dos maiores estudiosos deste assunto é Oswaldo Portella.

De acordo com o que conhecemos através da tradição popular ou da tradição européia, a história do lobo e do cordeiro desenvolve-se resumidamente da seguinte maneira: o lobo esfomeado e soberano encontra-se na parte superior do córrego e o cordeiro súdito ou plebeu está na parte inferior. O primeiro toma a palavra e acusa o segundo de estar manchando as suas águas. Embora o cordeiro usasse argumentos convincentes para justificar-se, não alcança êxito e acaba sendo devorado pelo lobo. Na análise que faremos a seguir, verificaremos que Lobato praticamente reitera o princípio moral defendido pela história clássica. Entretanto, através da participação de Emília que apresenta a esperteza como alternativa, o escritor adiciona um ingrediente renovador ao texto, dando margem para o questionamento de certos valores.

A fábula “O lobo e o cordeiro” de Monteiro Lobato (em anexo) é um texto narrativo em prosa. Como marca típica das fábulas de Lobato, o espaço narrativo é duplo, uma vez que após o texto fabular, seguem-se os comentários de Emília e Dona Benta, antecedidos, porém, pela moralidade que é explicitada pelo narrador.

O esquema geral desta fábula, segundo Portella, continua sendo: Situação-ação/reação-ação/reação-ação/reação-ação/...resultado. Há um clima tenso que se estabelece desde o início da narrativa, sendo que o narrador, além de expor a situação e o resultado, interfere abertamente no diálogo para revelar o que se passa na mente das personagens: “Era verdade aquilo e o lobo atrapalhou-se com a resposta. Mas não deu o rabo a torcer”. Ou informar o estado psicológico da personagem: “trêmulo de medo”.

O título, através do estilo de contraste, antecipa a caracterização das personagens que é confirmada depois no decorrer da história. O contraste de “lobo e cordeiro” pode remeter aos tipos “malvado e ingênuo”. Sobre isso Oswaldo Portella afirma: “A personagem de uma fábula é determinada pela espécie animal, da figura de contraste, da maneira de falar e maneira de agir” (Portella, 1983:137).

Vejam como se dá a situação: “Estava o cordeiro a beber num córrego, quando apareceu um lobo esfaimado, de horrendo aspecto”. Diferentemente da maioria das fábulas, o espaço aqui é de fundamental importância, e o cordeiro, situado nele, terá o seu primeiro argumento de defesa contra o lobo. A expressão “horrendo aspecto” parece ser redundante, já que nas histórias de tradição oral e popular, praticamente, não se tem notícia de lobos belos. Aliás, a ausência de beleza geralmente funciona como complemento automático de seu caráter. Como se sabe, o lobo simboliza popularmente a prepotência, a grosseria, a traição e outros vícios humanos.

Os indícios de um final trágico aparecem já desde o início, pois, como agravante há um lobo esfaimado. É ele logicamente quem primeiro toma a palavra e inicia a ação: “Que desaforo é esse de turvar a água que venho beber?(...) Espere, que vou castigar tamanha má-criação!...” . O cordeiro, frágil e ingênuo como todos os cordeiros das fábulas, reage: “- Como posso turvar a água que o senhor vai beber se ela corre do senhor para mim?”. Embora o narrador apresente o cordeiro como um ser indefeso, através das expressões “cordeirinho” e “respondeu com inocência”, o aspecto que primeiro se evidencia, diante do leitor, através de sua fala, é a debilidade mental do lobo. Obviamente o cordeiro, estando na parte mais baixa do córrego, jamais poderia manchar as águas que vinham da parte de cima onde o lobo estava. Este contraste de argumentos permanecerá até o fim da narrativa. O lobo com a voz da loucura e o cordeiro com a voz da razão, sendo que o narrador assume o lado “politicamente correto” do mais fraco, ou seja, do cordeiro. Deixa transparecer isto, através das expressões “atrapalhou-se com a resposta”, “novamente confundido”, “monstro”, “furioso”, “inventou ele”, etc.

O tempo da história não é bem determinado. Enquanto no discurso do narrador, os verbos em geral conservam-se no passado: “estava”, “apareceu”, “respondeu”, “vencia”, “sangrou”, na fala dos personagens há uma rápida presentificação: “é”, “venho”, “posso”, “corre”, “sou”, etc, o que evidencia uma marca da fábula: “imagem do passado” e “fato presente” (Portella, 1983: 125). O estabelecimento de um tempo na fala do lobo é um vago recurso argumentativo que logo é rebatido pelo cordeiro: “- Além disso-inventou ele-sei que você andou falando mal de mim o ano passado. / - Como poderia falar mal do senhor o ano passado, se nasci este ano?”.

É interessante observar que o tratamento entre as personagens não é horizontal. O lobo detém autoridade sobre o cordeiro. Sem se relevar o tom de fala, é bom lembrar que “senhor”, um tratamento respeitoso usado socialmente, e “você”, tratamento mais formal ou mais íntimo, podem apontar de cima para baixo ou vice-versa na pirâmide social: “senhor” para ricos e “você” para pobres. Entre outras coisas, esses pronomes podem indicar, também, um relacionamento entre adulto e criança, respectivamente, de acordo com o meio em que se vive. Considerando-se que o cordeiro é um filhote de ovelha, ele pode estar simbolizando a criança indefesa perante o adulto cruel e autoritário. Por outro lado, mesmo não sendo representativa da situação ilustrada na fábula, a frase: “Espere que vou castigar tamanha má-criação! ...” lembra as exortações de qualquer mãe a uma criança rebelde. Lembrando-nos, porém, que, em geral, o lobo é a símile da prepotência, ele estaria simbolizando, portanto, a autoridade, o detentor da força, que, inescrupulosamente, oprime os mais fracos, representados pelo cordeiro. “Senhor” e “você” estariam, neste caso, indicando desequilíbrio social.

No desenrolar da ação, a discussão entre o lobo e o cordeiro vai gradativamente tornando-se mais acirrada. Ao ser vencido pela verdade, o lobo entra em total desequilíbrio e, como não poderia deixar de ser, o narrador interfere mais uma vez na ação e faz o seu registro particular: “ O lobo, furioso, vendo que com razões claras não vencia o pobrezinho, veio com uma razão de lobo faminto:”. Novamente, o texto torna evidente a pobreza de raciocínio do lobo. A expressão “razões claras” lembra cérebro e inteligência, ao passo que a expressão “uma razão de lobo faminto” lembra estômago e baixo grau de inteligência. Não é difícil estabelecer a equivalência: “razões claras” para cordeiro e “razão de lobo faminto”, obviamente, para lobo. Na verdade, há em toda a narrativa um entrechoque de razão e estupidez.

O último argumento do lobo é uma generalização absurda: “ – Pois se não foi seu irmão, foi seu pai ou seu avô”. Há na fala do lobo, um flagrante de humanização do cordeiro. A identificação de laços de parentesco e sua manutenção de geração para geração constituem um traço peculiar de seres humanos. As expressões “irmão”, “pai”, “avô” conferem, portanto, “status” de pessoa ao cordeiro.

Enquanto o lobo, sem o querer talvez, humaniza o cordeiro, o narrador, longe deles, o animaliza ainda mais, através da expressão “não deu o rabo a torcer” equivalente a “não deu o braço a torcer” entre os seres humanos. A animalização está presente também em “o monstro arreganhando os dentes”, frase também registrada pelo narrador. Embora sendo animalizado, o lobo representa, de fato, um ser humano. Desta forma, qualquer pessoa que se identifique com o lobo, verá nele a sua própria irracionalidade e poderá corrigir-se, conforme diz Oswaldo Portella: “Não existe melhor meio de despír o homem de seu complexo de grandeza do que lembrar-lhe a sua animalidade” (Portella, 1983: 136).

O resultado da ação revela que o lobo devora o cordeiro ali mesmo onde estavam, à beira do córrego, de modo que a moral explicitada no final da fábula torna-se extremamente oportuna e coerente: “Contra a força não há argumentos”.

Os comentários subseqüentes dos personagens do Sítio do Picapau Amarelo, Dona Benta e Emília, indicam dois caminhos de reflexão para o leitor. Antes, é interessante observar aqui que nenhuma das crianças propriamente ditas, Pedrinho ou Narizinho, participam da conversa. Solidárias e comovidas, talvez, com a morte do cordeiro, preferissem o silêncio. Emília é uma boneca e, como diz Zinda Vasconcelos, pode ser ou pode não ser uma criança. Sua função é ambígua.

Quanto aos posicionamentos das personagens do Sítio que participam do julgamento da fábula, de um lado está Dona Benta que corrobora o ensinamento e acaba por mitificar a versão clássica da fábula, numa alusão aberta a La Fontaine: “La Fontaine a escreveu dum modo incomparável. Quem quiser saber o que é obra-prima, leia e analise a sua fábula do Lobo e o Cordeiro”. Lembremos que Jean de La Fontaine era um grande poeta e fabulista francês que viveu no século XVII. Contava fábula aos cortesãos com objetivo de diverti-los e deleitá-los. Por isso mesmo, a sua maior contribuição para este gênero foi uma ênfase especial à narrativa, dando-lhe leveza, suavidade e enfeite. Dona Benta, contrariando todos os princípios de busca da “identidade nacional”, como ressalta Tânia Carvalhal em Literatura Comparada, chega a dizer que alterar o conteúdo da fábula clássica escrita por La Fontaine significa estragá-la: “Pois fique sabendo que estragaria a mais bela e profunda das fábulas”.

Diferente de Dona Benta, Emília valoriza a diferença e, nisso, reside a originalidade da mudança e da renovação. Para Tânia Carvalhal: “... a diferença deixa de ser compreendida apenas como um objeto a ser buscado em substituição a analogias: é mais do que isso, é recurso preferencial para que se afirme a identidade nacional” (1986: 73).

A conjunção “mas”, empregada por Emília no início do seu discurso, já antecipa a recusa à moral estabelecida na fábula, confirmada depois em seus comentários ilustrativos: “ – Mas há a esperteza!”. A partir da reflexão de Emília surge uma moral alternativa: a esperteza é capaz de vencer a força. Vale frisar que a esperteza é um dos dotes mais salientados por Lobato. Se na tradição clássica a ênfase recai sobre a fragilidade do cordeiro, a dupla narrativa de Lobato acaba por enfatizar a sua tolice ou ingenuidade. Embora usasse um falso pretexto para iniciar a discussão com o cordeiro, o que o lobo queria mesmo era devorá-lo. Os argumentos do cordeiro não fariam qualquer diferença para o seu estômago, antes aguçariam a sua raiva. Nestas circunstâncias, a única garantia de vida para o cordeiro seria fazer uso da esperteza.

Observamos, assim, que a adaptação realizada por Lobato a partir do texto de La Fontaine (há referências deste escritor tanto nesta fábula como em outras obras de Lobato) adquire duplo valor como característica da tipologia “fábula”. Se de um lado corrobora a moral estabelecida, “massagendo” o ego dos poderosos, por outro lado apresenta a criatividade e a esperteza como meios implacáveis de destruição de qualquer força impostora. O lema da esperteza é aclamado também em outras fábulas como, por exemplo, “O galo que logrou a raposa” que conclui com a seguinte moral: “Contra esperteza, esperteza e meia”.

Além de oferecer uma moral alternativa, a fábula adaptada de Monteiro Lobato é um texto em prosa de narrativa duplicada e este é um dos principais diferenciais em relação à forma habitual de escritura das histórias do universo fabular. Paralelo à duplicação da narrativa, um outro dado que define a originalidade desta fábula é a linguagem.

Um dos principais intuítos de Lobato era produzir um texto cuja solução lingüística fosse adequada às crianças brasileiras. Os diminutivos, a reprodução de sons onomatopaicos e reticências seriam uma tentativa de tornar a linguagem mais simplificada e afetiva. Vejamos alguns exemplos: “pobrezinho”, “riozinho”, “nhoque” e “pum”. Além disso, a presença de provincianismos como “não deu o rabo a torcer” e “Espere, que vou castigar tamanha má-criação” dão um tom definitivamente tropical ao texto. Em outras palavras, há um abasileiramento da linguagem, o que faz com que a narrativa de origem européia adquira traços nacionais.

A inclusão do “ouvinte”, através da reserva de um espaço para a sua participação, também dá um tom informal ao texto, aproxima o leitor infantil e oferece um modelo didático de reflexão sobre a leitura de um determinado texto. No caso específico desta fábula, embora as crianças tenham mantido silêncio, o ambiente é democrático e há espaço para aprovações e discordâncias, tanto que Emília sugere um outro desenvolvimento para o enredo. Desta forma, as atitudes de Dona Benta podem servir de inspiração ou de exemplo aos professores e demais interessados.

Sabendo que a fábula tem a sua origem na tradição oral e popular, podemos dizer, enfim, que a presença de um narrador ativo e de um “interlocutor” (ou “interlocutores”) reproduz

não somente a comunicação verbal, mas promove um retorno às circunstâncias que propiciaram o surgimento da própria fábula.

ANEXO

O lobo e o cordeiro

Estava o cordeiro a beber num córrego, quando apareceu um lobo esfaimado, de horrendo aspecto.

- Que desaforo é esse de turvar a água que venho beber? – disse o monstro arreganhando os dentes. Espere, que vou castigar tamanha má-criação!...

O cordeirinho, trêmulo de medo, respondeu com inocência:

- Como posso turvar a água que o senhor vai beber se ela corre do senhor para mim? Era verdade aquilo e o lobo atrapalhou-se com a resposta. Mas não deu rabo a torcer.

- Além disso – inventou ele – sei que você andou falando mal de mim o ano passado.

- Como poderia falar mal do senhor o ano passado, se nasci este ano?

Novamente confundido pela voz da inocência, o lobo insistiu:

- Se não foi você, foi seu irmão mais velho, o que dá no mesmo.

- Como poderia ser o meu irmão mais velho, se sou filho único?

O lobo, furioso, vendo que com razões claras não vencia o pobrezinho, veio com uma razão de lobo faminto:

- Pois se não foi seu irmão, foi seu pai ou seu avô!

E – *nhoque!* – sangrou-o no pescoço.

Contra a força não há argumentos.

Estamos diante da fábula mais famosa de todas – declarou Dona Benta. Revela a essência do mundo. O forte tem sempre razão. Contra a força não há argumentos.

- Mas há a esperteza! – berrou Emília. Eu não sou forte, mas ninguém me vence. Por quê? Porque aplico a esperteza. Se eu fosse esse cordeirinho, em vez de estar bobamente a discutir com o lobo, dizia: “Senhor Lobo, é verdade, sim, que sujei a água deste riozinho, mas foi para envenenar três perus recheados que estão bebendo ali embaixo.” E o lobo com água na boca: “Onde?” E eu, piscando o olho: “Lá atrás daquela moita!” E o lobo ia ver e eu sumia...

Acredito – murmurou Dona Benta. E depois fazia de conta que estava com uma espingarda e, *pum!* na orelha dele, não é? Pois fique sabendo que estragaria a mais bela e profunda das fábulas. La Fontaine a escreveu dum modo incomparável. Quem quiser saber o que é obra-prima, leia e analise a sua fábula do Lobo e o Cordeiro.

Referências Bibliográficas

CARVALHAL, Tânia Franco. *Literatura Comparada*. São Paulo: Ática, 1986.

- CHAGAS, Pinheiro. “La Fontaine e as suas fábulas”. In: *Fábulas de La Fontaine*. Tomo I, São Paulo: Edigraf, 1957, p.9 a 15.
- LAJOLO, Marisa & ZILBERMAN, R. *Literatura Infantil Brasileira: história e histórias*. 5^a ed., São Paulo: Ática, 1991.
- LOBATO, Monteiro. *Fábulas*. 4^aed., São Paulo: Brasiliense, 1973, p.42.
- PORTELLA, Oswaldo de O. “A Fábula”. In: *Revista de Letras*. Curitiba, 1983, nº32, p. 119-38.
- VASCONCELOS, Zinda M. C. de. *O Universo Ideológico da Obra Infantil de Monteiro Lobato*. /s.l./ Traço Editora, 1982.

- 8- SOUZA, Loide Nascimento de. A raposa e as uvas em La Fontaine e Monteiro Lobato. **XV CELLIP**, 2001. (texto cedido pela autora)

“A RAPOSA E AS UVAS” EM LA FONTAINE E MONTEIRO LOBATO

Loide Nascimento de Souza(PG-UNESP/Assis)

A fábula é um gênero específico de narração. Seus personagens são animais que, através de uma rápida ação alegórica, expressam uma lição de moral. Uma das principais referências deste gênero é La Fontaine, poeta e fabulista francês que viveu no século XVII e contava fábulas aos cortesãos com o objetivo de diverti-los e, disfarçadamente, criticar autoridades políticas. Desta forma, a sua maior contribuição para o gênero fábula foi uma ênfase especial à narrativa, dando-lhe leveza, suavidade e enfeite e deixando a moral para ser deduzida pelo leitor. No Brasil, as fábulas foram revisitadas e valorizadas por Monteiro Lobato. Como se sabe, Lobato foi um dos grandes escritores brasileiros, moderno e revolucionário que, através de sua imaginação criadora, produziu inúmeras obras infantis recheadas de fantasia e ludicidade, dando voz e vez à criança.

Tendo como suporte princípios elementares da literatura comparada de Tânia Franco Carvalhal, esse texto consiste numa breve análise comparativa da fábula “A raposa e as uvas” de La Fontaine e de Monteiro Lobato, verificando-se o processo de reescritura do clássico por este último autor. De acordo Tânia Carvalhal, “toda repetição está carregada de uma intencionalidade certa: quer dar continuidade ou quer modificar, quer subverter, enfim, quer atuar com relação ao texto antecessor. A verdade é que a repetição, quando acontece, sacode a poeira do texto anterior, atualiza-o, renova-o e (por que não dizê-lo) o reinventa.”(CARVALHAL,1986:53/54) Assim, mais do que as semelhanças, o que importa, sobretudo, são as diferenças e a originalidade do texto renovado.

Em primeira instância, abordaremos a fábula de La Fontaine e, logo após, seguir-se-á a análise comparativa da mesma fábula adaptada por Monteiro Lobato.

A fábula “A raposa e as uvas” de la Fontaine(em anexo) é uma narrativa versificada, composta de três estrofes, cada uma delas contendo quatro versos, de rima intercalada no segundo e no quarto verso. Diferente da maioria das fábulas, as quais apresentam uma estrutura antitética que se evidencia desde o título, a presença de um elemento passivo, “as uvas”, destaca e favorece o delineamento do perfil da raposa, tão conhecida por sua astúcia e esperteza.

Reforçando os aspectos estético e clássico, observamos que os versos são todos iniciados por letra maiúscula e que a pontuação é convencional, de acordo com os padrões da gramática. O ritmo é bem marcado, variando, porém, de verso para verso, os quais são

todos escritos em redondilha maior. O enjambement, na última estrofe, seria uma forma de conservar a perfeição da métrica:

1 2 3 4 5 6 7

“Eis cai u-ma par-ra quan-do E.R.7 (2-5-7)

1 2 3 4 5 6 7

Pros-se gui-a seu caminho”E.R.7 (3-7)

Quanto ao léxico, observamos que a linguagem é culta, porém de fácil entendimento, já que os períodos são relativamente construídos de forma simplificada. Há, também, um predomínio absoluto de verbos de ação, seguidos pelos substantivos e pelos adjetivos. Entre os adjetivos, o termo “esfaimada” é o único que qualifica diretamente a raposa. Significando “faminta”, isto é, alguém que esteja com muita fome, define o real estado da raposa e faz com que o advérbio “muito” atue como um intensificador redundante. Esta mesma raposa esfaimada tem diante de si “roxos, maduros cachos”, que estão, porém, pendentes numa alta grade de suporte. O adjetivo “alta” é, portanto, a gênese do conflito que se evidencia a partir da conjunção adversativa “mas” e é diante dele que a raposa, possuída pela vaidade e pela soberba, entrará em total contradição ao afirmar que aqueles mesmos cachos vistos anteriormente estão “verdes”.

Em se tratando de uma narrativa, as referências ao tempo e ao espaço existem, porém são mínimas e vagas, como é comum a praticamente todas as fábulas clássicas. O tempo é representado vagamente pelos verbos no presente, enquanto que o espaço tem uma mínima referência no verso: “Prosseguia seu caminho”.

O esquema geral desta fábula, segundo Portella, é: Situação-ação/reação-resultado. O narrador encarrega-se de narrar praticamente todos os acontecimentos. Apenas a ação fica por conta da raposa, traduzida num breve monólogo. Ao tomar as rédeas da organização sintática da narrativa, o narrador acaba por desmascarar a raposa através de sua onisciência. É ele quem nos informa que a raposa estava com muita fome e que comeria as uvas se pudesse. Que a mesma, depois de ter proferido palavras de rejeição, volta o focinho à procura de alguma uva que ela imaginava ter caído.

O “silêncio” da narrativa é quebrado apenas uma vez com o discurso direto, na voz insolente da raposa, a única personagem dinâmica: “Disse: ‘Estão verdes, não prestam,/ Só cães os podem tragar!’”

A raposa é um animal solitário por natureza e esta fábula, coincidentemente, confirma este dado. Assim diante da necessidade de alimentar-se e não poder, poderia perfeitamente permanecer calada, já que não havia interlocutor algum. Suas palavras, porém, foram o pico de um processo de corrosão lento e engenhoso de seu perfil iniciado e concluído pelo narrador. Sem a fala da raposa e com pouquíssimos arranjos, a narrativa seria totalmente inocente e não transmitiria lição alguma. Podemos considerar que a interferência da raposa é a razão de ser desta fábula.

Ao analisar o discurso da raposa, observamos que ele apresenta duas contradições irreparáveis. Primeiro, afirma estarem verdes as uvas que, de acordo com o narrador, estavam incontestavelmente maduras. Em seguida, para macular de vez sua imagem, afirma que somente cachorros podiam comê-las. Ora, todos sabem que a raposa também faz parte da linhagem canina. Baseados nisso, poderíamos concluir a princípio, que a raposa mostrou desprezo e preconceito contra a sua própria espécie ao afirmar que somente cães podiam

comer as uvas verdes. No entanto, o que ocorre, de fato, é uma “humanização” flagrante, já que, no mundo das fábulas, os animais são atores que desempenham, exclusivamente, qualidades e vícios humanos.

Em se tratando de ironia, podemos afirmar que as expressões “verdes”, “não prestam” e “cães” são as mais representativas desta figura no aspecto semântico da fábula. A ausência de um artigo definido diante do substantivo “cães” também o generaliza. Desta forma, na concepção falsa da raposa, qualquer ser que chegasse a comer as uvas não passava de um canino, pois estava alimentando-se de algo imprestável.

As uvas são as personagens de presença passiva nesta narrativa, podendo ser consideradas um motivo associado e desencadeador do conflito. Passivas porque são, neste contexto, incapazes de tomar qualquer atitude, são apenas objeto de uma visão ou de um desejo, podendo, somente, sofrer as influências da natureza e das leis da gravidade.

A folha que se desprende da parreira, assim como todas as outras, estão sob a ação das forças da gravitação. É um ciclo que embora sendo natural, foi coincidente nesta narrativa e caracterizador da reação, de acordo com o esquema de Portella. A folha cai exatamente quando a raposa “prosseguia seu caminho”. E é simplesmente devido a isso, que a mesma raposa ao ouvir o barulho, “volta depressa o focinho” para verificar se “algum bago” havia caído.

A raposa não imagina que era um cacho, mas sim um bago, apenas um fruto do cacho de uvas. É a suprema humilhação da raposa perante o leitor que agora participa, também, da onisciência do narrador. A mesma raposa que rejeitara arditamente as uvas seria capaz, agora, de dar meia-volta para comer um bago, revelando de sua parte, uma total incoerência.

Embora não estando expresso no texto, há um forte ensinamento implícito nesta narrativa. Somos alertados sobre determinadas pessoas de estirpe duvidosa que, por limitação ou inveja, desvalorizam enfaticamente tudo o que é pertencente ao próximo ou que, por acaso, não conseguem obter. Aprendemos também, mesmo que indiretamente, a reconhecer e a assumir nossos fracassos e limitações com humildade.

Passemos, agora, a um estudo comparativo, no qual, a partir da análise do texto de Lobato, pretendemos estabelecer um confronto com o texto de La Fontaine.

A fábula “A raposa e as uvas”, na versão de Monteiro Lobato, é um texto narrativo em prosa que mantém identidade total de título e conteúdo com o clássico de La Fontaine, como poderemos constatar na decorrer desta análise.

As diferenças residem basicamente nos planos da forma e da linguagem, somadas ao fato de que aqui a moral é explicitada, ao passo que em La Fontaine, ela é sutilmente diluída no decorrer da narrativa. Há, ainda, a duplicação do espaço narrativo para a participação do “ouvinte”.

Como no texto clássico, o esquema geral desta fábula é: Situação-ação/reação-resultado. Somente a ação fica por conta da raposa e os demais elementos ficam ao encargo do narrador, que mantém fidelidade a La Fontaine, até mesmo, no que se refere à concisão desta narrativa.

Vejamos o primeiro trecho da situação:

“Certa raposa esfaimada encontrou uma parreira carregadinha de lindos cachos

maduros, coisa de fazer vir água à boca.”

Na fábula de La Fontaine a situação inicia-se desta forma:

“Contam que certa raposa
Andando muito esfaimada”

A supressão do verbo “contar” na versão de Lobato não é gratuita. Na literatura européia, era uma constante o aproveitamento de histórias da tradição popular e oral. Essa prática justifica, portanto, iniciar uma fábula, cuja origem é marcadamente primitiva, com a palavra “contam”. Já Lobato, ao adaptar a referida fábula, recorreu ao acervo europeu, tornando dispensável a presença daquele verbo.

Ao narrar a situação, embora confirmando a fábula clássica, o narrador de Lobato deixa vislumbrar um estilo próprio de narrar, que estabelece uma relação de empatia com seu público receptor. Isto se manifesta principalmente através das expressões “carregadinha” e “coisa de fazer vir água à boca”. O diminutivo “carregadinha”, longe de indicar tamanho, exprime afetividade e, acima de tudo, intensidade, qualificando com valor de superlativo o substantivo “parreira”. Os cachos que no outro texto eram “roxos, maduros”, agora são “lindos” e “maduros” e, adiantando-se à imaginação gustativa do leitor, o narrador acrescenta que os cachos são “de fazer vir água à boca”, uma expressão coloquial e muitíssimo usada no Brasil, que aqui tem valor de adjetivo.

Se na versão clássica o narrador diz, solene, que os cachos estavam “pendentes d’alta latada”, em Lobato, o narrador, numa intenção clara de usar uma linguagem mais acessível, diz: “Mas tão altos que nem pulando”, uma expressão que faz parte do repertório vocabular de qualquer criança brasileira.

Conforme vimos, no texto de La Fontaine, é o próprio discurso da raposa que denuncia a sua incoerência. Sem ele a narrativa seria praticamente inocente. Na adaptação de Lobato esta possibilidade não é integral, uma vez que as expressões: “matreiro bicho” em lugar de raposa e “torceu o focinho” antes do discurso direto, já antecipam a atitude duvidosa da raposa, materializada depois em sua fala.

A partir deste ponto, o narrador mantém as relações de semelhanças com o texto clássico, fazendo pouquíssimas alterações. A raposa, usando a mesma linguagem simples e objetiva do narrador, dá as mesmas justificativas falsas para não comer as uvas: “- Estão verdes – murmurou. – Uvas verdes, só para cachorro.” Cometendo o mesmo disparate, chama, agora, de “cachorro” todo aquele que, por acaso, vier a comer as uvas. Desta forma, oportunamente, o narrador substitui o verbo “dizer” pelo verbo “murmurar”, já que não tinha intenção de ser tão sutil, como o de La Fontaine.

A reação das uvas, implícita na “folha que caiu”, diferentemente do texto clássico, é determinada pelo vento, que se transforma em coadjuvante do elemento passivo da narrativa.

Já o resultado, numa linguagem mais atualizada, é totalmente semelhante, sendo que o termo “barulhinho”, paralelo à sua significação literal, pode estar exprimindo maior proximidade com a criança.

As reticências no final, um recurso freqüentemente encontrado nas fábulas de Lobato, podem significar aqui uma abertura para a reflexão silenciosa do leitor ou ouvinte

que depois terá oportunidade de, também, verbalizar suas idéias ou experiências em tempo oportuno.

Comum a toda fábula clássica, é interessante observar que, nesta versão, a cena não é localizada, não havendo sequer uma referência direta de lugar. Como em La Fontaine, o espaço é configuradamente mítico, elevado ao plano do ideal.

O tempo só pode ser percebido através dos verbos que, ao contrário da fábula de La Fontaine, estão, em sua maioria, no pretérito perfeito, o que determina um certo distanciamento do fato por parte do narrador. Em La Fontaine esse distanciamento estaria determinado, talvez, pelo verbo inicial “contam”.

Se o autor do texto clássico tinha por finalidade divertir seus leitores, este, na verdade, quer “ensinar”. Para garantir que sua mensagem seja absorvida e assimilada por todos, destaca, no final, a moralidade: “Quem desdenha quer comprar”. Desta forma, o narrador de Monteiro Lobato, torna-se relativamente mais fiel que o antecessor, à estrutura da fábula, na concepção de seus criadores, uma vez que materializa no texto a intenção de transmitir ensinamento. Somos alertados, mais uma vez, através desta fábula e da moralidade explícita, sobre pessoas que rejeitam algo enfaticamente em função da soberba e da inveja, sendo por isso capazes de humilhar e de prejudicar o próximo.

É importante ressaltar, ainda, que o elo de semelhança com o texto clássico é evidenciado, também, pela conservação do adjetivo “esfaimada” para qualificar a raposa. Trata-se de uma expressão pouco usada, normalmente substituída por “esfomeada” ou “muito faminta”.

Após a fábula, inicia-se o comentário, desta vez, somente de Narizinho, que exemplifica a história com uma experiência vivida por ela há pouco tempo: “Outro dia eu vi essa fábula em carne e osso”.

Como já foi dito na análise do texto clássico, a raposa ao julgar-se muito melhor que cachorros, acaba por revelar sua identidade com seres humanos. Esta é, de fato, uma característica dos personagens fabulares que, por exclusividade, representam qualidades e vícios humanos.

Assim, Narizinho ao contar ingenuamente sua experiência, transforma a fantasia em realidade possível, tira a “máscara” da raposa e, ainda, revela a sua identidade: filha do “Elias Turco”. Fábula “em carne e osso” significaria, portanto, história real vivida por pessoas. Vale frisar, que este toque de realidade ocorre dentro do universo ficcional do texto.

A compreensão e a experiência de Narizinho, de fato, confirmam um aspecto da fábula, que tem por finalidade fazer com que certas pessoas identifiquem-se ou sejam identificadas através da caracterização de animais. Além disso, demonstram a originalidade do texto de Lobato e sua proximidade com o leitor infantil, pois Narizinho é uma criança.

A renovação da fábula “A raposa e as uvas” por Monteiro Lobato tem, portanto, a marca da opção pelo texto em prosa, passando pela duplicação da narração, pela explicitação da moral e chegando à atualização da linguagem que, paralela aos comentários de Narizinho, ajuda a definir a originalidade da fábula. Ao valorizar os comentários da criança, materializando-os no texto escrito, Lobato atrai para si o leitor infantil, seu principal alvo.

Através de uma linguagem mais simplificada e afetiva, Lobato torna o seu texto mais acessível e atraente à infância. Por este ângulo, destacam-se os diminutivos “carregadinha” e “barulhinho”, e, também, as reticências, que, além da supressão do pensamento, exprimem emoção.

A atualização e o abasileiramento da linguagem podem ser comprovados nas expressões: “coisa de fazer vir água à boca”, “matreiro bicho”, “muxoxo” e “em carne e osso”, as quais refletem uma certa oralidade que está nitidamente visível em “Mas tão altos que nem pulando”. Esta última expressão lembra a fala de qualquer criança brasileira que, estando diante de uma árvore frutífera muito alta, tem dificuldade para apanhar os frutos.

A interferência de Narizinho também dá um tom familiar e provinciano ao texto. Lembra pequenos povoados que têm “vendas”, onde as pessoas têm tempo e hábito de observar as pessoas que passam pela rua.

Observamos assim, que Monteiro Lobato, ao realizar mudanças sensíveis na linguagem da fábula “A raposa e as uvas” e ao incluir a presença do “ouvinte”, torna o seu texto mais apropriado ao leitor infantil e promove um retorno às raízes da tradição oral e popular. Ou seja, um retorno às origens da própria fábula.

TEXTOS ANEXOS

A rapôsa e as uvas

Contam que certa rapôsa,

Andando muito esfaimada,

Viu roxos, maduros cachos

Pendentes d’alta latada.

De bom grado os trincaria,

Mas sem lhes poder chegar

Disse: “Estão verdes, não prestam,

Só cães os podem tragar!”

Eis cai uma parra, quando

Prosseguia seu caminho,

E, crendo que era algum bago,

Volta depressa o focinho.”

Jean de La Fontaine – Tradução de Bocage

A raposa e as uvas

Certa raposa esfaimada encontrou uma parreira carregadinha de lindos cachos maduros, coisa de fazer vir água à boca. Mas tão altos que nem pulando.

O matreiro bicho torceu o focinho.

“Estão verdes-murmurou- Uvas verdes,só para cachorro.

E foi-se.

Nisto deu o vento e uma folha caiu.

A raposa ouvindo o barulhinho voltou depressa e pôs-se a farejar...

Quem desdenha quer comprar.

-Que coisa certa,vovó! – exclamou a menina.Outro dia eu vi essa fábula em carne e osso.A filha do Elias Turco estava sentada à porta da venda.Eu passei no meu vestidinho novo de pintas cor-de-rosa e ela fez um muxoxo. “Não gosto de chita cor-de-rosa.” Uma semana depois lá a encontrei toda importante num vestido cor-de-rosa igualzinho ao meu,namorando o filho do Quindó...

Monteiro Lobato

Bibliografia:

CARVALHAL, Tânia Franco. *Literatura Comparada*. São Paulo: Ática, 1986.

CHAGAS, Pinheiro. “La Fontaine e as suas fábulas”. In: *Fábulas de La Fontaine*. Tomo I, São Paulo: Edigraf, 1957, p.9 a 15.

GOLDSTEIN, Norma. *Versos, Sons, Ritmos*. 2ª ed. São Paulo: Ática, 1985

LA FONTAINE, Jean de . *Fábulas de La Fontaine*. São Paulo: Edigraf, 1957.

LAJOLO, Marisa. *Monteiro Lobato*. São Paulo: Abril Educação, 1981.

LAJOLO, Marisa & ZILBERMAN, R. *Literatura Infantil Brasileira: história e histórias*. 5ª ed. São Paulo: Ática, 1991.

LOBATO, Monteiro. *Fábulas*. São Paulo: Brasiliense, 1972.

PORTELLA, Oswaldo de O. “A Fábula”. In: *Revista de Letras*. Curitiba, 1983, nº32, p. 119-38.

- 9- SOUZA, Loide Nascimento de. Uma análise da adaptação de A cigarra e a formiga por Monteiro Lobato. **Revista Akrópolis**, v.10, p.188, 2002. (texto cedido pela autora)

UMA ANÁLISE DA ADAPTAÇÃO “A CIGARRA E AS FORMIGAS” POR MONTEIRO

LOBATO

Loide Nascimento de Souza(PG – UNESP/ASSIS)

A adaptação dos clássicos é uma prática recorrente na literatura brasileira. Através dela, textos distanciados no tempo e no espaço são atualizados e aproximados, adquirindo um traço mais tropical. Um dos principais defensores dessa idéia de adaptação de clássicos é Monteiro Lobato, um escritor moderno, que não só defende esta idéia, mas a coloca em prática de uma forma muito peculiar em sua produção artística para crianças. Nela, os personagens das histórias clássicas têm trânsito livre e comportam-se como se fossem velhos conhecidos dos habitantes do Sítio do Picapau Amarelo. Lobato, em certos casos, além de apropriar-se dos personagens, apropria-se também do enredo clássico para modificá-lo, subvertê-lo e, às vezes, confirmá-lo, preocupando-se, acima de tudo, com a adequação da linguagem. Um exemplo disto é o caso específico das inúmeras fábulas adaptadas e renovadas por Lobato. Nesta ocasião, faremos, então, uma análise sucinta da conhecida fábula “A cigarra e as formigas” adaptada por Monteiro Lobato, verificando a originalidade, as modificações e a proximidade com o público infantil, o principal alvo de Lobato.

Para um melhor entendimento de nossa análise, sugerimos que o leitor, se necessário, busque algum conhecimento sobre a estrutura específica da fábula. No Brasil, um dos maiores estudiosos deste assunto é Oswaldo Portella.

De acordo com o que conhecemos através da tradição popular ou européia, a história da cigarra e da formiga desenvolve-se resumidamente da seguinte maneira: a cigarra canta durante todo o verão enquanto a formiga trabalha. Quando chega o inverno, a cigarra, desprovida de alimento e de agasalho, busca socorro na casa da formiga que, por sua vez, recusa-se a ajudá-la. Existe, neste caso, uma exaltação do trabalho. Na análise que faremos

a seguir, veremos que, embora o texto de Monteiro Lobato faça referências à tradição clássica, o enredo e a moral são completamente modificados e a narrativa é triplificada. A modificação do enredo e a participação dos personagens do Sítio do Picapau Amarelo no texto são ingredientes renovadores que, entre outros efeitos, permitem o questionamento de certos valores.

A fábula “A cigarra e as formigas” de Monteiro Lobato é uma narrativa em prosa. Ao invés da duplicação, que é uma marca típica das fábulas de Lobato, ocorre aqui uma triplificação do enredo: há uma divisão da história em duas partes e, logo após, seguem-se os comentários de Narizinho, Dona Benta e Emília. A partir do que conhecemos desta fábula, através da tradição clássica ou popular, observamos que no texto de Lobato existem diferenças que podem ser observadas já desde o título. Embora conserve o contraste típico da fábula, o plural “as formigas” desperta o leitor para possíveis mudanças no conteúdo e, talvez, na forma da fábula tradicional. No decorrer da leitura, as modificações formais são, de fato, as que primeiro saltam aos olhos. O termo plural, no título, e o desenrolar do enredo impedem, ainda, que formulemos os opostos “ociosa” para a cigarra e “trabalhadeira” para a formiga como ocorre popularmente. No texto de Lobato, todo maniqueísmo recai sobre a formiga que deixa de ser uma para serem duas. A partir disso, o narrador divide a narrativa tradicional em duas partes, com os seguintes subtítulos: “A formiga boa” e “A formiga má”.

Em “A formiga boa”, é o narrador quem descreve a situação e a primeira ação de iniciativa da cigarra: “Manquitolando, com uma asa a arrastar, lá se dirigiu para o formigueiro. Bateu – tique, tique, tique...”. A cena não tem localização objetiva. Sabe-se apenas que ocorreu “ao pé dum formigueiro”. Entretanto, esta mesma cena não tem a característica de “relâmpago” como querem os criadores da fábula. Existe, no texto de Lobato, uma focalização mais detalhada dos fatos ocorridos no verão, que é denominado de “bom tempo”:

“Houve uma jovem cigarra que tinha o costume de chiar ao pé dum formigueiro. Só parava quando cansadinha; e seu divertimento então era observar as formigas na eterna faina de abastecer as tulhas./ Mas o bom tempo afinal passou e vieram as chuvas”.

Nesse trecho, o narrador fornece ao leitor um retrato de como era a vida da cigarra antes do conflito que deu origem à história. O “bom tempo” continua associado ao passado, o que é reforçado pelos pretéritos “houve”, “parava”, “passou”, etc. O inverno denominado de “mau tempo” é associado ao presente. Este tempo chega a ser materializado na narrativa através de alguns verbos encontrados no discurso direto e no discurso indireto. Vejamos: “Aparece uma formiga friorenta, embrulhada num xalinho de paina./ - Venho em busca de agasalho. O mau tempo não cessa e eu...” (O grifo é nosso.)

Descontando-se as formas nominais, a esmagadora maioria dos verbos, porém, está no passado. Como diz Oswaldo Portella, a fábula ilustra um fato presente, através de uma imagem do passado: “...é da essência da fábula apresentar algo passado e completo, a que seu ‘mito’ empreste ousadamente realidade” (Portella, 1983: 126).

É curioso observar que o narrador, embora qualificando a formiga como “boa”, demonstra ter muito mais afinidade com a cigarra. Deixa transparecer isto em toda narrativa, nas entrelinhas ou diretamente através de adjetivos, como: “jovem cigarra”,

“pobre cigarra”, “alegre cantora”, “triste mendiga”, “suja de lama”, etc. O narrador ainda amplifica o drama por meio de repetidas descrições, mostrando um sentimentalismo quase que exagerado e deixando vislumbrar a imagem de uma cigarra que é vítima de sua própria natureza. Vejamos: “...sem abrigo em seu galinho seco...”, “...com uma asa a arrastar...” e “...toda tremendo, respondeu depois dum acesso de tosse”. O quadro, portanto, é trágico. Como se não bastasse, a cigarra, além de estar desabrigada, suja, com frio e com fome, encontra-se doente. Podemos considerar a hipótese de que ela estivesse com início de pneumonia, devido à tosse incessante. Somente uma formiga terrivelmente maldosa poderia negar socorro a uma criatura nestas condições.

Já o perfil da formiga não é construído com tanta perspicácia ou simpatia. Ela não é caracterizada como “boa” devido a sua capacidade de trabalhar e de acumular bens, mas sim, porque, apesar da desconfiança inicial, mostra-se solidária à cigarra, compactuando, assim, com a opinião do narrador. Enquanto a ocupação da cigarra era um “divertimento”, o da formiga era uma “eterna faina”, um serviço rotineiro e enjoativo. É interessante observar, ainda, a maneira como o narrador descreve a formiga no momento em que esta vai atender ao chamado da cigarra: “Aparece uma formiga friorenta, embrulhada num xalinho de paina”. Considerando-se que a temperatura estava realmente baixa, a descrição é pouco simpática. A formiga seria friorenta, se o tempo fosse outro. Além disso, todos os animais também estavam com frio, haja vista a cigarra, que estava em “busca de agasalho”. Vejamos o que o próprio narrador diz: “Os animais todos, arrepiados, passavam o dia cochilando nas tocas”.

A formiga, embora sendo bondosa, não perde o seu aspecto inquiridor e, talvez, racional. As condições críticas da cigarra eram fisicamente visíveis, mas a formiga, ao invés de socorrê-la imediatamente, faz-lhe perguntas: “Que quer?...”, “E que fez durante o bom tempo, que não construiu sua casa?” e ainda a examina detalhadamente: “A formiga olhou-a de alto a baixo”. O narrador, embora onisciente, omite o que se passa na mente da formiga neste momento exato. Provavelmente, ela supunha que a cigarra era realmente uma folgada e desprevenida. Esse posicionamento muda-se completamente no momento em que a formiga toma conhecimento de sua ocupação. A cigarra chega a insinuar que ela já sabia disso: “-Eu cantava, bem sabe...”. A partir daí, o discurso da formiga muda de tom e, num espaço cedido pelo narrador, desmancha-se em elogios e chama a cigarra de “amiga”:

“- Ah!... exclamou a formiga recordando-se. Era você... (...) Pois entre, amiguinha! Nunca poderemos esquecer as boas horas que sua cantoria nos proporcionou. Aquele chiado nos distraía e aliviava o trabalho. Dizíamos sempre: que felicidade ter como vizinha tão gentil cantora! Entre, amiga, que terá cama e mesa durante todo o mau tempo”.

O desfecho ganha, assim, ares de troca entre as personagens: o canto da cigarra pelo fruto do trabalho da formiga ou vice-versa. É bom lembrar que a cigarra cantava numa árvore perto do formigueiro. Desta forma, podemos concluir que a formiga socorreu a cigarra, não para valorizar o seu talento, mas porque esta a distraía durante o trabalho e podia continuar fazendo o mesmo, até que o “mau tempo” passasse. Vemos que a formiga, embora sendo bondosa, não deixava de ser interesseira. O resultado da fábula confirma esta idéia: “A cigarra entrou, sarou da tosse e voltou a ser a alegre cantora dos dias de sol”.

Nesta primeira parte da narrativa, os elementos do esquema geral da fábula, concebido por Oswald Portella, existem. Porém, ao elemento ação/reação é dado um tratamento diferente dos textos clássicos. Ele ocorreria por quatro vezes, se, de fato, a conversa das duas personagens correspondesse ao discurso/contra-discurso. Entretanto, o diálogo, que no início mostrou uma certa resistência, passa logo a ser totalmente amistoso, culminando com a concordância de opiniões. Esse é, portanto, um dos aspectos de renovação da fábula de Lobato, ocorrido especificamente neste trecho.

A segunda parte da fábula, “A formiga má”, vai contrapor-se totalmente a anterior e, por isso, assemelha-se mais à história clássica. A cigarra e o fato desencadeador do conflito continuam sendo os mesmos de “A formiga boa”, porém a formiga é outra. O esquema geral, segundo Portella, é quase semelhante ao das fábulas tradicionais: Situação – ação/reação – ação/reação – resultado. O narrador agora tem um posicionamento explícito de rejeição às atitudes da formiga. Ao narrar a situação, localiza a cena num passado remoto, anterior ao da primeira história, “A formiga boa”, o que pode ser constatado mais precisamente através do advérbio “já”: “Já houve, entretanto, uma formiga má que não soube compreender a cigarra e com dureza a repeliu de sua porta”.

O espaço geográfico, nesta segunda parte, também é outro e distante: “Foi isso na Europa, em pleno inverno, quando a neve recobria o mundo com seu manto de gelo”. Existe aqui uma referência clara à tradição clássica. Entretanto, se, de acordo com esta mesma tradição, a formiga é sábia e trabalhadeira, o narrador de Lobato construirá o seu perfil como sendo o de uma criatura má e mesquinha. Partindo do pressuposto de que Monteiro Lobato era brasileiro, podemos dizer que seu narrador também o era. Desta forma, poderíamos chegar a uma polarização dos espaços Brasil e Europa. Se o caso da formiga má ocorreu na Europa, a formiga boa, então, pode ser brasileira e o caso, logicamente teria ocorrido no Brasil. Não há suportes textuais para chegarmos a uma conclusão definitiva, mas a suposição é procedente. Este dado estaria evidenciando a negação ou a rejeição aos produtos literários importados da Europa, como queriam os modernistas. A formiga boa seria, portanto, brasileira, e a má, européia.

Já a cigarra continua sendo a mesma em “A formiga má”. É ela também quem inicia a ação contada pelo narrador. Após cantar durante todo o “estio”, encontra-se em total miséria e busca o socorro da formiga. O narrador assume claramente o partido da cigarra e sua intromissão chega a converter-se em críticas implacáveis à formiga: “Mas a formiga era uma usurária sem entranhas. Além disso, invejosa. Como não soubesse cantar, tinha ódio à cigarra por vê-la querida de todos os seres”. Se a formiga fosse apenas usurária, a cigarra certamente teria sucesso. No entanto, pior que isso, a formiga era invejosa. Possuída por tal sentimento, certamente não perderia a chance de definitivamente eliminar a sua rival. Notamos aqui, uma exaltação da arte. O narrador apresenta a habilidade de cantar como um talento peculiar e invejável.

O conflito com toda a sua intensidade se dá “à porta da formiga”. Vejamos como se dá a reação da formiga e novamente a ação da cigarra: “-Que fazia você durante o bom tempo?/ - Eu... eu cantava!...”. A mesma cigarra, que na primeira ação usara vários argumentos, não consegue, agora, sequer responder à formiga. O narrador não nos relata, mas é provável que a fisionomia da formiga exprimisse, neste momento, rejeição e desprezo, deixando, portanto, a sua interlocutora completamente embaraçada. A reação final da formiga confirma o que já se espera: “-Cantava? Pois dance agora, vagabunda! – e fechou-lhe a porta no nariz”. Esta formiga, portanto, nos é apresentada como uma figura sem escrúpulos e anti-social. Em seu discurso existe uma presentificação do fato através do

verbo e do advérbio, sendo que o acréscimo do termo “vagabunda”, um xingo popularmente conhecido e falado no Brasil, denota o abasileiramento da linguagem.

A última fala da formiga seria o resultado da fábula, se o narrador, contrariando todos os princípios da fábula convencional, não resolvesse inovar, elaborando um outro resultado formado por comentários sobre a morte da cigarra e suas conseqüências. Na fábula pouca importância é dada para o antes e principalmente para o depois. Interessa, apenas, o momento, o conflito. Vejamos o que diz Portella: “Como elas foram antes deste momento ou serão depois, não é possível saber, só imaginar”(Portella, 1983: 134).

Preservando uma característica marcante e vital da fábula, o narrador explicita aquilo que chamaríamos de moralidade: “Os artistas – poetas, pintores, músicos – são cigarras da humanidade”. Entretanto, a moralidade, aqui, não tem valor de conduta, mas sim, valor conceitual. Muda-se completamente a concepção tradicional. A cigarra, que geralmente é tida como protótipo da ociosidade, torna-se, agora, uma artista, uma representante de todos os que militam nesta área. Em toda a narrativa, percebemos uma tendência total de exaltação da arte, sendo que o acúmulo de bens tem importância menor, já que o espaço e o contexto são outros. Lembrando que a maior parte da produção literária de Lobato é publicada nas décadas de 20 e 30, vale frisar que, neste período, vive-se o momento revolucionário do Modernismo, que tinha como finalidade primeira, criar e dar vazão a uma arte essencialmente brasileira. Monteiro Lobato via com reservas esse movimento, mas acabou sendo mais moderno do que nunca quando, ao adaptar os clássicos, em especial as fábulas, resgatou o primitivo e criou um diálogo conflituoso entre os textos.

O grande mérito de Lobato que, definitivamente, justifica sua originalidade não é, apenas, a adaptação da fábula, mas o acréscimo de um espaço narrativo para os personagens do Sítio do Picapau Amarelo, a fim de que pudessem questionar e comparar a história com as suas próprias experiências de vida. A fábula é, portanto, submetida a júri, sendo que as declarações tendenciosas do narrador e a moral, se houverem, são amenizadas ou relativizadas. A personagem infantil que julga esta fábula é, sobretudo, Narizinho, acompanhada da boneca Emília e de D. Benta. Na obra infantil de Lobato, tanto o adulto como o narrador da fábula deixam de ser os donos do saber e a autoridade recai sobre a criança. Bem por isso, Narizinho ousadamente inicia a sua fala da seguinte forma: “ – Esta fábula está errada - ...”. Sua discordância reside no fato de não aceitar a existência de uma formiga má e egoísta, já que este inseto, geralmente, é de natureza solidária. Dona Benta, quando responde ao questionamento de Narizinho, acaba por destacar uma das características da fábula clássica: “Dona Benta explicou que as fábulas não eram lições de História Natural, mas de Moral”. No caso específico desta fábula de Lobato, a “moral” ensinada é totalmente diferente do ensinamento tradicionalmente conhecido. Ao invés de exaltar o trabalho que está relacionado à formiga, sobrevaloriza a habilidade da cigarra e a transforma em representante da atividade artística.

Neste caso específico de “A cigarra e as formigas”, notamos que há, portanto, um conflito que se estabelece com a história clássica principalmente quanto ao conteúdo. Além de não ter valor de fábula enquanto estrutura, este texto tem intenção de crítica do conhecido texto clássico e de fazer com que o leitor reflita sobre sua moral e com isso modifique valores.

A inserção de crianças no contexto ficcional da fábula é um dos fatores que, juntamente com a linguagem, pode fazer com que a adaptação de Lobato seja mais atraente ao leitor infantil. No caso da linguagem podemos verificar uma considerável quantidade de diminutivos(cansadinha, xalinho, amiguinha, etc), além da onomatopéia “*tique, tique,*

tique” e de provincianismos(ou brasileirismos) como “frioenta” e “vagabunda”. O debate entre “ouvintes” e narrador também dá um tom informal ao texto e oferece um modelo didático de reflexão sobre um determinado texto. De fato, a atitude de Dona benta pode servir de inspiração ou de exemplo aos professores e demais interessados.

Sabendo que a fábula tem a sua origem na tradição oral e popular, podemos dizer, enfim, que a presença de um narrador ativo e de interlocutores reproduz não somente a comunicação verbal, mas promove um retorno às circunstâncias que propiciaram o surgimento da própria fábula.

Referências Bibliográficas:

CARVALHAL, Tânia Franco. *Literatura Comparada*. São Paulo: Ática, 1986.

LAJOLO, Marisa & ZILBERMAN, R. *Literatura Infantil Brasileira: história e histórias*. 5^a ed., São Paulo: Ática, 1991.

LOBATO, Monteiro. *Fábulas*. 4^aed., São Paulo: Brasiliense, 1973, p.11-12.

PORTELLA, Oswaldo de O. “A Fábula”. In: *Revista de Letras*. Curitiba, 1983, n^o32, p. 119-38.

10- LEONEL, Renata Aparecida Moreira. **Uma fábula de Esopo a Millôr**. 2004.

Monografia de conclusão de curso (Especialização em Teoria e Crítica Literária) - Unesp, Araraquara, 2004.