



Universidade Federal
de Campina Grande



CENTRO DE FORMAÇÃO DE PROFESSORES
UNIDADE ACADÊMICA DE LETRAS
CURSO DE ESPECIALIZAÇÃO EM ESTUDOS LITERÁRIOS

LARISSA LÉA DE LIMA ESTRELA

**A RELEVÂNCIA DOS TEXTOS DE MONTEIRO LOBATO PARA A
CONSOLIDAÇÃO DA LITERATURA INFANTO JUVENIL NO BRASIL: UMA
ANÁLISE DE “AS FÁBULAS”**

CAJAZEIRAS-PB

2016

LARISSA LÉA DE LIMA ESTRELA

**A RELEVÂNCIA DOS TEXTOS DE MONTEIRO LOBATO PARA A
CONSOLIDAÇÃO DA LITERATURA INFANTO JUVENIL NO BRASIL: UMA
ANÁLISE DE “AS FÁBULAS”**

Monografia apresentada a Coordenação do Curso de Letras do Centro de Formação de Professores da Universidade Federal de Campina Grande- Campus de Cajazeiras/PB, como requisito parcial à obtenção do Título de Especialista em Estudos Literários.

Orientador: Prof. Dr. Marcílio Garcia de Queiroga.

CAJAZEIRAS-PB

2016

Dados Internacionais de Catalogação-na-Publicação - (CIP)

Denize Santos Saraiva - Bibliotecária CRB/15-1096

Cajazeiras - Paraíba

E823r Estrela, Larissa Léa de Lima

A relevância dos textos de Monteiro Lobato para a consolidação da literatura infanto juvenil no Brasil: uma análise de “As fábulas” / Larissa Léa de Lima Estrela. - Cajazeiras, 2016.

37f.

Bibliografia.

Orientador: Prof. Dr. Marcílio Garcia de Queiroga.

Monografia (Especialização em Estudos Literários) UFCG/CFP, 2016.

LARISSA LÉA DE LIMA ESTRELA

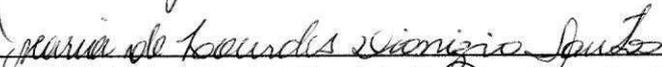
**A RELEVÂNCIA DOS TEXTOS DE MONTEIRO LOBATO NA
CONSOLIDAÇÃO DA LITERATURA INFANTO JUVENIL NO BRASIL**

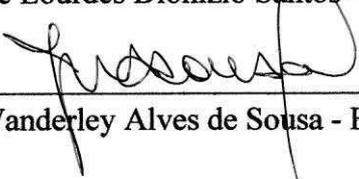
Monografia apresentada a Coordenação do Curso de Letras do Centro de Formação de Professores da Universidade Federal de Campina Grande- Campus de Cajazeiras/PB, como requisito parcial à obtenção do Título de Especialista em Estudos Literários.

Aprovada em 25 de abril de 2016.

Banca examinadora


Prof. Dr. Marcílio Garcia de Queiroga – Orientador - UFCG/CFP/UAL


Prof.ª Ms. Maria de Lourdes Dionizio Santos – Examinadora - UFCG/CFP/UAL


Prof. Dr. José Wanderley Alves de Sousa - Examinador - UFCG/CFP/UAL

Prof. Dr. Elri Bandeira de Sousa – Examinador Suplente - UFCG/CFP/UAL

AGRADECIMENTOS

Em primeiro lugar agradeço a Deus por ter me dado força e proteção em todos os momentos dessa jornada permitindo essa grande conquista.

A minha mãe e meus irmãos pelo apoio e incentivo. De modo particular agradeço a minha tia Márcia Estrela, que me guiou e ajudou nos primeiros passos da escrita do trabalho e também pelo apoio e carinho a mim dirigidos.

As minhas amigas Erika e Janaína por fazerem parte da minha vida e pela disposição em compartilharem sempre os momentos bons e difíceis, apoiando-me e encorajando-me.

Aos colegas da turma de Especialização em Estudos Literários, Rosiani e Werlayne pelo companheirismo durante às aulas do curso de especialização e, em especial a Wênia e Danilo por compartilharem junto comigo as mesmas experiências, dúvidas e incertezas durante a realização deste trabalho.

Enfim, a todos que, estando perto ou longe, me apoiaram e me incentivaram.

SUMÁRIO

	INTRODUÇÃO	7
1	BREVE PERCURSO DA LITERATURA INFANTO-JUVENIL NO BRASIL	10
1.1	O LEITOR E O TEXTO: CARACTERIZAÇÕES	15
1.2	AS FASES DO DESENVOLVIMENTO DO LEITOR PELA IDADE	16
2	MONTEIRO LOBATO: A PRODUÇÃO LITERÁRIA VOLTADA AO PÚBLICO INFANTIL	19
2.1	OS PERSONAGENS DO SÍTIO DE LOBATO	23
2.2	MONTEIRO LOBATO TRADUTOR	24
3	“FÁBULAS” DE MONTEIRO LOBATO: ENTRE A ESCRITA E A TRADUÇÃO/ADAPTAÇÃO	26
3.1	ORIGEM DAS FÁBULAS	26
3.2	ANÁLISE DAS FÁBULAS	28
3.2.1	UMA ANÁLISE DE <i>A CIGARRA E AS FORMIGAS</i>	29
3.2.2	<i>O TOURO E AS RÃS</i>	31
3.2.3	<i>A RAPOSA SEM RABO</i>	32
	CONSIDERAÇÕES FINAIS	35
	REFERÊNCIAS	36

RESUMO

O presente estudo procura abordar inicialmente o processo de consolidação da literatura infanto-juvenil no Brasil, destacando a obra do escritor Monteiro Lobato voltada ao público infantil. Ressaltamos, também, a importância não só das obras escritas, mas também das traduzidas e adaptadas por Lobato, focando-nos, mais especificamente no livro *Fábulas*, objeto de estudo deste trabalho, no qual Lobato adapta os textos de Esopo e La Fontaine. Através dessa obra procuraremos mostrar de que forma o autor em questão utiliza suas traduções/adaptações como forma de consolidar o sistema de literatura infanto-juvenil com tons nacionais. Sabemos que o início da formação da literatura infanto-juvenil está pautado na constituição das duas bases da sociedade: a família e a escola. Foi a partir da estabilização dessas instituições que se deu todo o processo de produção e distribuição do principal objeto da literatura infanto-juvenil: o livro. Monteiro Lobato sempre esteve preocupado quanto à formação cultural dos nossos leitores e este foi um dos motivos para o desenvolvimento deste estudo, o qual, depois de realizado permitiu a compreensão, de maneira aprofundada, de que cada uma das formas de se produzir o livro, seja ele escrito, traduzido ou adaptado, tem seu valor cultural diante da sociedade e transmite muitos ensinamentos para quem o lê. Pode-se também afirmar que isso ocorre de forma satisfatória nas obras de Lobato porque além de serem leituras simples, elas nos são apresentadas num cenário no qual nós nos familiarizamos e também porque são escritas de forma lúdica e envolvente, que nos faz querer estar nas histórias.

PALAVRAS-CHAVE: Literatura infanto-juvenil. Monteiro Lobato. Adaptação.

ABSTRACT

This study addresses how occurred the process of children's literature consolidation in Brazil with the appearance of focused work to children's writer Monteiro Lobato. It is noteworthy that was of great importance not only written works, but also translated and adapted ones by him, and that this work object of study focused on one of his adaptations. We know that the beginning of this process is guided by the constitution of two major foundations of society: the family and the school. It was from the stabilization of these institutions that gave the whole process of production and distribution of the main object of Children's literature: the book. Monteiro Lobato has always been concerned about the cultural formation of our readers and this was one of the reasons for the development of this study, which, after undertaking allowed understanding, in depth, that each one of the ways to produce the book, be it written, translated or adapted, has its cultural value to society and conveys many lessons for those who read it. One can also affirm that this is a satisfactory way in the works of Lobato because besides being simple readings, they are presented to us in a scenario in which we become acquainted and also because they are written in a fun and engaging way that makes us want to be in stories.

KEYWORDS: Children's literature. Monteiro Lobato. Adaptation.

INTRODUÇÃO

O surgimento de uma literatura mais voltada para o público infantil no Brasil é tardio se comparado à Europa. Na verdade a literatura infanto-juvenil já existia desde o século XVII, a partir da escrita dos textos do autor Charles Perrault. No Brasil, entretanto, vem se consolidar após um período de intensa desestabilidade social: a Revolução Industrial. Esse período provocou um grande avanço para a vida social e, conseqüentemente cultural da população brasileira da época. O surgimento de fábricas e indústrias ocasionaram o êxodo rural e a população agora centrada nas cidades exigia novos padrões de vida.

Com o processo de urbanização constituiu-se então a instituição família como ponto chave, estimulando um modo de vida estereotipado: o pai, aquele que sustenta o lar; a mãe, a que cuida do lar; e a criança, que passa a representar um papel mais ativo na vida social e que, para tanto, vem a exigir o aparecimento de alguns objetos industrializados e culturais, a exemplo dos livros e brinquedos, bem como também o suporte médico especializado de pediatras, por exemplo.

A segunda instituição a ser instaurada após esse período foi a escola. Esta vem se apresentar como fonte de mediação entre a criança e a sociedade. Além disso, a escola também veio ajudar a retirar as crianças dos ambientes de trabalho ao qual frequentavam, pois a escola passa a ser obrigatória para todas as crianças. Anterior a esse período elas eram tratadas como adultos e tinham também suas responsabilidades. A escola torna-se então o principal objetivo da produção de livros visto que, para levar a escola adiante era necessária a presença de livros que, inicialmente, eram apenas traduções de obras estrangeiras de caráter pedagógico ou religioso com o intuito de tratar da educação dos pequenos e dos jovens, com leituras mais voltadas para o suporte pedagógico e que transmitiam valores aos leitores.

Esse período de intensas mudanças ambientadas no período da revolução industrial, onde tudo girava quase que em torno de dinheiro fez com que surgissem inúmeros produtos que pudessem suprir as necessidades das novas instituições que se firmaram, a familiar e a escolar. Então, por causa dessa nova instituição – a escola tornou-se necessária a presença de uma produção industrial tipográfica visando dar suporte tanto a instituição escola como a instituição família. Com a retirada das crianças dos trabalhos e a permanência destas por mais tempo em casa, fazia-se necessária a presença de materiais com que elas pudessem se entreter, fossem eles, livros, brinquedos ou outros.

Nesta direção, o presente trabalho tem como objeto de estudo a análise de alguns dos textos do livro *Fábulas*, de Monteiro Lobato, que se deu a partir da adaptação das fábulas de

um grande escritor francês, Jean de La Fontaine, fazendo também um estudo sobre *A relevância dos textos de Monteiro Lobato na consolidação da literatura infanto-juvenil no Brasil*. Com essa intenção os objetivos aqui estabelecidos são: refletir sobre como as obras escritas, as traduzidas e as adaptadas por Monteiro Lobato influenciaram na consolidação de uma literatura infantil juvenil brasileira de fácil acesso; delinear o percurso da Literatura Infantil no Brasil; refletir ainda sobre a promoção da leitura para os pequenos leitores; e por fim, analisar alguns textos do livro *Fábulas*, procurando ver de que forma essas traduções e criações se unem, dando uma nova visão às histórias já conhecidas.

Nessa perspectiva, este trabalho busca, de forma geral, apresentar como se deu o processo da consolidação da literatura infantil no Brasil até a produção de Monteiro Lobato. Além disso, pretende-se analisar algumas fábulas adaptadas por ele partindo dos textos de um dos principais fabulistas da França, Jean de La Fontaine.

As ideias aqui desenvolvidas partiram da curiosidade de conhecer como se deu o surgimento de uma literatura mais voltada para o público infantil juvenil no Brasil, bem como conhecer um pouco sobre as obras do escritor brasileiro – Monteiro Lobato – e também a forma como ele elaborou e conduziu suas histórias como meio de informar e entreter as crianças.

Para além da contribuição pessoal, pois se espera adquirir conhecimentos que irão constantemente estar presentes na ação docente e na reflexão desta, este trabalho pretende incentivar novas pesquisas sobre o tema e principalmente, provocar inquietações e reflexões a todos àqueles que atuam neste campo.

O presente trabalho estrutura-se em três partes, a saber:

Na primeira parte registra-se um breve histórico de como se deu o processo de introdução da literatura Infantil Juvenil no Brasil desde o período de ascensão da burguesia, passando por sua consolidação no período da Proclamação da República até chegar à produção literária de Monteiro Lobato, não só de suas histórias, mas dando enfoque às obras traduzidas e também às adaptações, principalmente das fábulas, comentando também sobre o leitor e suas ações diante do texto.

No segundo momento, discorre-se sobre a vida e obra de Monteiro Lobato, bem como sobre o seu projeto literário como escritor, fazer também a descrição de alguns de seus personagens e seus modos de agir e também apresentar dados sobre o Monteiro Lobato tradutor/adaptador.

Por último, abordar o gênero literário fábula e depois analisar a obra *Fábulas*, percebendo como se deu esse processo de tradução e adaptação de alguns textos, mais

especificamente os de La Fontaine. Cabe aqui ressaltar que esse projeto de autoria lobatiana nos parece contraditório, visto que, a princípio era um projeto de escrita nacionalista e, no entanto, ele faz uso de seus personagens, num ambiente tipicamente brasileiro, mas usando os textos de outro autor como base. Serão analisadas aqui três das fábulas adaptadas por Monteiro Lobato dos textos de La Fontaine, as quais são: *A cigarra e a formiga*, *Os dois touros e a rã* e *A raposa sem rabo*.

Monteiro Lobato escreveu com o objetivo de incutir nos leitores infantis e adultos um pensamento crítico e que lhes ajudasse na formação do próprio caráter. Além disso, sempre defendeu algumas questões de nacionalidade apresentando-nos sempre em seus textos elementos característicos de nossa terra. Entretanto, nunca deixou também de fazer suas críticas à situação de nosso país. A própria criação do Sítio do Pica-pau Amarelo é uma forma dele criticar sobre a formação do nosso país. Como afirma Lajolo e Zilberman (2007, p. 54) “o sítio não é apenas o cenário onde a ação pode transcorrer. Ele representa igualmente uma concepção do mundo e da sociedade”. Lajolo e Zilberman (2007, p. 55) afirmam ainda que o sítio “é integralmente o Brasil, estando embutido nele tudo que Monteiro Lobato queria representar da pátria”.

A história de traduções no Brasil inicia-se na época em que os portugueses aqui chegaram e são de grande importância em muitos momentos em nossa história. Afinal, como tratado aqui neste trabalho o processo de aculturação se deu de forma lenta justamente por essa falta de materiais nacionais disponíveis e também pela falta de profissionais brasileiros capacitados para a tarefa educacional.

Monteiro Lobato demonstrou um interesse em mudar um pouco dessa história. E essa vontade se faz notar pelas várias editoras em que ele trabalhou, em outras de sua própria posse, onde ele exerceu funções diversas e relevantes em vários aspectos: escrita, edição e tradução de obras, a fim de favorecer o engrandecimento de nossa cultura.

1 BREVE PERCURSO DA LITERATURA INFANTO-JUVENIL NO BRASIL

Desde o início dos tempos o homem desenvolveu a capacidade de contar histórias. Sentar-se em rodas de conversa, além de divertir-se, reunia muitas pessoas. Alguns escritores interessados nessas narrativas folclóricas acabaram por reunir as narrativas em coletâneas e “*transcreveram por escrito*”, assim afirma Coelho (1991, p. 12).

Com o passar do tempo essas histórias, que vinham sendo transmitidas de geração para geração acabaram ganhando um arranjo narrativo e foram conquistando mais elementos e personagens, os quais começaram a compor as primeiras lendas e mitos. É claro que esses elementos que foram acrescentados são de mérito dos contadores que, a cada vez que iam transmitir uma história iam acrescentando um pouco mais de sua cultura, de suas histórias. Enfim, um pouco de si.

Como aponta Zilberman (2003, p. 15) em fins do século XVII os primeiros livros para crianças passam a ser produzidos. Até então não se via essa produção, pois “*não existia a “infância”*”. O aparecimento desse conceito deveu-se a mudanças ocorridas no padrão e na nova organização da vida das pessoas inspirado no modelo europeu.

No século XVIII, na Inglaterra, com a Revolução Industrial e a consolidação da sociedade burguesa, surgem os primeiros romances modernos, cujo sucesso é absoluto. As obras de maior destaque deste período são: *Robinson Crusóé*, de Daniel Defoe e *Viagens de Gulliver*, de Jonathan Swift.

No Brasil, vários foram os motivos para que esse processo ocorresse de forma mais lenta. Um desses era a condição social da população. Por este motivo houve uma diferença enorme de distribuição de leituras no país, ficando assim algumas das obras em bibliotecas particulares. Por tal feito também é possível perceber a diferença de desenvolvimento cultural da população visto que o país é extenso e a prevalência de elementos regionais no processo de educação da população era constante, sem contar que uns estavam em estágios mais ou menos desenvolvidos que em outros locais e que a distribuição dos livros não era feita ainda por todo o país.

Antes desse momento de desenvolvimento cultural e econômico o papel da criança na sociedade era a de um adulto em miniatura, e, portanto, a elas era dado um tratamento mais rígido que levasse a seu amadurecimento de forma mais rápida. Entretanto, com o período romântico esse pensamento da sociedade sofre algumas modificações e esses valores que até então eram dados às crianças, mudaram. Sobre esse processo de mudança de valor da criança, Nelly Novaes Coelho (1991, p.139) comenta que:

A descoberta da *qualidade* específica do *ser criança* ou do *ser adolescente* (como estados biológicos e psicológicos e valiosos, no desenvolvimento do ser) será feita em nosso século XX. O idealismo romântico, entretanto, criou o *mito da infância* (como ao da idade de ouro do ser humano) e o *da adolescência* (como o da pureza e sensibilidade instintivas, que o mundo adulto corromperia ou decepcionaria).

Após essa mudança de pensamentos passou-se a direcionar os livros para as crianças, ou seja, as obras que eram consideradas pelos adultos para elas, com certo tom de ingenuidade e com intenção moralizante o que, na maioria das vezes, não agradava ao público infantil. Surgem então escritores que vêm a defender a liberdade da criança em escolher as obras as quais querem ler bem como também a presença do elemento fantástico nesta escrita. Nesse pensamento a escritora portuguesa Ana Osório de Castro apud Arroyo (2011, p. 12) afirmava: “o melhor livro de leitura é o que mais interesse e agrado despertar à criança”. Mas ainda há muito a ser conquistado quanto a essa questão de liberdade de escolha dos livros para leitura pelas crianças. Estamos ainda em um processo de evolução e geralmente as leituras já vêm direcionadas de acordo com a faixa etária.

No Brasil esse processo de leitura para crianças teve seu início com a industrialização. Durante esse período surgiram várias atividades voltadas ao setor econômico, o que favoreceu o êxodo rural. As cidades encheram-se de mão-de-obra e isso fez com que grande parte desses trabalhadores ficassem desempregados. Esse processo de urbanização se fez de modo rápido e as cidades não tinham como acompanhar o crescimento populacional possibilitando vagas de trabalho para todos, ficando assim uma parte da população nas periferias e a burguesia no centro.

A classe social burguesa passa então a se ajustar num padrão de vida fixado através do modelo europeu e firma assim as duas instituições: a família e a escola. A primeira instituição vem se embasar num modelo patriarcal, onde cada um dos membros constituintes desta tem seu papel distinto. O pai vem a ser o provedor da família, a mãe a cuidadora do lar e a criança, que ainda não tinha uma função específica. Para tanto, criou-se a segunda instituição: a escola. Esta vem a se tornar imprescindível na educação das crianças, além de ser também o lugar que deveria fazer a ponte entre a criança e a sociedade, além de concentrar outras funções. Dessa forma, percebe-se que a criança agora é vista de forma diferente e a escola passa a ser não só necessária como também obrigatória para todas as crianças. E sem contar que o espaço nas fábricas e indústrias que eram ocupados por elas, agora ficaria livre para os

adultos, assim ajudaria a resolver outro problema advindo desse êxodo rural: o marginalismo na cidade. Como afirma Lajolo e Zilberman (2007):

A escola passa a ser obrigatória para crianças de todos os segmentos da sociedade, e não apenas para as da burguesia. Ajuda, assim, a enxugar do mercado um contingente respeitável de operários mirins, ocupantes, nas fábricas, dos lugares dos adultos, isto é, dos desempregados que, na situação de prováveis subversivos ou criminosos, agitavam a ordem social sob o controle dos grupos no poder”. (LAJOLO E ZILBERMAN, 2007, p. 17)

Porém, não se sabe ao certo se essa retirada das crianças aconteceu de fato com todas as crianças do país e também não sabemos se todas as crianças passaram a frequentar as escolas nesse período. Devemos considerar que as famílias de classe baixa talvez não tiveram nem ao menos chance de trabalhar em indústrias, uma vez que essa industrialização ocorreu nos grandes centros e não em todo o país.

A escola torna-se essencial principalmente para o povo burguês, pois além de manter as crianças ocupadas por um período do dia, deixava espaço para os adultos trabalharem, diminuindo assim a criminalidade. Além disso, aumentar o desenvolvimento industrial e comercial, pois com o surgimento das escolas aparecem também os livros e outros materiais pedagógicos. E também surge a necessidade de capacitação de profissionais capazes de cuidar das crianças como: professores, pediatras e outros. Há, também, o crescimento da produção de brinquedos para a diversão das crianças.

A partir do momento em que a instituição escola é instaurada surge a necessidade de livros, embora que a maioria dos que foram publicados na época foi de caráter pedagógico. Entretanto, não devemos esquecer que foi a escola que estimulou a produção de livros voltados ao ensino das crianças e possibilitou a produção voltada ao público infantil, nascendo assim os laços entre a literatura e a escola. Leonardo Arroyo (2011) nos fala sobre isso:

É bem de ver a íntima relação entre o ensino e a literatura infantil no panorama do desenvolvimento cultural brasileiro. O estudo de desenvolvimento da educação entre nós mostra que somente com a fundação das escolas, formação de professores e advento de livros de texto se possibilitou o aparecimento de uma literatura, a escolar, intimamente ligada à literatura infantil propriamente dita.

Começam então a instalar em nosso país as primeiras tipografias e surgem os primeiros lançamentos no Brasil. Até então, os livros que aqui circulavam eram os vindos de

Portugal e de outros países. Com a instalação da Imprensa Régia, no século XIX, o quadro se altera e possibilita o desenvolvimento da literatura escolar. Entretanto, vale ressaltar que a precariedade de livros no Brasil permaneceu por muito tempo devido à realidade socioeconômica pela qual passava a população.

A educação estava entre um dos problemas que precisavam de solução e começou a se pensar numa reforma na educação. A valorização da escola era evidente, e claro, para tal mudança era necessária a produção literária para as crianças e os jovens. Além disso, precisava-se de uma mudança de professores, uma vez que o predomínio destes era de formação estrangeira. Outro ponto que precisava ser modificado era o fato de a maioria das obras que aqui circulavam serem também estrangeiras, e, além disso, serem traduzidas por escritores portugueses, o que dificultava muito o entendimento das histórias. Nelly Novaes Coelho (1991, p. 204) comenta sobre esses dois pontos:

Tão logo foi fundado o império no Brasil, tem início uma fase de debates, projetos, reformas do ensino primário, secundário e superior, tendo por objetivos a estruturação de uma educação nacional, orientada pelas diretrizes “iluministas”. [...] Simultaneamente ao aumento de traduções e adaptações para o público infanto-juvenil, começa a se firmar, no Brasil, a consciência de que uma literatura própria, que valorizasse o nacional, se fazia urgente para a criança e para a juventude brasileiras.

A renovação educacional se fazia necessária. E a falta de material nacional vai, aos poucos, sendo sanada, primeiramente por alguns idealistas. Surgem também as primeiras traduções e adaptações feitas no país ou por escritores brasileiros. Aparecem também algumas imitações de obras. Os escritores empolgados com o sucesso das traduções acabaram por imitar algumas delas. Leonardo Arroyo (2011 p. 134 – 135) retrata esse momento:

Cada autor traduzido, contudo, provocava entusiasmo, tanto da parte do editor, como do tradutor e dos leitores pequenos. Assim surgiram muitas imitações, que mais tarde seriam postas de lado para a tentativa das primeiras manifestações de uma literatura infantil eminentemente brasileira.

A vontade de se produzir algo que pudéssemos chamar de nosso aumentava cada vez mais nos nossos escritores. As cenas mais comuns eram de pequenos leitores com seus livros, e que, ao fazerem suas leituras, não entendiam o que estava escrito. Às vezes algumas palavras se apresentavam de forma confusa para os nossos leitores. Isso porque muitas das palavras que eram usadas em nossa língua e em Portugal não possuíam o mesmo sentido. E às crianças só restava fazerem perguntas aos pais sobre os possíveis significados das palavras ali

colocadas. Os pais, por sua vez, acabavam não sabendo como explicar ou explicando com um “acho que deve significar isso”.

Dentro desse espírito de renovação de leituras, da mudança nas histórias para as crianças, surgem dois projetos editoriais: Figueiredo Pimentel, em 1894, com os “Contos da Carochinha” e Arnaldo de Oliveira Barreto, em 1915, com a publicação de “O patinho feio”, de Andersen.

Os valores ideológicos que permeavam a mente dos escritores das primeiras obras que surgem aqui no país nos é revelada através das obras escritas, adaptadas ou traduzidas por eles aqui no país. O patriotismo crescia na mente do povo brasileiro e estes passam a escrever livros com esta pauta. Os personagens por sua vez, passam a retratar algumas situações vividas pelo povo. E outras ainda surgem como crítica ao momento.

O que mais predominava nas obras desses escritores, segundo COELHO (1991) eram o nacionalismo, o intelectualismo, o tradicionalismo cultural e o moralismo e religiosidade. A paisagem brasileira começa a aparecer nas obras, que antes eram inspiradas nas europeias, mas com um ambiente totalmente reconhecível para os leitores. Antes de Lobato, muitos foram os que iniciaram a escrita mais voltada ao público infantil.

Alguns dos livros e autores de importância desse período, citados por Nelly Novaes Coelho são: “O livro do povo” (1861), de Antônio Marques Rodrigues; “O método Abílio” (1868), de Abílio César Borges; “O amiguinho Nhonhô” (1882), de Meneses Vieira; “Série Instrutiva” (1882), de Hilário Ribeiro; “Contos infantis” (1886), de Júlia Lopes de Almeida; “Livros de leitura e série didática” (1890), de Felisberto de Carvalho; “Coisas brasileiras” (1893), de Romão Puiggari; “Série Puiggari/Barreto” (1895), de Romão Puiggari /Arnaldo de Oliveira Barreto; “Cartilha das Mães” (1895), de Arnaldo de Oliveira Barreto; Livros de leitura” (1895), de João Kopke; “Antologia nacional” (1895), de Fausto Barreto e Carlos de Laet; “Contos da Carochinha” (1896), de Figueiredo Pimentel; “Livro das crianças” (1897), de Zalina Rolim; “O livro da infância” (1899), de Francisca Júlia; “Leituras infantis” (1900), de Francisco Vianna; “O tico-tico” (1905), As estórias em quadrinhos; “As nossas histórias” (1907), de Alexina de Magalhães; “Páginas infantis” (1908), de Presciliana Duarte de Almeida; “Era uma vez” (1908), de Viriato Correia; “Através do Brasil” (1910), Olavo Bilac e Manuel Bonfim; “Biblioteca infantil” (1915), de Arnaldo de Oliveira Barreto; “Saudade” (1919), de Tales de Andrade.

Entretanto, cabe aqui destacar que a maioria desses escritores fez obras mais voltadas para a pedagogia escolar, e suas leituras tornavam-se enfadonhas pelo fato de serem meramente instrucionais e que traziam em si um conteúdo de caráter escolar. Com Monteiro

Lobato esta história vai mudar. A princípio ele vai fazer sim livros também com intuito pedagógico, entretanto, ele acrescenta às suas histórias as ilustrações, o que vai chamar bastante a atenção das crianças para os livros. E as histórias, além das ilustrações foram escritas de forma a unir real e imaginário, num cenário que tinha um ambiente acolhedor e animado, capaz de prender a atenção da criançada e levá-las a ler bem mais por se tratar de uma leitura mais dinâmica.

Em seu livro *Panorama Histórico da Literatura Infantil/Juvenil*, Coelho (1991, p. 225) assim afirma: “A Monteiro Lobato coube a fortuna de ser, na área da Literatura Infantil e Juvenil, o divisor de águas que separa o Brasil de ontem e o Brasil de hoje”. Até então as obras eram mais de caráter escolar, didático. Monteiro Lobato, ao publicar “A Menina do Nariz arrebitado”, em 1920, rompe com esse modelo de escrita e abre as portas às novas ideias e formas de se escrever para as crianças, tirando dos livros esse peso didático e dando às crianças novas histórias, com uma linguagem instigante e interessante, num ambiente cheio de magia e de encantamento.

1.1 O LEITOR E O TEXTO: CARACTERIZAÇÕES

Ao falarmos sobre o texto e o leitor ao qual se destina a obra é-nos sempre lembrado o fato de as histórias serem feitas por um autor adulto para um leitor criança. Como apresentado, o modelo capitalista patriarcal era predominante na sociedade e o adulto escritor mantinha voz de superioridade para com as crianças, que viviam sob o jugo dos adultos.

Como forma de minimizar esse autoritarismo surge a pedagogia voltada ao processo de aprendizagem das crianças, de forma a entreter e ensiná-las. Precisava-se de uma forma de transmitir o aprendizado para as crianças de forma eficaz. Sentia-se a necessidade de textos capazes de transmitir essa aprendizagem de maneira que desse para unir o conceito e o objeto de forma lúdica, verbalizada e que fosse capaz de fazer-se entender de forma simples.

Como expõem Palo e Oliveira (2006, p. 6 -7):

É aí que entram a Pedagogia, como meio de adequar o literário às fases do raciocínio infantil, e o livro, como mais um produto através do qual os valores sociais passam a ser veiculados, de modo a criar para a mente da criança hábitos associativos que aproximam as situações imaginárias vividas na ficção a conceitos, comportamentos e crenças desejados na vida prática, com base na verossimilhança que os vincula.

À Pedagogia coube este papel de colocar nos livros estes textos de forma a fazer da criança um ser autônomo através de sua própria aprendizagem. A criança é um ser com uma capacidade criativa e o fato do desenvolvimento das obras se dar por motivação artística as leva a aguçarem essa linguagem, o que as tornam privilegiadas por estarem com o pensamento e o objeto a se pensar sem ser separado. Assim o objeto e seu conceito tornam-se um só, sem outras interpretações. A criança passa, então, a ter seus próprios pensamentos e a partir deste, têm sua própria aprendizagem.

Ainda em Palo e Oliveira (2006, p. 8) temos um exemplo que melhor representa o que foi falado, quando ela nos apresenta o exemplo da palavra pedra “Como a criança ao ver uma pedrinha. Toda ela, ali, sendo pedra com a pedra. No coração da realidade. Sem a mediação de camadas e camadas de idéias, conceitos e interpretações”.

Firma-se aí a função pedagógica nos livros de literatura infantil. Com o aparecimento dos “álbuns de estampa”, as crianças ganham certa liberdade para se expressarem e/ou lerem as histórias da maneira que entendem ou gostariam que o texto seguisse. A pedagogia começa então a fazer uso de algumas desses materiais para aguçar e direcionar o pensamento infantil através da leitura. Palo e Oliveira (2006, p. 15 -16) comentam sobre tais estratégias que atuam como fatores determinantes na transformação de uma simples frase a uma cena de possíveis construções imagéticas pelas crianças:

a ilustração surge em momentos decisivos das estórias, ou para mostrar como são as personagens centrais..... – heróis e vilões – em termos de atributos físicos e psicológicos, ou para concretizar certas cenas, pontos de tensão da intriga, que se deseja gravar na memória do receptor.

De fato, o uso de imagens muitas vezes ajuda na compreensão da história por parte das crianças. Entretanto devemos ver até que ponto essas ilustrações levam o pensamento da criança. Muitas vezes elas podem direcionar para um entendimento que o autor quer que a criança chegue e não apenas instigue-a a pensar sobre o que foi escrito.

1.2 AS FASES DO DESENVOLVIMENTO DO LEITOR PELA IDADE

Do abstrato ao real, as ilustrações levam o leitor a concretizar personagens e/ou cenas, que ao serem lidos em outras situações e/ou textos são lembrados, pois já estão marcados em nossas mentes e dão vida as histórias. Ou seja, elas facilitam o processo de entendimento e

desenvolvimento do leitor através desse reconhecimento de personagens, objetos ou outras coisas descritas no livro.

De fato, um livro com imagens coloridas, para crianças só tem a acrescentar à imaginação dos pequenos. Estes já se divertem bastante com a leitura de histórias de fadas, de terror, e outros textos. Desde que essas histórias passaram a vir acompanhadas de uma ilustração ou outra que indica algum elemento ou mesmo uma cena da história, faz com que elas imaginem todo o cenário do desenrolar desse texto.

Sobre o livro de figuras, Coelho (2000) diz:

As pesquisas, no âmbito da psicanálise ligadas à pedagogia, provaram que a linguagem das imagens era um dos mediadores mais eficazes para estabelecer relações de prazer, de descoberta ou de conhecimento entre a criança e o mundo das formas – seres e coisas - que a rodeiam e que ela mal começa a explorar”. (COELHO, 2000, p. 186).

De acordo com Faucher apud Coelho (2000, p. 189), as crianças apresentam alguns estágios de acordo com a idade em que elas estão e que, para cada um desses estágios, é predisposto um tipo de livro com características singulares, que vão ser de melhor compreensão às crianças de tal fase.

A divisão feita via idade do leitor se estabelece da seguinte forma: 1ª fase: Pré leitor (crianças de 2 e 3 anos); 2ª fase: Pré leitor (crianças de 4 e 5 anos); leitor iniciante (crianças de 6 e 7 anos); e leitor em processo (crianças a partir de 8 e 9 anos).

A primeira e segunda fase, em se tratando dos livros propriamente ditos, vão se dividir em duas etapas. A primeira delas compreende as crianças a partir dos 18 meses. A estas são destinados os livros de imagens que estimulem a compreensão e concretização de objetos, cores, e outros elementos do cotidiano delas. Os livros destinados a estas crianças serão os que possuem poucas páginas e com ilustrações mais direcionadas e concretas que estimulem a identificação de tais objetos ou seres na mente destas crianças.

A segunda etapa compreende as crianças a partir dos 3 anos de idade. Esta é a fase em que elas já vão querer tocar nas coisas, sentir suas formas e texturas, ouvir os sons, sentir os cheiros e, a partir de tais estímulos, reconhecerem os ambientes que lhe são familiares, desenvolvendo assim sua imaginação e abrindo espaço para o desenvolvimento das habilidades para algumas atividades.

Após essa fase, vem o processo de aprendizagem através da leitura de textos breves. Aqui, as crianças já estão lendo suas primeiras palavras. Os textos simples e com temas que os estimulem a estarem sempre em contato com situações do dia-a-dia vão fazer com que elas

desenvolvam o aspecto cognitivo e também seu lado de criação e interpretação dos fatos expostos para elas. E sempre lembrando que os livros aqui também possuem bastantes figuras, o que vai ajudar ou até mesmo facilitar esse processo de interpretação e desenvolvimento da imaginação.

Em seguida, vem a fase do treino da técnica de leitura. Os temas das histórias aqui são ampliados e as palavras são acrescentadas sem, no entanto, deixarem de ser simples. A relação texto e imagem nesta, vão se tornar como um só com a função de fazer o leitor entender o que está se passando na história, não deixando margem para interpretações contrárias.

Depois vem a fase da consolidação da técnica da leitura. Aqui, as imagens vão diminuindo e os textos ganhando mais espaço. E os temas frequentes nessas histórias vêm a serem os que incitem a curiosidade dos pequenos leitores e que os estimulem a lerem outras histórias.

Por fim, chegamos à fase de “leitura total”, na qual a criança, de maneira geral, já apresenta um nível de compreensão bem mais treinado e domina a leitura de forma a entenderem termos mais complexos e também já conseguem ler histórias um pouco mais volumosas, e possui uma capacidade interpretativa mais acelerada, o que dispensa grande parte das ilustrações.

Acrescente-se também que precisamos ter em mente que uma vez que a criança se põe a ler um livro com ilustrações ele tem em mãos um texto que pode propiciar o leitor a escrever a sua própria história. Contá-la de outra maneira, sobretudo numa perspectiva lúdica. Isso faz com que a criança seja estimulada a produzir oralmente suas próprias aventuras. Mas, devemos ter em mente também que nem todas as crianças terão interesse por livros apenas com imagens. Devemos também nos atentar ao fato de que algumas crianças, à medida que vão crescendo, vão sentindo a necessidade de ler livros mais sólidos, mais condensados. Podemos perceber esse gosto por histórias mais condensadas nas obras de Lobato, as quais foram desenvolvidas num ambiente descrito de forma natural que as crianças acabam por fazer a relação da história com a imagem dos personagens já internalizados em nossa mente.

2 MONTEIRO LOBATO: A PRODUÇÃO LITERÁRIA VOLTADA AO PÚBLICO INFANTIL

José Renato Monteiro Lobato nasceu em um período de intensas mudanças e movimentos no Brasil. Seu nascimento data de 18 de Abril de 1882, na cidade de Taubaté, no interior de São Paulo, na casa de seu avô José Francisco Monteiro, o Visconde de Tremembé. Era filho de José Bento Marcondes Lobato e Olímpia Augusta Monteiro Lobato e teve duas irmãs: Ester e Judite. Casou-se com Maria Pureza da Natividade e teve quatro filhos: Martha, Edgar, Guilherme e Rute.

Desde cedo, Monteiro Lobato demonstrou interesse pelas letras. Foi alfabetizado pela mãe e depois, aos sete anos, teve um professor particular. Aos treze anos vai estudar em São Paulo, no Instituto de Ciências e Letras.

Sempre foi muito esperto e cheio de vontades. Aos onze anos decidiu mudar seu nome de José Renato Monteiro Lobato para José Bento Monteiro Lobato, pois desejava usar a bengala de seu pai que tinha as iniciais gravadas. Era de família avantajada, mas estavam passando por um período de dificuldades. Quando estava no Instituto, sempre reclamava de dificuldade financeira com sua mãe e então começou a escrever seu próprio jornalzinho na escola, o H²O, onde ele fazia caricaturas e escrevia sobre as cenas que presenciava.

Perdeu os pais muito cedo, o pai em Junho de 1898 e a mãe, um ano mais tarde, em 1899. Tinha então 16 anos quando ficou órfão e vai morar com o Visconde de Tremembé, seu avô.

Lobato era um garoto cheio de ideias revolucionárias e sua vida não foi simples e sempre esteve em busca de seus ideais. Entretanto, seu avô tinha o desejo de lhe formar em Direito. Ele acata esta vontade e vai fazer o curso na faculdade do largo de São Francisco, na capital, em 1900. No entanto, nunca deixou de escrever seus textos para os jornais. Formou-se em 1904.

Lobato tentou também um empreendimento em doces e geleias. Entretanto, a empresa não deu resultados e em 1907 prestou concurso para a promotoria pública na cidade de Areias, no Vale do Parnaíba, onde vai morar posteriormente com sua então esposa, Dona Purezinha. Como de costume não deixa de lado os estudos e passa a fazer algumas traduções de artigos. Em Areias nasceram seus dois primeiros filhos, Martha e Edgar.

Em 1911 seu avô, o Visconde de Tremembé, morre e lhe deixa uma fazenda em Buquira, onde ele decide morar e iniciar uma nova vida agora como fazendeiro. É na fazenda que ele desenvolve seu trabalho sobre o personagem Jeca Tatu, criticando as queimadas e a

miséria que tornavam incapaz o desenvolvimento da agricultura na região. A fazenda entra em decadência e ele volta para São Paulo com a família.

Com o dinheiro da venda da fazenda, Monteiro Lobato compra a *Revista do Brasil* e torna-se editor. Seu primeiro livro publicado é sobre seu personagem Saci. Posteriormente publica também *Urupês* em 1918. Já em 1920 publica *A menina do nariz arrebitado*.

Por questões de desentendimento com alguns manifestantes do movimento da Semana de Arte Moderna do Brasil, Monteiro Lobato não foi convidado a participar do movimento. Em 1924 sua editora abre falência. Mas, em 1925 ele funda outra editora: a Companhia Editora Nacional. Muda-se com a família para o Rio de Janeiro e começa a publicar livros para crianças. É no Rio também, que ele escreve seu único romance: *O presidente negro*, pois pretende traduzi-lo para o inglês e comercializá-lo fora do país.

Em 1927 é nomeado adido comercial brasileiro em Nova York por Washington Luís. Transfere-se então com a família para lá, onde reside até 1931. Ele tinha investido seu capital na Bolsa de Valores justamente em 1929, ano da queda comercial, o que o faz ficar novamente em dificuldades financeiras.

Lá, não se limitou apenas a este trabalho. Dá início, então, à sua grande empreitada: escrever para as crianças. Ao detectar a grande falta de obras nacionais direcionadas às crianças, decide reescrever algumas fábulas de escritores como Esopo e La Fontaine. Logo pensa também em escrever algumas fábulas com um cenário mais nosso, onde as crianças pudessem identificar suas raízes e sua cultura. Prepara então o cenário do Sítio do pica Pau Amarelo.

De volta ao Brasil decide trabalhar com ferro, desenvolvendo assim uma empresa. Este novo ramo comercial não se desenvolve e ele volta-se para o petróleo. É convidado posteriormente por Vargas para assumir o Ministério da Propaganda, mas recusa. Escreve algumas denúncias no livro *O escândalo do Petróleo*, em 1936. Depois disso e de outras confusões, Monteiro Lobato é preso. É absolvido, mas antes de ser solto faz outras cartas críticas ao Conselho Nacional, o que resulta numa nova condenação. Porém, Vargas o perdoa e Monteiro é liberado da prisão.

Seus filhos homens morreram ainda jovens. Guilherme aos 24 anos e Edgar aos 31.

Depois disso vai morar na Argentina, em 1947, onde seus livros infantis fazem grande sucesso. Lá fica apenas um ano. Morre em quatro de abril de 1948.

Seu interesse em escrever para as crianças se manifestou a partir de uma estória sobre um peixinho que Lobato contou a Toledo Malta, numa partida de xadrez e que depois,

escreveu para Godofredo Rangel, um amigo muito próximo a ele, contando sobre a história. Arroyo (2011, p. 282 – 283):

“[...] um sonho que Monteiro Lobato acariciou durante longos anos. Há um episódio isolado, contado por Jorge Rizzini, que nos informa sobre a primeira estória escrita para crianças por Monteiro Lobato. Na estória de um peixinho que “morreu afogado” há a impulsão inicial para a vocação ainda não de todo revelada. [...] Foi dessa história do peixinho que nasceu o Sítio do pica pau amarelo”.

Como notamos, a história do peixinho foi de muita importância para o desenvolvimento das histórias infantis escritas por Monteiro Lobato. É a partir dessa história que o Sítio nasce, e do sítio, algumas das personagens de suas histórias. Arroyo (2011, p.283) comenta sobre:

Foi dessa história do peixinho que nasceu o Sítio do pica pau amarelo. O peixinho puxou, na imaginação do escritor, velhas lembranças da fazenda, brincadeiras com as irmãs, as histórias contadas pelo agregado Evaristo, a pesca de lambaris no ribeirão com a mulata Joaquina – tudo gente da infância de Monteiro Lobato em Taubaté.

Depois da história do “peixinho” surge *Narizinho arrebitado*. Inicialmente sua circulação coube mais à área escolar, bem como os que surgiram após este. Os projetos de escrita de Lobato eram muitos e Godofredo Rangel, seu amigo e confidente, o ajudava sempre no que era solicitado.

Lobato pensou em desenvolver um trabalho de tradução de fábulas, baseado nas de Esopo e La Fontaine. Nessa época aqui no Brasil as traduções estavam a todo vapor. Mas o que mais interessava a Lobato não era apenas a tradução das fábulas, mas sim fazer uma adaptação a partir da tradução destas.

Deixou este projeto de lado e logo se pôs a pensar sobre as agitações de seu filho Edgar, que tinha sempre o apoio de sua mãe e da tia Nastácia. Imaginava um lugar onde a criança pudesse viver essas aventuras. “Um romance infantil – que campo vasto e nunca tentado” Arroyo (2011, p. 287).

Depois, seu interesse voltou para o saci, sobre quem já tinha escrito algo para um jornal. Agora queria saber como ele se desenhava em algumas regiões do Brasil para então escrever sobre esta figura e acabou conseguindo o trabalho através de um inquérito realizado no jornal *Estado de São Paulo*. Publicou então o volume com o título de *Saci-Pererê: resultado de um inquérito*.

O sucesso da obra instiga Monteiro Lobato a continuar escrevendo nessa linha. E ele conclui então a sua obra sobre as fábulas e a remete para o amigo Rangel, para que este faça uma leitura e lhe aconselhe se realmente vai despertar interesse às crianças ou não. E seguiu na tradução de outros clássicos de escritores considerados clássicos da literatura infantil, como Grimm, Andersen e Perrault. Mas não deixava de lado seus planos. Escreveu *Emília no país da gramática* e colecionou as histórias sobre a menina Narizinho para publicá-las em um único volume.

Um aspecto importante que está presente com frequência na obra infantil de Lobato: é o aspecto da magia, o conteúdo que faz uso do maravilhoso em suas histórias. Sua parceria com o editor Octales Marcondes Ferreira que, junto com sua equipe, davam vida aos personagens com as ilustrações. Mas é claro que o texto, juntamente com a forma como ele é escrito também são de suma importância para que a história consiga alcançar sucesso. Leonardo Arroyo (2011, p. 298) nos fala sobre o motivo pelo qual as obras de Monteiro Lobato são tão especiais para as crianças:

Tudo aí é possível. O burro que fala, Newton redivivo. Daí a naturalidade com que o pessoal do Sítio do pica-pau amarelo sai de casa da Dona Benta para ir ao céu em aventuras extraordinárias. O Visconde de Sabugosa, simples sabugo de milho e Emília, boneca feia, pensam e agem como gente grande, inclusive falando”.

Lobato tinha em si também um pequeno descontentamento por não ter começado logo a escrever para as crianças. Fala até em “ter perdido tempo em escrever para os adultos”. Em uma de suas cartas ao amigo Rangel ele aborda a diferença entre escrever para as crianças e para os adultos:

Ah, Rangel, que mundos diferentes o do adulto e o da criança! Por não compreender isso e considerar a criança “um adulto em ponto pequeno” é que tantos escritores fracassam na literatura infantil e um Andersen fica eterno. Estou nesse setor já há vinte anos e o intenso grau de minha reeditabilidade mostra que o meu verdadeiro setor é esse. A reeditabilidade dos meus livros para adultos é muito menor. Não posso dar a receita. Entram em cena imponderáveis inapreensíveis”. (ARROYO, 2011. p. 299).

Apesar desse arrependimento em ter “perdido tempo” escrevendo para adultos, Monteiro Lobato sempre teve em alta estima seus amigos e fazia questão de colocá-los em suas histórias. Como já relatado aqui, há a presença da tia Nastácia e do menino Edgar, seu filho. Do amigo Rangel ele solicitou algumas aventuras de Nelo; e de tantos outros que ele

recordava com carinho a tal ponto de pedir fotografias para que os desenhistas pudessem representar em suas histórias quando eles aparecessem.

Enfim, Monteiro nos deixou uma diversidade de obras infantis que realmente nos fazem querer “morar” no sítio de Dona Benta. Abaixo relacionamos as obras e o respectivo ano de publicação de cada uma delas. Vale ressaltar também que, dessas vinte e duas obras relacionadas, cinco são advindas da adaptação de grandes clássicos:

- *Fábulas*, em 1918.
- *As aventuras de Hans Staden*, em 1927.
- *Peter Pan*, em 1930.
- *Reinações de Narizinho*, em 1931.
- *Viagem ao céu*, em 1932.
- *O saci; Caçadas de Pedrinho, Emília no País da Gramática*, em 1934.
- *Aritmética da Emília; Histórias do mundo para as crianças; Histórias das invenções; Geografia de Dona Benta*, em 1935.
- *Dom Quixote das crianças; O poço do Visconde; Os doze trabalhos de Hércules*, 1936.
- *Histórias da tia Nastácia; Serões de Dona Benta*, em 1937.
- *O pica-pau amarelo; Memórias da Emília; O Minotauro*, em 1939.
- *A reforma da natureza*, em 1941.
- *A chave do tamanho*, em 1945.

2.1 OS PERSONAGENS DO “SÍTIO” DE LOBATO

Diante de tantas histórias maravilhosas não se pode deixar de comentar sobre cada um dos personagens que povoam a obra de Monteiro Lobato. Entre os personagens permanentes nós podemos destacar Dona Benta, Tia Nastácia, Narizinho (Lúcia), Pedrinho, Conselheiro (o burro falante), O Marquês de Rabicó (o porquinho guloso), O rinoceronte Quindim, Emília (a boneca de pano) e o Visconde de Sabugosa (o boneco de sabugo de milho).

De acordo com Penteado (2011), podemos destacar também “uma distribuição de “responsabilidades” pelos personagens” dentro das histórias: Dona Benta seria a vovó chefe da casa e dona do Sítio e que cuida dos netos; Tia Nastácia a que cuida da casa da dona Benta e auxilia nos cuidados com os netos, além de contar histórias para eles; Narizinho ou a menina Lúcia, que é a neta que mora com a avó e que não se sabe ao certo quem são seus pais, uma

menina muito inteligente que gosta de estar sempre em companhia de sua boneca de pano - Emília; Pedrinho que é o neto da cidade que vem passar as férias no Sítio da vovó, um menino cheio de peraltices; Conselheiro que também é muito esperto, por isso recebeu este apelido de Emília, e também, às vezes, age como um primeiro-ministro quando solicitado; Rabicó é o porquinho de estimação de Narizinho, vive correndo atrás de comida; Quindim é um rinoceronte que fugiu de um circo e acabou vindo parar no sítio, onde passou a morar escondido dos antigos donos; Emília é a boneca de pano e melhor amiga de Narizinho, que começa a falar após o doutor Caramujo lhe dar uma pílula; e o Visconde de Sabugosa que é o marido da Emília, ele é um cientista sábio que vive entre os livros fazendo pesquisas e estudando, mas às vezes é muito atrapalhado também.

Podemos destacar, ainda, outros personagens que só aparecem vez ou outra quando solicitados pelos personagens mais centrais dentro das histórias. São eles: Zé Carijó, Tio Barnabé, Coronel Teodorico, Candoca, Elias Turco, Iara, Saci Pererê, Cuca, Pesadelo, o Príncipe Escamado, o Doutor Caramujo, o Major Agarra e Não Larga Mais, e a Dona Aranha. Além destes ainda existem outros, mas que não são tão participativos nas histórias quanto os que foram citados.

2.2 MONTEIRO LOBATO: O TRADUTOR

Quando o nome Monteiro Lobato aparece em alguma citação, na sala de aula ou mesmo em conversas cotidianas, o que todo mundo logo fala é “O escritor do *Sítio do Pica-pau Amarelo*”. Entretanto, devemos ter em mente que ele foi também um importante tradutor e adaptador de histórias para crianças e que nos apresentou muitas histórias consideradas clássicas da literatura estrangeira, dando a elas um aspecto mais voltado à domesticação das histórias.

Ao fazer essas traduções ele preocupou-se em escrever de forma a propagar elementos da nossa cultura em suas histórias. Lobato traduziu obras de vários países. Eram obras inglesas, francesas, dinamarquesas, alemãs e italianas. Ele rompeu com um processo de tradução que era feito visando apenas as obras francesas passando a apresentar ao público leitor histórias de outras culturas.

Nos anos 20 ocorreu uma intensa mudança quanto a publicação de livros em nosso país. “O público, então, passou a exigir livros publicados em português do Brasil e não no português europeu” (Mendes, 2002, p. 19). E é, em meio a essa exigência por parte dos

leitores de obras com uma tradução com linguagem mais brasileira que surgem grandes nomes da tradução do Brasil e entre eles, Monteiro Lobato.

Foram setenta e sete obras traduzidas nas quais ele se preocupou em mostrar o que de mais importante tem numa história, sua base, onde em traduções de alguns outros autores era mais visada a forma como esta se desencadeava. Inclusive, ele leu alguns textos traduzidos por outros escritores e fez críticas aos trabalhos por considera-los mal feitos.

O diferencial em Monteiro Lobato era justamente a arte que ele tinha de inovar fazendo uso dos recursos estilísticos variados. Outro aspecto importante a ser considerado é que ele funde o real e o imaginário de forma criativa e que muito chama a atenção das crianças. Para tanto usou da espontaneidade do estilo infantil e também inseriu expressões populares, fez também uso do neologismo e criou novas palavras e também trabalhou muito com palavras derivadas.

Monteiro Lobato fez várias traduções e também adaptações de autores renomados. O que ajudou muito nesse processo foi o fato dele ter suas próprias editoras, muito embora as tenha fechado por falta de recursos.

Dentre as obras infantis traduzidas e adaptadas por ele, destacamos o livro *Fábulas*, que é objeto desse estudo. Um livro onde ele mesclou parte das histórias do escritor Jean de La Fontaine com partes de sua autoria, inserindo nelas seus personagens e também um ambiente mais condizente com a paisagem do nosso país.

3 FÁBULAS DE MONTEIRO LOBATO: ENTRE A ESCRITA E A TRADUÇÃO/ADAPTAÇÃO

Inicialmente será abordado aqui um pouco sobre o gênero textual fábulas para então se comentar sobre a importância de Monteiro Lobato, como tradutor e adaptador, um trabalho que teve e tem grande importância no processo de leitura dos jovens e crianças do nosso país. E em seguida fazer a análise da adaptação das fábulas *A cigarra e as formigas*, *O touro e as rãs* e *A raposa e as uvas* dele que tiveram como fonte de inspiração as fábulas *A cigarra e a formiga*, *Os dois touros e a rã* e *A raposa e as uvas* de Jean de La Fontaine.

3.1 ORIGEM DAS FÁBULAS

As fábulas são narrativas advindas das narrativas primordiais que eram contadas em rodas de conversa, ou seja, oriundas da manifestação da tradição popular. Segundo Denise Escarpit (Apud Azevedo 1999), as fábulas são “narrativas breves, alegres, anônimas, em geral abordando pequenos casos da vida cotidiana – adultérios, esperteza etc. muito comum no período medieval”.

Nesse período as crianças eram consideradas “pequenos adultos” e não se via a necessidade de deixarem eles fora dessas conversas. Algumas dessas histórias contadas eram um pouco fortes. Tratavam de assassinatos, de cenas fatais e outros temas mais ligados à violência. Era comum também nessas histórias transmitidas pelos contadores assuntos que envolviam o mundo real e o maravilhoso de maneira bem assombrosa. Azevedo (1999) comenta sobre isso:

Vale lembrar que o espírito popular medieval... era... marcado pelo fatalismo, pela crença no fantástico, em poderes sobre-humanos, em aspectos com o diabo e em personificações de todo tipo. Nesse mundo, onde a crença em fadas, gigantes, anões, bruxas, castelos encantados, elixires, tesouros, fontes da juventude, quebrantos e países utópicos e mágicos era disseminada, crianças e adultos sentavam-se lado a lado nas praças públicas, durante as festas, à noite, após o trabalho, para escutar os contadores de histórias.

Outro fator importante e relevante das fábulas é a presença de personagens animais que vivem situações humanas e que nos transmitem certa moralidade, valores e até mesmo ensinamentos sobre a tomada de certas atitudes em nossas vidas.

Esopo, um grande escritor da Grécia Antiga, é considerado o primeiro a utilizar-se desses textos para fazer críticas, ensinar, divertir e moralizar e, portanto é considerado o “pai das fábulas”. Após ele, muitos outros passam a produzir também esses textos, dentre os quais destacam-se Fedro e La Fontaine.

Um dos principais seguidores de Esopo foi Fedro, que fez um trabalho de aperfeiçoamento das fábulas de Esopo num tom às vezes satirizante, às vezes cômico, mas que levava sempre o tom de ensinamento. E em alguns dos textos ele usou de acontecimentos da época para transmitir esses ensinamentos.

Depois destes surge também Jean de La Fontaine, escritor francês, outro importante nome entre os fabulistas. Como os demais, ele também fez uso dos personagens animais para representar situações cotidianas da vida humana como também inculcar nas pessoas os ensinamentos e dicas de como agir ou não diante de algumas situações em que às vezes a gente testemunha.

No caso de Monteiro Lobato, este, por sua vez, também usava seus textos para criticar os problemas sociais e acreditava ser a cultura a chave para a resolução de tais problemas. Durante o período em que se dedicou à escrita apostou no indivíduo como um ser capaz de fazer uso da cultura para transformar o mundo. Vivenciou um período de intensas transformações no nosso país e principalmente de aculturação, uma vez que aqui ainda eram poucas as obras aqui publicadas ou editadas. A maioria dos livros que aqui circulavam era de outras culturas, o que dificultava muito a leitura e o entendimento das histórias por parte dos leitores.

Ao iniciar sua escrita voltada ao público infantil Lobato pensou em escrever fábulas, pois achava que as que aqui chegavam tinham um contexto muito longe de nossa realidade e que dificultava o entendimento da obra. No texto de Nelly Novaes (1991, p.227), há um trecho da carta que Monteiro Lobato escreveu a seu amigo Rangel comentando sobre sua ideia:

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, e, geral traduções de La Fontaine, são pequenas 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 ideia de iniciar a coisa.

Entretanto, o projeto não foi pra frente assim que idealizado. Antes vieram outras obras, que se consagraram no mundo da leitura dos pequenos leitores de nosso país. Foram *A menina do nariz arrebitado* e o *Saci*. Ao mesmo tempo em que *O Saci* fazia sucesso, Monteiro escreve a seu amigo Rangel informando que acabara a tradução das fábulas de La Fontaine e até acrescenta “tomei-as”. Na verdade, Monteiro Lobato afirma ter recorrido às fábulas dos grandes clássicos enquanto “seu complexo criador não inventasse novas ficções” (Arroyo, 2011, p. 294).

Lobato fez um enorme trabalho de tradução de obras e, após a tradução de algumas delas ele fez um trabalho de adaptação de algumas das histórias. Falo aqui apenas das histórias voltadas ao público infanto-juvenil, como é o caso dos livros: *Fábulas*, *Hans Staden*, *Peter Pan*, *Dom Quixote* e *Histórias de Tia Nastácia*.

Dentre as traduções de histórias europeias feitas por Lobato temos *Alice no País das Maravilhas* de Lewis Carroll; *O menino Lobo* e *Mogli* de Rudyard Kipling; *Os negrinhos da Jamaica* de Mained Reid; *Caninos Brancos*, Wells e *O Homem Invisível* de Jack London; *Pinóquio* de Carlo Collodi; *As Aventuras de Huck* de Mark Twain; *O Doutor Negro* de Conan Doyle; *Novos Contos* de Hans Christian Andersen; *Contos de Fadas* de Perrault; *Tarzan* de Edgar Burroughs; e *Pollyana* e *Pollyana Moça* de Eleanor Porter.

3.2 ANÁLISE DAS FÁBULAS

A apresentação do livro *Fábulas* se dá da seguinte maneira: Dona Benta, a vovó do sítio, toda noite se reúne com os netos para contar-lhes algumas fábulas. Entre uma e outra sempre cria também as suas próprias histórias. Os netos, que a escutam com grande atenção, também participam das histórias. Mas a participação deles se dá apenas ao final de cada história contada. Muitas vezes eles usam da voz para concordar ou discordar do final delas e às vezes até para darem outro final para elas como forma de expressarem seu não contentamento com a história ou parte dela. Também fazem perguntas sobre o que não entenderam da história, ou sobre o significado de alguma palavra e ainda para insultarem a atitude dos personagens na fábula. Geralmente este último ponto citado é apresentado em grande parte pela personagem Emília, que sempre está insatisfeita com tudo e quer que as coisas aconteçam à sua maneira.

As fábulas que aqui serão trabalhadas são: *A cigarra e a formiga*, *Os dois touros e a rã* e *A raposa sem rabo*. Usarei para a análise das fábulas cinco pontos da estruturação desses textos: o título da fábula, a apresentação da situação, a problematização da situação, a

resolução da situação e o fechamento ou a moral da história. Cabe aqui ressaltar que no livro *Fábulas*, de Monteiro Lobato, as histórias são narradas por Dona Benta para seus netos que estão todos reunidos esperando pelas histórias, prontos para fazerem suas inferências e darem seus pontos de vista em relação às histórias narradas pela vovó. Cabe aqui ressaltar que essa prática de contar histórias da vovó Benta nos remete à figura dos contadores de histórias mais antigos.

3.2.1 UMA ANÁLISE DE A CIGARRA E AS FORMIGAS

A primeira fábula a ser trabalhada é “A cigarra e as formigas”, de Monteiro Lobato, que foi adaptada d’A cigarra e a formiga, de La Fontaine. A diferença entre os textos começa a ser notada a partir da apresentação do título. Em La Fontaine são dois animais, uma cigarra e uma formiga. Já Lobato vai fazer duas versões da história, nas quais apresenta o caso de uma formiga boa e outra que mostra uma formiga má.

A situação que se apresenta em ambas as histórias dos dois autores é a mesma: uma cigarra que durante todo o verão apenas cantou, sem se preocupar em arrumar uma casa onde morar quando o inverno chegasse e também sem guardar alimentos que pudessem lhe sustentar enquanto o mau tempo não passasse. Entretanto, quando Lobato vai falar sobre a história da formiga má ele acrescenta que a história se passa na Europa, onde o inverno é bem mais rigoroso do que o nosso aqui no Brasil. Ou seja, ele situa o personagem num ambiente propício para que a cena ocorra sem que haja contradição com o ambiente do nosso lugar.

Em se tratando da problematização vem a parte em que o inverno chega e a cigarra acaba por ir pedir à formiga abrigo para que não morra de frio, explicando-lhe o motivo de não ter onde passar o inverno. Nas três histórias, esta parte se apresenta de forma igual em sentido. O que muda é só a apresentação do texto através da escrita.

Depois temos a resolução do problema, que é similar em La Fontaine e em uma das versões de Lobato. Nestas, a formiga manda a cigarra “cantar” também agora que o inverno chegou, já que é só o que ela sabe fazer. Todavia, na versão de Monteiro em que a formiga é boazinha, ela se alegra com a presença da cigarra e lhe oferece o abrigo em agradecimento por ter tornado o trabalho dela durante todo o verão um pouco mais animado, uma vez que enquanto trabalhava ouvia o som da cigarra.

O que se pode pensar sobre a atitude de cada uma das formigas em cada uma das fábulas? Na versão da formiga má o que podemos concluir é que foi uma maneira que ela encontrou de se vingar, de certa forma, da cigarra. Quando ela fala: “Cantava? Pois agora

dance vagabunda!” (Lobato, 2012, p. 13), talvez ela estivesse até com inveja por não saber cantar, ou ainda com raiva por ter trabalhado tanto enquanto que a outra nada fez. Um sentimento de revolta pode-se dizer, tomou conta desta formiga, o que a fez agir com tal perversidade. Este sentimento pode nos representar em algumas situações do cotidiano. E a forma dela agir só transmite a atitude de muitos diante de fatos semelhantes. Ou podemos pensar que esta foi apenas uma forma que ela usou para criticar o artista o caracterizando como um vagabundo, ou que se torna um pela desvalorização de seu trabalho artístico desprestigiado e submetido culturalmente a mendicância.

Já na versão em que a cigarra ajuda a formiguinha, podemos perceber um tom de doçura e um sentimento de carinho por parte da formiga em relação à cigarra. No texto ela acolhe a cigarra de forma calorosa: “Pois entre, amiguinha! Nunca poderemos esquecer as boas horas que sua cantoria nos proporcionou.” (Lobato, 2012, p. 12). Esta fala pode representar também o sentimento de bondade que dirigimos ao outro ao ajudarmos a quem nos procura.

Podemos ainda dizer sobre as fábulas que elas diferenciam-se quanto ao aspecto estrutural, pois a versão de La Fontaine é escrita em versos decassílabos e nas versões de Monteiro Lobato o texto se apresenta em forma de prosa. As demais considerações serão feitas apenas sobre a versão de Lobato.

O narrador em terceira pessoa apresenta as ações de forma cronológica com resumo das ações intercaladas através do diálogo entre os bichos da história. Na versão da formiga má o jogo de palavras que se usa e os aspectos que nos remetem a história, o narrador nos faz questionar um pouco sobre a mesma. Ele apresenta a história, que tem sua ocorrência no período de inverno da Europa. Entretanto, Monteiro faz uso de uma expressão mais forte, tipicamente de nosso país para tratar a cigarra como “vagabunda”. Faz o uso de onomatopeias, quando aparece o som da batida da porta “tique, tique, tique” e de neologismos como as expressões “*manquitolando*” ao tratar da forma como estava a cigarra com a chegada do tempo chuvoso e sair à procura de abrigo: “Manquitolando, com uma asa a arrastar, lá se dirigiu para o formigueiro.” (Lobato, 2012, p. 12) e “entanguidinha” quando apresenta o final da cigarra: “a cigarra ali morreu entanguidinha” (Lobato, 2012, p. 13).

A moral da história é apresentada como “resultado” da ação da cigarra. Numa ela é acolhida e bem tratada para curar sua gripe e na outra ela morre de frio e o que se sucede é que, quando volta o verão, todos passam a sentir sua falta. Este sentido é atribuído aos artistas da música e de várias outras categorias, que muitas vezes não recebem o apoio da população nem dos produtores, mas sim uma porta na cara e muitos não, e esses artistas acabam sem

valor estimável em nossa sociedade capitalista. Isso dito pela voz de Dona Benta aos seus netos que a escutam com atenção.

A presença dos personagens do sítio, além da voz da narradora que é a vovó, se faz apresentar aqui também pela voz de Narizinho que questiona a aparição desta formiga má, quando ela afirma não existirem formigas com esta conduta. A avó, Dona Benta explica à neta que esta é apenas uma forma de apresentar uma lição de vida, uma forma de suavizar a problemática. Narizinho entende o que a vovó diz e usa o fato dos animais não falarem de verdade, coisa que acontece na apresentação da história. É a vez então de Emília se colocar diante do que é apresentado e afirmar que eles falam sim, entretanto na linguagem deles e só os do grupo é que entendem. E se dá por satisfeita quando Dona Benta lhe concede a razão.

3.2.2 O TOURO E AS RÃS

A segunda fábula a ser apresentada é: “O touro e as rãs” na versão de Monteiro Lobato e “Os dois touros e a rã”, de La Fontaine. Nesta fábula percebemos logo a diferença na apresentação do título. Em La Fontaine temos no título dois touros e a rã, onde podemos dizer que o título foi posto focando a briga dos touros e a rã, a que assistia, embora apareça outro desses animais para conversar com esta fica como plano de fundo da ação. Já em Lobato ocorre o contrário. O touro que é citado no título vai representar justamente o perdedor da batalha e as rãs é que aparecem como principais pelo fato do desenrolar da história recair sobre elas. O touro é perdedor para o outro touro, mas torna-se um vencedor diante das rãzinhas, que agora têm que dividir o espaço com ele, que acaba por atormentar o sossego em que elas viviam por ferir muitas delas enquanto se movimentava.

Quanto à apresentação das fábulas, como já foi exposto, trata-se da luta entre dois touros pela posse exclusiva do campo e uma rã que conversa com outra tristemente sobre o que esta luta ia trazer de malefícios para elas, o que de fato aconteceu. A seguir temos o diálogo que se deu entre as rãs: “Uma rã mais velha, porém, suspirou./— Não se riam, que o fim da disputa vai ser doloroso para nós./ — Que tolice! _ exclamaram as rãzinhas./ — Você está caducando, rã velha!”. (LOBATO, 2012, p. 32)

A problematização da questão ocorre justamente quando um dos touros vence a disputa e o outro é expulso do campo onde estava pelo vencedor e passa a viver agora no lugar onde viviam as rãs livremente.

Como resolução da questão, temos que o touro que até então era o perdedor, torna-se um vencedor diante do espaço das rãs. Ele foi fraco enquanto estava no terreno do outro.

Entretanto agora ele é senhor do lugar onde passa a viver e acaba por tirar o sossego em que moravam os pequenos animais que agora vivem a fugir das patas do animal maior.

O que se tem a aprender dessa fábula? Muitas vezes, quem não tem nada a ver com a questão da discussão é quem acaba pagando pelo ato. No caso, o touro, que era mais forte, saiu perdendo para o seu igual. Entretanto é vencedor em relação aos animais mais fracos da história. Como disse também D. Benta, podemos levar a questão para os campos de batalha, onde os governantes arquitetam as lutas e os soldados é que vão de fato para a ação.

Em La Fontaine a moral é apresentada da seguinte maneira “o grande faz a asneira, e o pequeno é quem chora”. Na fábula de Lobato, Dona Benta acaba por dizer “É sempre assim: brigam os grandes, pagam o pato os pequenos” (Lobato, 2012, p. 32). Mais uma vez Narizinho comenta a história e concorda com a vovó quando ela afirma serem os fracos a pagarem pelo ato dos maiores. E depois faz o seguinte questionamento: “Pagar o pato! De onde viria essa expressão?” (Lobato, 2012, p. 32). Emília que é muito esperta acaba por inventar uma pequena fábula, ou como ela mesma diz uma “fabulazinha” para explicar a presença do termo “pato” na expressão.

Quanto aos aspectos da narrativa, teremos que a linguagem aqui apresentada também nos é bastante familiar. O narrador é onisciente e podemos perceber esse fator no discurso da rã ao comentar sobre a chegada do touro em seu espaço. Além disso, está em terceira pessoa e é seletivo em relação à apresentação das personagens rãs. Ainda no diálogo entre as rãs aparecem também alguns neologismos como “bicharoco” ao final da fábula quando se dá a chegada do touro no brejo onde as rãs estavam e a situação delas se torna complicada: “Inquietas sempre, sempre atropeladas, raro era o dia em que não morria alguma sob os pés do bicharoco.” (Lobato, 2012, p. 32), além de palavras muito usadas no nosso vocabulário do dia-a-dia, como vemos no trecho a seguir: “Você está caducando, rã velha.” (Lobato, 2012, p. 32). O uso dessa palavra “caducando” pode também estar ligado à falta de respeito e ao preconceito aos mais velhos.

Monteiro nos coloca o pensamento das rãs no texto. Porém nada é comentado sobre o pensamento do touro.

3.2.3 A RAPOSA SEM RABO

A terceira fábula a ser trabalhada é “A raposa sem rabo”, de Monteiro, adaptada da fábula “A raposa que perdeu a cauda”. Como ponto de partida, falaremos sobre o título que se apresenta de forma diferente entre as ditas versões aqui tomadas para análise. A primeira é

mais direta, numa linguagem mais popular. Já na segunda, o título é-nos colocado de forma mais suave.

A apresentação das fábulas se dá pelo fato da raposa ter caído numa armadilha e ter ficado sem rabo. Na história de La Fontaine é-nos exposto o porquê da raposa ter caído na armadilha: ela estava comendo as galinhas de um galinheiro.

A problematização ocorre pelo fato de a raposa sentir-se agora envergonhada por não ter mais rabo e acaba por pensar em algo que a fizesse resolver a situação em que se encontrava. Ela tinha medo de “ser vaiada” por suas amigas raposas.

Como resolução para o problema ela resolve convocar uma assembleia com as outras raposas e fazer alguns questionamentos a cerca da cauda à suas companheiras a fim de persuadi-las a cortarem também suas caudas.

Amigas, respondam-me por obséquio: que serventia tem para nós a cauda? Bonita não é, útil não é, honrosa não é... Por que então continuarmos a trazer este grotesco apêndice às costas? Fora com ele! Derrabemo-nos todas e fiquemos graciosas como os preás. (LOBATO, 2012, p. 49).

Entretanto seu plano não funciona como esperado. Em La Fontaine ela, de fato é vaiada por não ter mais sua cauda e pelo fato das raposas terem sido mais espertas e perceberem que ela queria que as amigas cortassem também suas caudas para ficarem como ela. Em Lobato, as ouvintes da assembleia ao término da fala da raposa também foram astuciosas e pediram para cortar primeiro o rabo da raposa que falava. Quando esta se virou as outras riram bastante dela e a expulsaram de onde elas estavam.

A moral que se pretendeu apresentar pelas histórias, é que não devemos querer o mal dos outros apenas porque sofremos por ele. Não fomos feitos iguais totalmente uns aos outros, então não podemos esperar que aconteça aos outros o que nos acontece também.

Dona Benta, ao terminar de contar a história aos netos, indaga a Pedrinho “Se uma pessoa que tem um defeito conseguisse que o mundo inteiro também tivesse o mesmo defeito, que acontecia?”. Pedrinho, rapidamente responde que “quem não tivesse o tal defeito é que era o defeituoso”. Após isso, Dona Benta conta um caso de uma família do sertão que também apresenta um caso parecido com este, mas o defeituoso da família era um rapaz magro. E que se tornou “normal” após ter ganhado peso e ficado gordo e “papudo” como os demais da família.

Sobre as questões estruturais podemos afirmar que o narrador é observador, pois ele nos deixa a par do plano da raposa, no entanto não nos faz saber qual o resultado deste antes de sua execução.

Na fábula também podemos perceber a presença de derivações e de neologismos, além de um novo elemento, que não tinha se apresentado até então nas outras fábulas analisadas: o sertanejo. A forma com que ele expôs o homem do sertão talvez até tenha sido de forma positiva, visto que os moradores desta região são vistos pela maioria da população como sendo pessoas que vivem a passar fome. E como a família de sertanejos é apresentada, como pessoas gordas papudas, faz com que esta visão seja distorcida na mente dos leitores. Ele faz uso ainda de elementos da nossa fauna brasileira com a colocação de “preá” na história.

O uso do nome desse animal tipicamente da vegetação de nosso país, além de outros elementos presentes nas fábulas tais como o formigueiro na primeira fábula, o brejo e a campina na segunda fábula e na terceira o lugar onde as raposas se encontram além do uso desses animais tão comuns para nós nos faz pensar um pouco sobre o nacionalismo literário presente na escrita desses textos.

Além disso, vemos também na voz de Dona Benta a figura dos contadores de estórias e em seus netos as vozes de crítica à sociedade, sem, no entanto, criar situações de conflito duradouras. “Pode-se dizer que Monteiro Lobato evitou as tensões psicológicas insolúveis ou angustiantes para os pequenos leitores” (Coelho, 1991, p. 236).

Em se tratando ainda das vozes presentes nas histórias, ressaltamos a voz da personagem Emília, que nos traz um tom de prepotência e de autoritarismo diante das estórias, uma vez que ela sempre quer que os outros concordem com seu ponto de vista e também quando ela resolve criar outra história para o que já tinha sido comentado. Ela quer sempre ter razão e quer ter sempre a última palavra. Narizinho e Pedrinho, entretanto se colocam na história de forma a apresentar uma inteligência e certa compreensão com o jeito de Emília.

Como nos apresenta Pentecostado (2011, p. 241), as obras de Monteiro Lobato podem se apresentar em três fases criativas. O livro *Fábulas* aparece logo na primeira delas, onde os livros são escritos “sem compromisso muito maior do que entretê-las e tentando “educá-las” sobre temas simples de inter-relação social”.

O sucesso das obras dessa época, assim como das demais, se dá pelo fato delas se tratarem de obras que carregam em si, mesmo as feitas com o intuito maior de entretenimento, uma mensagem de conhecimento para cada um dos leitores, sejam eles infantis, juvenis ou adultos.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

O objetivo principal deste trabalho foi analisar as fábulas adaptadas por Monteiro Lobato a partir das fábulas de Jean de La Fontaine, tomando por base a relevância de seus textos na consolidação da Literatura Infanto-Juvenil no Brasil fazendo um percurso sobre como se deu esse processo de consolidação.

Tomando por base as concepções dos autores estudados vimos concluir que de fato Monteiro Lobato foi o ponto de partida para a consolidação da literatura infanto-juvenil no Brasil e que suas obras infantis constituem um importante marco na literatura infantil desde a época em que esta nova vertente literária estava em período de nascimento até os dias atuais. É claro que não se pode esquecer que antes dele existiram outros escritores. Entretanto foram as obras deste que impulsionaram a leitura pelo público infantil por se tratar de obras lúdicas e que apresentavam um cenário mais próximo da realidade das crianças de nosso país, além de uma linguagem de fácil entendimento e também com a presença de neologismos que tornam o texto mais interessante. Não podemos nos esquecer que, além das obras que ele escreveu e traduziu/adaptou, seu trabalho com as traduções foram também de grande valia às crianças da época, pois até então, elas não tinham muitas opções de leituras a não ser as obras de outras línguas ou algumas adaptações feitas em Portugal.

Por isso, devemos entender que o processo de tradução e de adaptação de obras foi um marco importante em nossa cultura e saber que cada um desses trabalhos: escrita, tradução e adaptação, realizadas por Lobato foram de grande valor para a efetivação da literatura infanto-juvenil no Brasil.

A apresentação das análises visou apresentar as principais características da obra escrita do autor, apresentando-nos os elementos de nossa cultura nela inseridos, de forma a transmitir sua preocupação quanto ao entendimento dos textos por arte do público-alvo ao qual as leituras foram destinadas. Podemos dizer, então, que Lobato escreve de forma a abrigar os textos, colocando neles seus ideais e fazendo com que as crianças desenvolvam seu senso crítico a partir das informações apresentadas nas histórias em si e também pela expressão de seus personagens dentro desses textos.

Ao final das análises devem-se observar também as contribuições que estas têm a oferecer, bem como as possíveis faltas que se apresentam e incentivar novas pesquisas a partir deste trabalho com mais profundidade ou a partir de outras perspectivas partindo-se do corpus em questão: o Monteiro Lobato adaptador.

REFERÊNCIAS

AZEVEDO, Ricardo. **Literatura infantil: origens, visões da infância e certos traços populares.** Presença Pedagógica. Belo Horizonte, nº 27 - mai/ jun 1999 e em Cadernos do Aplicação. Volume 14 Número ½. Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Jan/Fev 2001.

ARROYO, Leonardo. **Literatura Infantil Brasileira.** São Paulo: Unesp, 2011.

COELHO, Nelly Novaes. **Literatura Infantil: teoria, análise, didática.** São Paulo: Moderna, 2000.

COELHO, Nelly Novaes. **Panorama Histórico da Literatura Infantil/Juvenil.** São Paulo: Ática, 1991.

LA FONTAINE. Jean de. **Fábulas de La Fontaine;** tradução de Milton Amado e Eugênio Amado. Belo Horizonte: Itatiaia, 2003.

LAJOLO, Marisa. ZILBERMAN, Regina. **Literatura Infantil Brasileira: Histórias e Histórias.** São Paulo: Ática, 2007.

LOBATO, Monteiro. **Fábulas.** São Paulo: Globo, 2012.

LUÍZ, Fernando Teixeira. **A produção de Monteiro Lobato: contribuições para a formação de professores a partir de uma leitura semiótica da ilustração d'O Saci.** Disponível em: http://www2.fct.unesp.br/pos/educacao/teses/fernando_luiz.pdf. Acesso em: 03 de Abril de 2016.

MARTINEZ, Sabrina Lopes. **Monteiro Lobato, tradutor ou adaptador?** Rio de Janeiro, 2002. Disponível em: <http://www.maxwell.vrac.puc-rio.br/11090/11090>. Acesso em: 03 de abril de 2016.

MENDES, Denise Rezende. **Monteiro Lobato, o tradutor.** UFJF(2002). Disponível em: http://www.ufjf.br/bachareladotradingles/files/2011/02/denise_rezende_mendes.pdf. Acesso em: 01 de Abril de 2016.

PALO, Maria José. OLIVEIRA, Maria Rosa D. **Literatura Infantil: Voz de Criança.** São Paulo: Ática, 2006.

PENTEADO, J. Roberto Whitaker. **Os filhos de Lobato: O imaginário infantil na ideologia do adulto**; prefácio de Ana Maria Machado. São Paulo: Globo, 2011.

ZILBERMAN, Regina. **A Literatura Infantil na Escola**. São Paulo: Global, 2003.

http://www.e-biografias.net/monteiro_lobato/. Acesso em 25 de Março de 2016.