

Monteiro Lobato e a fábula vestida à nacional

Alice Áurea Penteado Martha*

MARTHA, Alice Áurea Penteado. Monteiro Lobato e a fábula vestida à nacional, *Mimesis*, Bauru, v. 20, n. 2, 71-81, 1999.

RESUMO

O intuito deste texto é o de tecer 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 adaptou o gênero à recepção infantil.

Unitermos: literatura infantil, Monteiro Lobato, fábula

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 se sabe, no final do século XIX e nas primeiras décadas deste que se finda, a literatura brasileira destinada à infância era totalmente dependente da européia 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 Cé-

* Departamento de Letras – Universidade Estadual de Maringá – Av. Colombo, 5.790-87020-900 – Maringá – PR.

sar 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 Esope 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 se vê, 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 dessa postura, como se pode observar pelo olhar crítico que o escritor lança sobre a função da leitura na escola:

MARTHA, Alice
Áurea Penteadó.
Monteiro Lobato e a
fábula vestida à
nacional. *Mimesis*,
Bauru, v. 20, n. 2,
71-81, 1999.

MARTHA, Alice
Áurea Penteado.
Monteiro Lobato e a
fábula vestida à
nacional. *Mimesis*,
Bauru, v. 20, n. 2,
71-81, 1999.

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 patriotices. 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 despir 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: MOITAS DE AMORA 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 configura-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 [19 - -], 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, observa-se 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. Como exemplo, pode-se ler a fábula:

O caranguejo e sua mãe

Não andes de lado, disse a mãe ao caranguejo, nem roces teus flancos no rochedo úmido. E ele disse: Mãe, tu, se queres ensinar-me, anda direito e eu, olhando-te, te imitarei.

É conveniente que os que repreendem os outros vivam e andem direito e, então, ensinem de acordo (Esopo apud Smolka, 1995, p. 89).

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.

MARTHA, Alice
Áurea Penteadó.
Monteiro Lobato e a
fábula vestida à
nacional. *Mimesis*,
Bauru, v. 20, n. 2,
71-81, 1999.

MARTHA, Alice
Áurea Penteado.
Monteiro Lobato e a
fábula vestida à
nacional. *Mimesis*,
Bauru, v. 20, n. 2,
71-81, 1999.

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, deve-se 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 se pode ver pelas marcas formais do discurso, a atenção e a simpatia do leitor: *pobre cigarra, em seu galhinho, 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, 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:

MARTHA, Alice
Áurea Penteadó.
Monteiro Lobato e a
fábula vestida à
nacional. *Mimesis*,
Bauru, v. 20, n. 2,
71-81, 1999.

MARTHA, Alice
Áurea Penteadó.
Monteiro Lobato e a
fábula vestida à
nacional. *Mimesis*,
Bauru, v. 20, n. 2,
71-81, 1999.

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.

Deve-se 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).

Além desses aspectos inovadores na estrutura das fábulas tradicionais, é preciso considerar 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 respeito 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 carinho 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:

MARTHA, Alice
Áurea Penteadó.
Monteiro Lobato e a
fábula vestida à
nacional. *Mimesis*,
Bauru, v. 20, n. 2,
71-81, 1999.

MARTHA, Alice
Áurea Penteadó.
Monteiro Lobato e a
fábula vestida à
nacional. *Mimesis*,
Bauru, v. 20, n. 2,
71-81, 1999.

- 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, opi-

nam 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.

MARTHA, Alice Áurea Penteado. Monteiro Lobato and the fable in national dress. *Mimesis*. Bauru, v. 20, n. 2, 71-81, 1999.

ABSTRACT

The aim of this work is to comment the innovatory aspects of children's literature written by Monteiro Lobato. The paper particularly deals with the importance of the fable in the author's literary production and the manner the genre has been adapted in the light of children's reception.

Key Words: children's literature; Monteiro Lobato; fable

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, [19- -].

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.

MARTHA, Alice Áurea Penteado. Monteiro Lobato e a fábula vestida à nacional. *Mimesis*, Bauru, v. 20, n. 2, 71-81, 1999.

MARTHA, Alice
Áurea Penteadó.
Monteiro Lobato e a
fábula vestida à
nacional. *Mimesis*,
Bauru, v. 20, n. 2,
71-81, 1999.

_____. *A barca de Gleyre*. São Paulo: Brasiliense, 1972.

_____. *Reinações de Narizinho*. São Paulo: Círculo do Livro, 1984.

SMOLKA, Neide. *Esopo: fábulas completas*. São Paulo: Moderna, 1995.

ZILBERMAN, Regina. *A literatura infantil na escola*. 2.ed. São Paulo: Global, 1982.