

**ABEGAIL MARIA DA GRAÇA MIRANDA**

**MONTEIRO LOBATO NO DISCURSO IMPRESSO E  
NO DISCURSO TELEVISIVO: RELAÇÕES DIALÓGICAS**

Dissertação apresentada ao Curso de Mestrado  
em Ciências da Linguagem como requisito  
parcial à obtenção do grau de Mestre em Ciências da Linguagem.

Universidade do Sul de Santa Catarina.

Orientadora: Profa. Dra. Maria M. Furlanetto

**TUBARÃO, 2005**

**ABEGAIL MARIA DA GRAÇA MIRANDA**

**MONTEIRO LOBATO NO DISCURSO IMPRESSO E  
NO DISCURSO TELEVISIVO: RELAÇÕES DIALÓGICAS**

Esta dissertação foi julgada adequada à obtenção do grau de Mestre em Ciências da Linguagem e aprovada em sua forma final pelo Curso de Mestrado em Ciências da Linguagem da Universidade do Sul de Santa Catarina.

Tubarão – SC, dia de mês de ano.

---

Prof<sup>a</sup>. Dr<sup>a</sup>. Maria Marta Furlanetto

Universidade do Sul de Santa Catarina

---

Prof<sup>a</sup>. Dr<sup>a</sup>. Sueli de Souza Cagneti

Universidade da Região de Joinville

---

Prof<sup>a</sup>. Dr<sup>a</sup>. Mariléia Silva dos Reis

Universidade do Sul de Santa Catarina

*A todas as crianças que vivem a magia do faz-de-conta e aos que nunca deixaram de encantar-se com a imaginação e as obras de Monteiro Lobato, dedico esta pesquisa.*

## **AGRADECIMENTOS**

*À professora orientadora Dra. Maria Marta Furlanetto, por acreditar nesta idéia.*

*À UNISUL e a equipe do Curso de Mestrado em Ciências da Linguagem, especialmente ao professor Dr. Fábio Rauen, coordenador do curso pelo apoio recebido.*

*À banca de qualificação do Projeto e pesquisas pelas orientações e sugestões*

*Às professoras Dras Mariléia Silva dos Reis e Sueli e Souza Cagneti pela presteza na banca avaliadora e pelo carinho com que atenderam ao meu convite.*

*À professora Ms Maria Filomena Espíndola pelo apoio pedagógico e pela amizade.*

*À secretária do curso, Sheila Viana pela prontidão na resolução dos problemas ocorridos durante o curso e o percurso deste trabalho.*

*Aos meus pais e irmãos pelo consolo e pelas palavras de incentivo.*

*Não há na ciência e na técnica que já não tivesse povoado  
a imaginação do homem.  
Monteiro Lobato.*

## RESUMO

O objeto de estudo desta dissertação é o discurso de Monteiro Lobato. Propomos através do seu discurso, mostrar os valores que buscam transmitir e que de alguma forma recebidos por seus leitores infantis, continuando válidos nos dias de hoje. Demonstramos, através da análise da fita VHS, “no reino das águas claras”, comparando o texto impresso com o texto televisivo. Esta pesquisa contextualiza em duas etapas a vida e a obra de Monteiro Lobato, evidenciadas em duas leituras: (1) a leitura textual; (2) a leitura dos recursos tecnológicos da comunicação televisiva, sob a fundamentação da análise do discurso, em dois momentos. Primeiramente sua vida, desde o nascimento até seu discurso formal metalingüístico, em que ressalta a busca do purismo da linguagem segundo o modelo literário europeu. O segundo momento de contextualização nasce com a sua fixação na fazenda Buquira, seu contato com os caboclos, a participação na vida rural de onde retira o mote para sua literatura tida como regionalista. As personagens, que são nosso objeto de análise em no reino das águas claras, são representadas através dos recursos tecnológicos da televisão na apresentação do Sítio do Picapau Amarelo, para uma releitura dos dois séculos, XX e XXI, demonstrando-se a atemporalidade da obra lobatiana.

**Palavras-chave:** discurso, tecnologias de comunicação, contextualização.

## ABSTRACT

Monteiro Lobato's discourse is the object of this dissertation. We propose, by his discourse, to show the values in search of passing on a message, and which were somehow embraced by the young readers and still live on today. We demonstrated this through the analysis of the VHS tape, "No Reino das Aguas Claras" (Clear Water Kingdom), by comparing the printed text with the television version. This two-phase contextual research, the life and work of Monteiro Lobato made itself known in two readings: (1) textual reading; (2) technological resources reading of the televised communication, under the foundation of the Discourse Analysis, in two steps. First his life, since his birth up to his metalinguistic formal discourse, in which, the search for language purism is stood out in accordance with the European literary model. The second contextualization is created aiming at Buquira farm, its contact with the farm workers, the rural life participation, where his regionalist-like literature motto is taken from. The characters, our object of analysis in No Reino das Águas Claras, are represented by the television technological resources in Sítio do Pica-pau Amarelo (Yellow Woodpecker's Farm), for a re-reading of the two centuries, XX and XXI, thus showing Lobato's work intemporality.

**Key Words:** Discourse, Communication Technologies, Contextualization..

## SUMÁRIO

<b>1</b>	<b>INTRODUÇÃO.....</b>	<b>9</b>
<b>2</b>	<b>LOBATO E O PORTUGUÊS BRASILEIRO: NORMA E PURISMO.....</b>	<b>16</b>
2.1	SOBRE A CONSTRUÇÃO HISTÓRICA DO PORTUGUÊS BRASILEIRO.....	16
2.2	O PURISMO E A LINGUAGEM.....	20
2.3	LOBATO E A HISTÓRIA LITERÁRIA/CULTURAL DO BRASIL.....	22
2.4	BRINQUEDO: O PODER TRANSFORMADOR DA IMAGINAÇÃO INFANTIL.....	26
2.5	SÍTIO E SITE: DIMENSÕES DA LITERATURA DE LOBATO.....	30
2.6	LOBATO E SUAS PERSONAGENS LITERÁRIAS.....	32
<b>3</b>	<b>DISCURSO LITERÁRIO: DIALOGIA E A OBRA DE MONTEIRO LOBATO.....</b>	<b>35</b>
3.1	DISCURSO E IDEOLOGIA.....	36
3.2	TEXTUALIDADE E DISCURSO.....	39
3.3	TEXTO, DISCURSO E DIALOGISMO NA OBRA DE MONTEIRO LOBATO.....	41
3.4	A LEITURA LOBATIANA: A POLÊMICA INTERPRETAÇÃO.....	46
3.5	A ESCOLA COMO ESPAÇO DA LEITURA.....	48
<b>4</b>	<b>A ANÁLISE E DISCUSSÃO DOS DADOS: A RELAÇÃO DIALÓGICA NOS TEXTOS TELEVISIVO E IMPRESSO DE LOBATO.....</b>	<b>52</b>
4.1	A LITERATURA LOBATIANA E OS NOVOS RECURSOS TECNOLÓGICOS.....	52
4.2	IMAGEM E DISCURSO MUDIÁTICO.....	53
4.3	O TEXTO TELEVISIVO COMO FORMA DE LEITURA.....	56
4.4	“NO REINO DAS ÁGUAS CLARAS” E “REINAÇÕES DE NARIZINHO”: RECORTES DE LITERATURA E COMPARAÇÃO DOS DISCURSOS TELEVISIVO E IMPRESSO.....	59
4.4.1	“No Reino das Águas Claras” e “Reinações de Narizinho”: resumo dos episódios.....	60
4.4.2	E-mails x cartas.....	61
4.4.3	A pílula falante.....	63
4.4.4	“Uma vez...” episódio em “Reinações de Narizinho” e “No Reino das Águas Claras”.....	66
4.4.5	Análise geral de “Reinações de Narizinho” e “No Reino das Águas Claras”.....	69
<b>5</b>	<b>CONSIDERAÇÕES FINAIS.....</b>	<b>76</b>
	<b>REFERÊNCIAS.....</b>	<b>84</b>
	<b>ANEXO A – SÍNTESE DA FITA VHS “NO REINO DAS ÁGUAS CLARAS”.....</b>	<b>87</b>
	<b>ANEXO B – ENTREVISTA.....</b>	<b>89</b>



## 1 INTRODUÇÃO

A discussão sobre se no Brasil há ou não unicidade lingüística já gerou e continua gerando muita polêmica entre aqueles que se dedicam aos estudos de linguagem. De um lado, estão os trabalhos de gramática normativa, defendendo uma unidade que se estende de norte a sul do país. No contraponto está uma outra vertente de estudiosos cuja orientação se dá por outras filiações nos estudos da linguagem.

Numa destas filiações – a Análise do Discurso – é que encontraremos substrato teórico que norteará o presente estudo, centrado num recorte da obra “No Reino das Águas Claras”, uma das primeiras narrativas escritas por Monteiro Lobato, fazendo uma interface entre o discurso impresso, a literatura lobatiana, e o discurso televisivo, com base nas adaptações da obra literária do referido autor, feitas para o seriado da TV Globo, intitulado “O Sítio do Picapau Amarelo”.

Esse (re)fazer está intimamente ligado às questões de linguagem e das marcas enunciativas que circulam nas adaptações de textos literários para a mídia. Mais especificamente, trata-se de compreender como, a partir de uma obra inspiradora, produz-se uma nova obra em período de tempo distinto e em circunstâncias outras.

A produção de Monteiro Lobato, adaptada para a TV, (re)constrói o que Affonso Romano de Sant’Anna (*Nós, os analfabetos pouco funcionais*) denomina “a escrita terceira”. Segundo esse autor, essa escrita “ultrapassa o sistema de letras do alfabeto. É o texto além do livro e da letra, uma certa tecnologia desenvolvida nos computadores e laboratórios, signos e sinais novos configuradores de um novo saber para uma idade planetária”. Nesse sentido, o que se pretende é iniciar uma discussão, envolvendo a produção escrita de Lobato e a adaptação de seus textos para a televisão, com ênfase nas semelhanças e diferenças discursivas.

Ainda que pelas suas características o veículo televisão de sinal aberto, conquista sua audiência através da programação voltada ao entretenimento, há toda uma retórica que

ênfatisa o potencial da televisão para a difusão da informação, da cultura e da educação. Nesse contexto, situa-se a adaptação da série, inspirada na obra de Monteiro Lobato, “O Sítio do Picapau Amarelo”, exibida pela Rede Globo de Televisão.

As séries exibidas pela televisão (filmes, telenovelas, mini-séries e outras) têm ocupado, em diferentes segmentos da população brasileira, um espaço de interação entre autor e público através da representação áudio-visual. Isso popularizou os textos literários, mas, por outro lado, provocou modificações na linguagem utilizada pelo autor, da obra original introduzindo o texto adaptado.

Desde a segunda metade do século XIX, com o início das vanguardas modernistas, a alteração da linguagem do autor, ou o “comprometimento” da originalidade, através da adaptação, por exemplo, para o teatro, deixou de constituir um gênero menor para torna-se instrumento de democratização da obra, ampliando as possibilidades do universo criativo do autor e a abrangência de sua obra. Pode-se perguntar, então, de que modo ocorrem as estratégias de adaptação, em função de que objetivos, e como se processa, discursivamente, a função-autor.

Nesse contexto, o presente estudo visa analisar as relações dialógicas entre o discurso literário impresso de Monteiro Lobato e o discurso utilizado na adaptação da sua obra para a televisão. Portanto, a presente dissertação tem como objetivo geral estudar e explicitar o texto literário escrito por Monteiro Lobato e a versão do texto adaptado para a TV, as relações dialógicas entre a linguagem lobatiana e a utilizada no texto adaptado e divulgado ao público da televisão através do programa “Sítio do Picapau Amarelo”, da Rede Globo de Televisão, com ênfase no episódio “No Reino das Águas Claras”. Assim, pretende-se, entender a intertextualidade na adaptação do texto literário escrito para o texto verbalizado na TV e mostrar a relevância de Monteiro Lobato para a história cultural do Brasil. Em decorrência,

no estudo importa delinear, na obra de Lobato, as tendências de seu discurso e a viabilidade da adaptação para sua divulgação através da televisão e do vídeo.

Viajar através da obra de Monteiro Lobato é contemplar a construção de um mundo mágico numa época em que a criança brasileira era tratada com certa rigidez, entendida como um adulto em miniatura. Lobato, com criatividade e intuição, sugere uma leitura lúdica, fornecedora de prazer e de desejo de ler para compreender além do que está escrito. Em seu discurso, Lobato deixa entrever a polifonia proveniente de sua formação pessoal e sociocultural e a polifonia proveniente de sua formação profissional e de sua autoria.

No discurso lobatiano há o dito através do diálogo com seus personagens e o não dito que sugere algo para além do que foi enunciado, aquilo que foi pensado apesar do silêncio. Conforme a teoria de Bakhtin, é no acontecimento da enunciação que a palavra se torna concreta e se transforma no contexto em que surge. Assim, a leitura deixa de ser apenas uma interpretação do que foi dito para se constituir em construção e negociação de sentidos. É pela linguagem e com a linguagem que há a construção das sociedades com suas múltiplas vozes. As práticas sociais se manifestam através da interação verbal, no diálogo entre o 'eu', o 'tu' e o 'outro'.

São as diferentes vozes dos sujeitos históricos e ideológicos que estabelecem a interação verbal e manifestam a intertextualidade da obra lobatiana. Para Bakhtin (1997), o homem se entrega todo à palavra e esta forma parte do tecido ideológico da vida humana. Assim, no convívio social ocorrem as práticas com a interação sócio-verbal. Os conflitos sociais são, por sua vez, vozes sociais com relações recíprocas do ponto de vista do contexto socio-cultural, vivendo-se um conflito de vozes heterogêneas.

Tendo como objeto de estudo o discurso lobatiano a partir da concepção da linguagem como interação verbal, Bakhtin (1997) dará suporte teórico, juntamente com Orlandi (1996, 2000, 2002), Maingueneau (1996, 1997, 2001) e Coracini (2001). Segundo Coracini

(2001, p. 142-143) é a “concepção discursiva da heterogeneidade constitutiva de todo o sujeito e de todo o dizer “[...] atravessada pela ideologia no seu momento histórico-social que autoriza uns sentidos e exclui outros da história de cada leitor”.

O discurso polifônico de Lobato aponta, conforme já nos referimos anteriormente, em duas direções: a sua formação pessoal e sociocultural, tal como evidenciado por Azevedo (2001), Cassal (2002), Debus (2004), Athanázio (1975), em três dimensões: o jurista por formação acadêmica, o economista por praticidade e o político inquieto e atento aos destinos da nação brasileira; a segunda direção do discurso lobatiano é a sua autoria. Para analisar a obra literária tomamos como suporte Appel (1983), Debus (2004), Lobato (1993).

A fita VHS *No Reino das Águas Claras*, um recorte do Sítio do Picapau Amarelo, seriado levado ao ar pela Rede Globo de televisão, é um importante recurso para nossa análise da releitura pela televisão. A reprodução da obra, em videocassete, segue a liberdade da ação e da imaginação infantil como a literatura lobatiana, que possibilitou o desejo de ler quase insaciável da população infanto-juvenil brasileira daquela época. Isto fez com que Lobato fizesse do sítio do Picapau Amarelo uma verdadeira enciclopédia cultural. Lobato abordou em suas obras, desde a origem do mundo, as grandes literaturas, até o folclore brasileiro e as grandes invenções.

Como suporte para a contextualização da obra lobatiana televisionada nos ancoramos em Bianco e Leite (1998), Gregolin (2003) e Machado (1988, 1996), que falam da revolução tecnológica das comunicações, especialmente os recursos do vídeo e da televisão. Estes estudiosos evidenciam, através de seus trabalhos, os recursos tecnológicos que possibilitam a releitura televisiva que se apresenta na fita VHS, mostrando a atemporalidade da obra lobatiana.

A reprodução da obra lobatiana no sítio do Picapau Amarelo para o vídeo segue a liberdade da ação e da imaginação infantil. E foi esta liberdade na literatura infanto-juvenil de

Lobato que possibilitou o desejo de ler quase insaciável da juventude brasileira. A produção e reprodução de suas obras, além da de outros escritores, veio de encontro à pobreza literária do Brasil naquela época.

No século atual, vimos que as tecnologias influem nos aspectos lúdicos das crenças e dos jovens, fazendo parte de suas atividades de ócio ou entretenimento. A escola, por sua vez, parece desconhecer o impacto da tecnologia na cultura, assim como seu caráter no que se refere às novas maneiras de oferecer o acesso rápido às informações de ordem teórica, epistemológica e metodológica.

É necessário salientar que as crianças, os jovens e adultos enfrentam um mundo influenciado pela utilização das tecnologias em todos os processos de produção. E assim como a escrita mudou as maneiras de pensar e de operar em relação ao oral, que era apenas memorizado, as modernas tecnologias também produziram mudança quanto a uma nova estruturação do ato de pensar. Assim como a cultura é um processo mediador, as ferramentas utilizadas pelo homem também o são e também representam produtos da cultura. As tecnologias da comunicação como instrumentos da cultura configuram relações particular com o meio físico e social.

Para Preto (*apud* AZEVEDO, 2001, p. 54) “[...] é esse feito de processar informação para gerar conhecimento que está se modificando com as novas tecnologias e introduzindo novas possibilidades de leituras do mundo contemporâneo”. É preciso salientar que a modernidade que alterou a rotina também fez o espaço do lazer, do ócio conquistado pela mecanização que reduz o tempo e a força do trabalho.

Para Azevedo (*op. cit.*, p. 55), “a distância entre o homem e a máquina cada dia diminui mais”. No entanto, com tanta tecnologia há uma velocidade incrível no estilo de viver o cotidiano, causando aceleração de ritmos e fragmentação do tempo, pois “essas tecnologias se sofisticam ininterruptamente incontrolavelmente” (PRETO *apud* AZEVEDO, *op. cit.*, p.

57). O mundo, atualmente, é dominado pela onda vertiginosa do progresso que Lobato já reconhecia, pois, segundo Cassal (2002, p. 188), “Lobato foi um paladino do progresso que passou por Nova York e Buenos Aires sem perder sua naturalidade”.

Assim, entre o contexto infantil de Lobato e o contexto atual, marcado pelas tecnologias de comunicação e pela globalização econômica, dividimos esta dissertação em cinco capítulos. No *primeiro capítulo* apresentamos, caracterizado, como introdução um panorama de nosso objeto de estudo: o discurso lobatiano, com o objetivo geral de comparar o discurso da obra (texto) de Lobato com o discurso televisivo (da fita VHS) *No Reino das Águas Claras*, exibido no Sítio do Pica-pau Amarelo pela Rede Globo de televisão, a partir do ano 2001, em apresentação diária.

No *segundo capítulo* apresentamos o século XX vivido por Lobato, contextualizando o discurso da língua portuguesa e os traços bibliográficos do autor. No *terceiro capítulo* apresentamos a teoria que permeia a dissertação, a Análise do Discurso, para poder efetuar a comparação para além da literatura ou do texto impresso. No *quarto capítulo* apresentamos o contexto do século XXI com seus recursos tecnológicos. A partir da leitura televisiva com suas inovações mostramos a possibilidade de uma leitura atual capaz de transformar a literatura lobatiana (ou qualquer outra que se queira analisar) em uma grande festa da ficção. O universo do sítio do Pica-pau Amarelo da década de 1930 é feito com ação e palavras, e transportado para a tela da televisão através do recurso tecnológico do videocassete, dando ênfase a uma nova leitura. Recursos gráficos e multicores transportam mitos, contos de fada, explorando uma gama de conhecimento que não podem mais ser desconsiderados do mundo infanto-juvenil contemporâneo.

No *quinto capítulo* fazemos as considerações finais do que buscamos em nossa pesquisa, mostrando que as inovações televisivas possibilitam novas interpretações da obra lobatiana mantendo-se voltada ao mundo infanto-juvenil, numa proposta de aprendizagem

lúdica. Mesmo acrescentada da transcendência dos adaptadores, Cláudio Lobato, Mariane Mesquita, Toni Brandão e Luciana Sandroni, *No reino das águas claras* é uma amostra de nova leitura dos tempos atuais.

Através deste trabalho convidamos o leitor a e inserir-se entre as personagens lobatianas para compreender o mágico e o fantástico, quer da obra lobatiana, quer dos recursos da tecnologia da comunicação em nosso contexto social.

## **2 LOBATO E O PORTUGUÊS BRASILEIRO: NORMA E PURISMO**

Neste capítulo abordamos a linguagem como objeto sócio-histórico em que o lingüístico intervém em conexão com a história e a sociedade - ou seja, refletindo sobre a maneira como a linguagem materializada na ideologia manifestada pela língua portuguesa do Brasil, a língua nacional. Observamos, a partir da idéia de Pêcheux (cf. ORLANDI, 2000, p. 17), que “não há discurso sem sujeito e não há sujeito sem ideologia: o indivíduo é interpelado em sujeito pela ideologia e é assim que a língua faz sentido”.

### **2.1 SOBRE A CONSTRUÇÃO HISTÓRICA DO PORTUGUÊS BRASILEIRO**

Podemos dizer que a língua portuguesa (do Brasil) consiste numa variação brasileira da língua portuguesa de Portugal, adquirida durante o processo da: ocupação territorial, da dominação política e da exploração econômica pelos portugueses durante a época colonial (1500-1822). No entanto, essa influência ocorreu, a princípio, através de documentos escritos; oficiais. No que tange a linguagem oral, o uso da língua brasileira, influenciada pelo tupi-guarani, foi utilizada durante longo tempo já que “Portugal, embora tivesse conseguido grandes conquistas territoriais, durante o século XVI, exerceu pouca influência cultural em suas colônias” (LEITE, 1999, p. 24), pois o Brasil conforme os interesses da Coroa Portuguesa, não representava possibilidades de lucros imediatos, conforme descrito na carta de Pero Vaz



de Caminha, ou seja, o homem brasileiro, vivia em estado de natureza, não permitindo aos portugueses as vantagens comerciais capazes de suplantar os negócios lucrativos do comércio com o Oriente. Como reforço à idéia de que a linguagem oral o tupi-guarani exerceu grande influência sobre a língua falada no Brasil nos inícios da colonização, referimos a Nóbrega (*apud* RIBEIRO, 1995, p. 90) ao escrever, em 1551, que as filhas de brancos com índias da terra “todas agora casarão com a ajuda do Senhor”. Portanto, constata-se o ingresso das brasileiras, ditas mamelucas, no processo de apropriação da língua oficial e incorporação da língua tupi-guarani na fala dos novos habitantes do Brasil por quase três séculos. Para Silva (2004, p. 14), “a língua geral da costa, de base tupi, chegou a ser um risco para a hegemonia do português no Brasil, juntamente com outras línguas gerais indígenas que consistiram em veículos de intercomunicação entre brancos, negros e índios”. O uso da língua portuguesa como idioma oficial do Brasil fez mudar de rumo a trajetória do idioma tupi, que ultrapassara as aldeias jesuíticas. “Pombal define o português como língua da colônia, conseqüentemente obriga o seu uso na documentação oficial e implementa o ensino leigo no país, antes restrito à Companhia de Jesus, que foi expulsa do Brasil” (SILVA, 2004, p. 21).

A complementação de um ideal lingüístico homogêneo no Brasil ocorreu com a vinda da família real portuguesa, em 1808, juntamente com a corte, fugindo da ocupação francesa. Em seguida deu-se a independência, e a primeira Constituição Brasileira outorgada em 1824, tornou o ensino universal e obrigatório no idioma pátrio, isto é, uma Língua Portuguesa. Segundo Silva (2004, p. 22) foi “uma tentativa de literatar e culturalizar o país”.

Todavia, faz-se necessário entender que o multilingüismo deve ser entendido como heterogeneidade espacial e vertical. No caso da Língua Portuguesa, há influências palpáveis tanto na variedade popular, quanto na variedade culta, seja na escrita ou na modalidade falada. “A chegada dos imigrantes, vindos de vários pontos e de várias línguas” é apontada

por Silva (2004, p. 21), como fator de heterogeneização da língua brasileira, resultando no multilingüismo.

Cabe ressaltar, nesse contexto, que “até os meados do século XX, a força cultural literária, era toda centrada no português do além-mar, o português do Brasil era tido como uma linguagem de nativos” (LEITE, 1999, p. 35). A linguagem almejada pelos escritores que viviam no Brasil era a padrão dos escritores de Portugal, como forma de prestígio lingüístico. Todavia, a linguagem falada continuou sendo um híbrido entre a língua oficial e as línguas indígenas em uso efetivo no Brasil. E Leite (*op. cit.*, p. 37) assim justifica: “a língua é uma instituição social que constrói com o homem a sua história, sendo sempre, portanto, dele contemporânea”.

É importante salientar que o Brasil “continuou um imenso país rural, por trezentos anos, sem sofrer a influência da ação da escola e da civilização até a chegada da corte portuguesa em 1808, ao Rio de Janeiro” (CUNHA e LEITE, 1999, p. 22). No século XIX, segundo Leite (1999), a polêmica sobre o purismo da linguagem, especialmente na obra literária, atingiu escritores como José de Alencar que foi acusado tanto pelos intelectuais portugueses quanto brasileiros de “praticar uma linguagem descuidada, cheia de neologismos e galicismos”. Nesse período que podemos observar o “culto exacerbado ao português europeu por parte dos brasileiros” (LEITE, *op. cit.*, p. 26).

Se por um lado a elite, especialmente os escritores, procurava preservar o vernáculo como a língua portuguesa de Portugal, enquanto linguagem de prestígio, a linguagem falada no Brasil se distanciava mais e mais. Um contributo para essa diferenciação foi a entrada das correntes migratórias européias e, também, a incorporação e adaptação de termos e vocábulos de origem africana e indígena. Assim, a língua portuguesa falada no Brasil mantém um diferenciamento próprio da língua portuguesa de Portugal, retratando o contexto sociocultural do Brasil. Tal fato decorre da preocupação oficial tardia do Estado Português com a in-

corporação da Língua Portuguesa como língua nacional corrente apenas durante a primeira metade do século XVIII. Nesse sentido, Azevedo (in Silva) enfatiza que no final de século, “o português falado pelos colonizadores já apresentava características diferenciadoras do europeu na prosódia, no vocabulário e na sintaxe em decorrência do contato tanto com os indígenas quanto com os africanos”.

Portanto, ao pensar a língua como *um conjunto de possibilidades que se oferece aos falantes*, podemos tomar como definição de normas a regulamentação deste conjunto de possibilidades. Assim, Coseriu (*apud* LEITE, 1999, p. 29) define, “a norma como a regulamentação social do sistema” e que, portanto, não se oferece ao falante, mas se impõe a ele. Nesse sentido, “a norma é uma regulamentação social, abstrata, e é correto afirmar que vários grupos sociais, usuários de determinado sistema têm normas diferentes em razão de seus hábitos próprios. Assim, concluímos que a norma varia de grupo para grupo” (LEITE, 1999, p. 29-30).

Os grupos referidos por Leite são as instâncias intermediárias entre o indivíduo e a sociedade, podendo-se definir como grupo uma comunidade unida, num tempo e num espaço, por interesses comuns. Estes grupos, normalmente menores, tais como a família, o trabalho, juntam-se a grupos maiores como a igreja e a escola, formando a nação. E em cada comunidade as pessoas desempenham papéis sociais, cada qual com a sua norma lingüística. Assim podemos dizer que a norma lingüística é, nas palavras de Leite (1999, p. 31), “um contrato social feito entre membros de uma comunidade que se impõe por tradição”. Em decorrência as rupturas elas acabam não sendo aceitas facilmente e precisam ser explicadas “para serem defendidas dos ataques da força da tradição”. Este contrato social forma uma metalinguagem, procurando preservar o uso sobre a forma de purismo lingüístico.

## 2.2 O PURISMO E A LINGUAGEM

O purismo, como preservação do uso lingüístico, em todas as instâncias sociais e normas lingüísticas, recaiu sobre o uso culto da linguagem escrita. Segundo estudos de Leite (1999, p. 46), “engloba processos de correção discursiva, lingüística e ideológica que dão origem a três diferentes e inter-relacionados tipos de purismo: (1) purismo do discurso; (2) purismo do idioma; (3) purismo ideológico”.

No contexto deste estudo, focaremos no purismo do idioma, que “consiste do discurso que se refere a processos de correção que supostamente ‘purificariam’ ou ‘autenticariam’ a linguagem” (NEUSTUPNÝ, *apud* LEITE, 1999, p. 47). O fenômeno metalingüístico denominado *purismo* veicula as avaliações positivas e negativas sob os rótulos de certo ou errado e estrangeirismo ou neologismo. Para Neustupný (1989, *apud* LEITE, 1999, p. 48) “é necessário distinguir o que ocorre no discurso – purismo do discurso – e o que as pessoas falam sobre ele – purismo do idioma – [...] porque as relações entre eles originam diferentes tipos de purismo”. Neustupný esclarece que o purismo ideológico pode ocorrer de forma consciente (quando de natureza política, econômica ou cultural, assumida pelos falantes) ou de forma inconsciente (quando as pessoas pensam estar apenas preservando a língua).

Ao analisarmos o purismo lingüístico através da metalinguagem que o focaliza, no contexto de uma língua histórica, no caso o português do Brasil, devemos observar desde a fase antiga da língua até o Romantismo. Este critério evidencia a ideologia aparente, conforme Leite (*op. cit.*, p. 50), “de que somente no passado reside a cultura e a pureza da língua”.

O critério do nacionalismo, por sua vez, revela “a valorização da sincronia, a língua em uso, a cultura em formação. A ideologia aparente é da rejeição de um passado cultural que não está diretamente relacionado à sociedade” (LEITE, *op. cit.*, p. 50). Assim, podemos perceber que o purismo é um fenômeno complexo que não implica apenas a idéia de correção

gramatical. A metalinguagem possibilita recuperar posições ideológicas que implicam a defesa ou preservação da história e da cultura pela língua em uso em cada época.

Deste modo, podemos identificar no idioma português do Brasil, durante o século XX, fatos marcantes que influenciaram mudanças de atitude perante a língua assinalando o começo e o fim de períodos:

Século XIX – as teorias naturalistas levaram “à compreensão da língua como um organismo vivo que nascia, evoluía (desenvolvimento, corrupção e transformação) e morria” (LEITE, 1999, p. 50-51); o *classicismo* foi uma atitude radical, nessa fase, por considerar a norma escrita literária como pura e perfeita, não devendo ser “contaminada pela língua vulgar falada pelo povo ignorante das regras gramaticais e do léxico” (LEITE, *op. cit.*, p. 51).

Teorias de base social – nascidas no século XIX e expandidas no século XX – mudando a concepção de língua com a criação da teoria do signo lingüístico. Assim, nos anos 60 do século XX, o estudo lingüístico passou a ser feito a partir da relação “língua/sociedade, considerando-se as variações por que passa a sociedade, e as repercussões desses fatos sociais sobre a língua, especialmente a oral” (LEITE, 1999, p. 51).

Para Pimentel (*apud* LEITE, 1999, p. 52), “para o português do Brasil do século XX, podem ser contados três momentos didaticamente destacáveis”: (1) 1920 – 1945, com a ruptura dos padrões tradicionais da língua literária luso-brasileira e valorização da oralidade; (2) 1945 – 1960, volta ao apego aos preceitos gramaticais lusitanos; (3) 1960 até a atualidade, retorno à valorização da oralidade, para estudar suas características (Leite, 1999, p. 52).

### 2.3 LOBATO E A HISTÓRIA LITERÁRIA/CULTURAL DO BRASIL

Para Pimentel Pinto (1981), o período que vai de 1920 a 1945 é, sem contestação, o mais denso de toda a história portuguesa do Brasil. Este período também é o mais denso da contribuição de Lobato, especialmente a sua metalinguagem.

Compreender Lobato e sua obra literária exige, num primeiro momento, refletir sobre a literatura brasileira. É considerado como um escritor regionalista devido aos seus personagens e as paisagens retratarem a região interiorana de São Paulo. Seu estilo sugere afinidades entre suas obras e o movimento pré-modernista. Outra semelhança com o movimento pré-modernista está na linguagem empregada por Lobato, muito próxima da oralidade popular, e também as denúncias literárias do Brasil oligárquico da Primeira República. Segundo Alfredo Bosi (1985), a forte oligarquia rural, na República Velha, levou os escritores a se debruçarem sobre os problemas sociais mais imediatos como: a imigração, a expansão do café, o nascimento do proletariado e do subproletariado.

Monteiro Lobato nasceu em Taubaté, São Paulo, em 18 de abril de 1882 e viveu entre a cidade e a fazenda de seu pai, José Bento Marcondes Lobato. E por nascer no momento em que o Brasil vivia o final da escravidão e da monarquia, o menino Juca conviveu com a senzala e a nobreza rural da época.

Fez seus primeiros estudos em sua terra natal, matriculando-se, em 1900, na Faculdade de Direito do Largo de São Francisco, iniciando sua pretensão literária, nesta época, junto à imprensa. Foi o início de um treinamento literário que ia, aos poucos, familiarizando-se com as regras e estruturas socioculturais no campo intelectual que se formava.

Em 1904 Lobato termina o curso de Direito e volta a Taubaté e, graças à intervenção de seu avô, o visconde de Tremembé, é nomeado para o cargo de promotor público da Comarca, na pequena cidade de Areias. E, segundo Lobato (1951, p.158) “Dela – de Areias –

passarei para uma comarca da Terra Roxa, a terra abençoada onde se ganha dinheiro... E então casa-se.”

A vida de Areias é marcada, segundo Lobato, pelo tédio. Em 1908, ao assinar o *Weekly Times*, Lobato inicia uma atividade literária profissionalizante ao traduzir artigos e enviar ao jornal *Estado de São Paulo*, contribuindo também assiduamente ao *Gazeta de Notícias* e *A Tribuna*.

Com a morte do visconde de Tremembé, em 1911, Lobato, juntamente com as irmãs, herda a fazenda Buquira e decide levar em frente as atividades de fazendeiro. Um empreendimento difícil para seus métodos. Mas o meio que o circunda torna-se fonte de inspiração literária observando ele as condições do Vale do Paraíba e do caboclo local, conforme se expressa: “ando a pensar em coisas com base nessa teoria, um livro profundamente nacional, sem laivos nem sequer remotos de qualquer influência européia. Muito possível que te vendo impresso n’O Paiz, a Inveja, essa fecunda espora, me force a escrever” (LOBATO, 1951, Vol. I, p. 326-327).

A vida de fazendeiro acabou por trazer uma ressonância literária mais ou menos inesperada porque a reação de Lobato, travestida no *Jeca Tatu*, representou uma reação da oligarquia rural em crise. Setores da oligarquia que não possuíam a representação política desejada passaram a atuar como opositores do quadro institucional da época, fundando-se o Partido Democrático. O PD passou a ser o adversário político do PRP (Partido Renovador Popular), único partido existente e, embora Lobato não tenha participado de sua fundação e nem de suas fileiras ele serviu de pano de fundo para parodiar o *Jeca Tatu*.

Em 1919, Lobato, já famoso como criador do *Jeca Tatu*, o antimito nacionalista, e dono da *Revista do Brasil*, desde 1918, entusiasma-se com o discurso de Rui Barbosa, respeitável candidato à presidência da República, que cita, positivamente, seu livro *Urupês* em discurso no Teatro Lira:

Senhores: Conheceis, porventura o Jeca Tatu, dos Urupês de Monteiro Lobato, o admirável escritor paulista? Tiveste algum dia, ocasião de ver surgir, abaixo desse pincel de uma arte rara, na sua rudeza, aquele tipo de uma raça, que, 'entre as formadoras da nossa nacionalidade', se perpetua, 'a vegetar de cócoras, incapaz de evolução e impenetrável ao progresso'? (BARBOSA, 1981, p. 171).

O discurso de Rui Barbosa difunde, nacionalmente, o sucesso e o prestígio de Lobato já existente em São Paulo. E assim, colecionando sucessos, Lobato monta uma casa editora com oficina própria, tornando-se o centro de convergência das rodas literárias como *Monteiro Lobato & Cia.*, reunindo jovens e talentosos escritores.

Efetivamente, Lobato revolucionou o sistema de distribuição de livros. Investiu no *marketing* do produto, modificou radicalmente o padrão editorial dos livros alterando tanto seus padrões externos quanto internos, chegando a tal ponto que todos os literatos desejavam ser editados por Lobato. Lobato libertou, assim, vários escritores brasileiros do jugo dos editores estrangeiros: Francisco Alves, Garnier, Briguiet, entre outros, praticamente donos do mercado editorial até o empreendimento de Lobato.

Mas, tanto prestígio acumulado tornou-o uma figura singular no campo literário nacional e o colocou sob a mira, tanto de rasgados elogios como de duras críticas. Alceu Amoroso Lima assim se refere a ele, em um artigo publicado no diário carioca *O Jornal*, em 23/06/1919:

[...] um dos batedores mais ousados de nossa literatura. Vibrante, expressivo nas comparações vegetais, independente, cria neologismos, inventa construções inéditas, e para idéias novas aplica termos novos. Pode-se dizer que ele sacode a velha árvore da língua, e ao agitar da fronde caem os frutos secos, vigorizam-se os novos e repon-tam outros. (Ciência e Trópico, 1981, p. 179).

Gilberto Freyre (1981, p. 210), também representante do modernismo no meio intelectual brasileiro, escreveu sobre Lobato afirmando o seguinte: “quem diz Urupês diz uma revolução nas letras brasileiras”. Freyre, intelectual inserido no modernismo, reconhece em Lobato um bandeirante literário abrindo caminhos para a literatura nacional.



De 1927 a 1931, Lobato viveu nos Estados Unidos, em Nova York, como adido comercial brasileiro e, em 1931 organiza o volume *Reinações de Narizinho*, afirmando que se fazia importante a informação passada para as crianças para que o leitor infantil pudesse gostar de ler e sentir a história em suas veias. Lobato usou a literatura como instrumento para alcançar objetivos específicos, embora estes objetivos estivessem mais próximos dos interesses do país do que de seus possíveis interesses pessoais.

Delineando uma cronologia, Leite (1999, p. 123) faz a seguinte disposição temática sobre a postura metalingüística de Monteiro Lobato:

- a) de 1904 a 1919 – apego à prescrição gramatical;
- b) de 1920 a 1940 – rejeição à gramática e a aceitação da língua brasileira;
- c) de 1941 a 1945 – retorno à ortodoxia gramatical; embora reconhecendo a diferença entre a escrita e a fala, não aceita a interferência desta naquela.

Observando os escritos de Lobato, podemos evidenciar seus critérios em todas as fases pelas quais passou: estilo, precisão e clareza da linguagem e correção lingüística. O estilo de linguagem admirado por Lobato foi o de Camilo Castelo Branco, por quem nutriu admiração. É pelo discurso e prática do autor que Leite (1999), argumenta ser a teoria evolucionista a centralizadora da idéia lobatiana sobre a língua, já que ele “acreditava na pureza e impureza da língua e no seu desgaste”.

Por praticar o purismo ortodoxo, Lobato ridicularizou o uso brasileiro da língua. Mas é preciso salientar que, tendo acesso à literaturas estrangeiras, primeiramente, valorizou as literaturas russa e inglesa em detrimento da literatura portuguesa. Leite (1999, p. 130) argumenta que, “quando acreditou no português como língua de expressão literária, Lobato incorporou todas as tendências caracterizadoras do purismo ortodoxo do começo do século”. Assim, a exemplo de outros brasileiros, também lutou contra o galicismo (luta visível) em ‘Idéias do Jeca Tatu’.

Segundo Leite (1999, p. 143), “Lobato foi inteligente o suficiente para perceber a distância que havia entre a língua literária praticada então no Brasil, e a realidade”: a linguagem “literaturizada”, ao gosto português, dos séculos anteriores não era estimulante à aquisição pelos leitores. Como a intenção de Lobato era inundar o país de livros, conseguiu seu objetivo com a literatura infantil, trabalhando, assim, para a expansão da indústria gráfica do livro no Brasil. Todavia, Leite (*op. cit.*, p. 143) enfatiza que “a linguagem simples de Lobato não é imitação da língua falada, pois ele não admitia interferência de uma modalidade na outra”. E Leite (*op. cit.*, p. 143-144) segue explicando que “a simplicidade era alcançada pelo uso de sintaxe descomplicada, de frases mais curtas e termos de orações dispostos em ordem direta, além de vocabulário atualizado”.

#### **2.4 BRINQUEDO: O PODER TRANSFORMADOR DA IMAGINAÇÃO INFANTIL**

Para falar da literatura infanto-juvenil lobatiana, é necessário, primeiramente, contextualizar o meio, o ambiente onde esta literatura foi produzida. Sabemos que até o século XX as crianças recebiam uma educação muito rígida, comportando-se como adultos em miniatura. Brinquedos e livros destinados ao universo infanto-juvenil das classes altas, como se falava, eram ou importados ou calcados em modelos europeus. As crianças pobres, sem condições financeiras para obter esses brinquedos raros e caros, criavam seus toscos brinquedos. Os brinquedos mais elaborados para as crianças pobres eram confeccionados pelos adultos: bonecas de pano, carrinhos de madeira ou miniaturas de móveis. Estes brinquedos ressaltam a visão de que a criança necessitava copiar os afazeres do adulto para afirmar sua identidade. Meninas copiavam as tarefas da mãe, meninos seguiam o exemplo do pai.

A literatura infanto-juvenil lobatiana atenta ao mundo infantil através da descrição de brincadeiras e dos brinquedos, e como as crianças utilizam a imaginação criativa ao confeccioná-los:

As crianças desadoram os brinquedos que dizem tudo, preferindo os toscos nos quais a imaginação colabora. Entre um polichinelo e um sabugo, acabam conservando o sabugo. É que este ora é um homem, ora uma mulher, ora é um carro, ora é um boi – e o polichinelo é sempre um polichinelo (DEBUS, 2004, p. 4).

Quando Pedrinho aparece no Sítio do Picapau Amarelo pela primeira vez, ele apresenta Narizinho, sua prima ainda desconhecida, com uma boneca industrializada, um modelo ideal de boneca, parte do imaginário da classe alta e, segundo Freyre, responsável por contaminar as meninas de um certo arianismo para desenvolver no espírito infantil a valorização das crianças louras, européias.

Assim, as personagens do sítio do Picapau Amarelo suscitam um breve diálogo sobre a produção industrial de brinquedos no Brasil e a Europa no início do século XX. No Brasil rural e pobre, as crianças constroem seus brinquedos segundo as condições de seu meio ambiente ou seu contexto social. Há um dialogar constante entre a brincadeira e o cotidiano da criança rural. Tomamos como exemplo o sabugo, que segurou os grãos do milho até a maturação e ficou despido ao fornecer os seus grãos para o moinho gerar a farinha do pão. O pão que alimenta a família e todos os trabalhadores que circundam o ambiente da fazenda. O sabugo despido de sua função alimentadora do vegetal é usado pelo menino do meio rural que o transforma no boizinho do seu carrinho, de brinquedo, para as suas brincadeiras. As brincadeiras, por sua vez, vão dialogar com as atividades da fazenda: o trabalho de arar as terras, no vai e vem do transporte das mercadorias, das idas e vindas à igreja, das festas e passeios; entre outras atividades do meio rural onde o carro-de-bois é empregado. É a imitação de seu contexto, a vida rural. É o diálogo com o seu conhecimento, da imitação do contexto do trabalho e do trabalhador rural.

O dialogismo entre o meio rural e o meio urbano é o que Lobato chama de *culturas*: a importada, dos que viviam nas cidades, e a local, filha da terra, desenvolvida pelos homens do mato – o caboclo, o caipira, o jeca. E a infância, que é mais que uma fase biológica, visto ser também uma construção histórica, varia conforme o tempo, os costumes e a comunidade em que está inserida.

Segundo Lobato, a origem de tamanha diferença entre o Brasil caboclo e os costumes do Brasil urbano estava na forma como a cultura era transmitida: a primeira, com uma cultura letrada e formal; a segunda, com uma cultura oral, informal. O sítio do Picapau Amarelo era, então, uma escola viva onde as personagens aprendiam buscando, jogando e interagindo com o conhecimento, valorizado pelo exercício da imaginação.

Assim como os brinquedos, a literatura lobatiana tematiza as diferenças sociais do país, um Brasil não oficial, o grande mérito dos pré-modernistas, abrindo espaço maior na literatura infantil brasileira. Lobato interage com a leitura de uma maneira mágica, uma forma de aprendizado e de criatividade fundamentando o relacionamento social. No faz-de-conta, as personagens lobatianas falam de gramática, geografia, matemática, história, mitologia, folclore como uma realidade virtual para sua época, já que o livro era um dos principais meios de transmissão de cultura.

O sítio do Picapau Amarelo, para Lobato, era o ideal infantil – era onde as crianças poderiam morar, brincar, criar e recriar, independentemente de classe social. Para entrar no sítio seria preciso, apenas, adentrar a imaginação infantil. E assim, metaforicamente, o sítio era um quintal do mundo proporcionando à criança um atalho ao mundo, que poderia ser seu, através do “alargamento de horizontes do indivíduo, no aprofundamento de sua experiência e, conseqüentemente, no desenvolvimento do pensamento crítico e reflexivo” (AGUIAR, 1983, p. 140). Ao delinear o sítio do Picapau Amarelo, Lobato fez com que, através da leitura, o leitor navegasse na transcendência, antecipando-se aos sites tão aplaudidos pelas novas gera-

ções. Utilizando temas do cotidiano, através de suas personagens, Lobato transmitiu a ciência em conceitos e fórmulas de uma maneira divertida. Os conhecimentos com explanação dialogada, intercalada de palpites, apartes e comentários são discutidos e avaliados segundo os padrões do século XX.

E assim, numa proposta de brincar aprendendo e aprender brincando, Lobato apresenta como proposta pedagógica na construção de um Brasil brasileiro e uma cultura realçadora da identidade do povo brasileiro. Para Costa (1983, p. 59), Lobato “foi um intelectual participante que lutou pelo progresso social e mental do povo brasileiro”. Lobato sabia que a literatura infantil poderia ser a matéria-prima sadia na organização do mundo mágico das crianças. Este mundo mágico que servirá para a construção, criação e realização de seus desejos e também a instrumentalização para seu senso crítico. Assim, as noções de tempo e espaço são eliminadas, na obra lobatiana, pelo faz-de-conta em substituição da varinha mágica das fadas. Nada se cria sem a força da imaginação. Seres, símbolos, elementos mágicos, transitam na literatura infantil projetando os sonhos dos homens.

Militante das causas do progresso, Lobato percebeu que só os jovens seriam capazes de agilizar a transformação do mundo. O cenário do sítio do Picapau Amarelo era o Brasil sonhado por Lobato: democrático, sem opressão e capaz de construir a grande nação brasileira. Captando a lógica e a estrutura do pensamento infantil, através da literatura Lobato falava por elas e no lugar delas. Assim, mais da metade de suas obras foi escrita para o público infanto-juvenil, pois, segundo Gomes (1973, p. 158), “o alento vinha dos leitores infantis, que embarcavam nas aventuras do Picapau Amarelo”.

## 2.5 SÍTIO E SITE: DIMENSÕES DA LITERATURA DE LOBATO

Até certo ponto Lobato foi capaz de unir o saber e a reflexão numa época em que a literatura seguia os padrões europeus, sobretudo um viés da ditadura da moda francesa. Lobato narrou, através da literatura, as histórias da gente do povo brasileiro, que faz parte do dia-a-dia de várias gerações e que ainda tem, no espaço televisivo, o encontro entre a criança e seus sonhos, mediado pelos recursos tecnológicos da época atual, diga-se, da pós-modernidade. E Carlos Jorge Appel (1983, p. 31) traz a confissão de Lobato: “A parte mais generosa de minha vida foi essa, que ninguém sabe, que ninguém conhece, que me levou à cadeia e que ponho mil côvados acima de outra, a literária, a vaidosa, a pouco humana, toda arte-pela-arte”.

A arte produzida por Lobato, através da literatura, incorporada e traduzida por outras mídias, como o teatro e a televisão, resistiu ao tempo e ao espaço, entrando na dimensão universal sobrevivendo, hoje, não mais num recanto de Taubaté, mas na mídia globalizada do século atual.

O primeiro canal de televisão brasileiro foi inaugurado por Assis Chateaubriand, dois anos após a morte de Lobato, como TV Difusora. Mas foi a TV Tupi que levou ao ar, pela primeira vez, o Sítio do Picapau Amarelo, programa infantil de maior audiência na época da recém-implantação da TV brasileira. Para Caparelli (1983), o Sítio do Picapau Amarelo entrou em exibição numa heróica improvisação de sua linguagem. Isto porque os programas eram ao vivo, implicando várias improvisações para o enquadramento entre a fala e a imagem. O videoteipe só apareceu nos anos 60. Até então as adaptações dos doze planos da primeira versão do Sítio esteve a cargo da escritora Tatiana Belinky, juntamente com seu marido, Júlio Gouveia.

Como escritora e conhecedora das obras e do próprio autor, Monteiro Lobato, Tatianna teve mais capacidade para transpor a obra literária para o teatro. Seu marido, Júlio Gouveia, produziu e dirigiu o programa, com ou sem patrocínio, e até mesmo sem contrato assinado pela emissora, durante os doze anos em que esteve no ar. Após treze anos fora do ar, o Sítio voltou à televisão brasileira numa produção da Rede Globo de televisão apresentando, segundo Caparelli (1983, p. 117), “muitas diferenças entre o primeiro e o segundo Sítio”.

Televisão para os brasileiros, nos anos 50, era símbolo de status devido ao preço alto dos receptores, por não haver indústrias eletro-eletrônicas no país. Os canais de televisão eram restritos a São Paulo e Rio de Janeiro, e só pelos anos 60 espalharam-se pelas capitais brasileiras – razão por que só nos últimos anos de exibição na Rede Tupi o Sítio alcançou um maior público. A dinâmica da TV brasileira, tanto externa como interna, promoveu as muitas transformações, conforme mostra a versão do Sítio da Rede Globo em comparação com a versão da Rede Tupi. Para Caparelli, o sítio do Picapau Amarelo é o próprio reflexo da televisão brasileira: “a pequena equipe da Tupi foi substituída por um batalhão de quase 500 pessoas, cada uma com tarefas específicas, indo do maquiador ao intérprete, do diretor ao carpinteiro, do pedagogo ao assessor para assuntos agrícolas” (CAPARELLI, *op. cit.*, p. 120). Hoje, o Sítio do Picapau Amarelo, já na terceira versão e apresentação pela Rede Globo de televisão, realça todo o desenvolvimento tecnológico, porém confirma a transcendência da literatura de Lobato como uma obra imortal.

Na nova versão, os programas adotam a técnica da telenovela, com capítulos diários finalizados com uma nota de suspense para prender a atenção do telespectador e garantir a audiência para o dia seguinte. E assim, Lobato continua entrando em nossos lares diariamente, seja através dos livros ou através da televisão que pôs ao alcance de todos os brasileiros, alfabetizados ou não. As imagens transcendem a ausência da leitura linear da obra literária. Para Santaella (1991, p. 15), “o mundo das imagens se divide em dois domínios [...] o

domínio das imagens com representações visuais e as imagens televisivas [...] e o domínio imaterial das imagens na nossa mente”. Embora os dois domínios de imagens não existam separados, o conceito unificado dos dois domínios pode ser definido como signo de representação. E a imagem é um dos recursos capaz de completar um universo de cores e sons, omitindo ou desvelando situações na versão televisiva de uma obra.

O sítio do Picapau Amarelo para apresentação na mídia televisiva, como afirmado anteriormente, nos mostra a importância do avanço tecnológico nos meios de comunicação. A tradução de palavras em imagens criou um jogo sedutor e acessível a todas as formas de ensino-aprendizagem. Os recursos midiáticos tendem a potencializar a literatura do Sítio numa narração repleta de diálogos, de desafios e fantasias num universo atraente e desafiador, preparado por Lobato num sistema de significados literários. A multiplicidade dos recursos tecnológicos faz, numa estética desencadeadora de prazer, a difusão da música e a contemplação de outros lugares e de outras culturas.

Em suma, podemos perceber, em Lobato, um precursor dos *sites* da era atual, onde a ordem digital move os pensamentos e os sentimentos numa rede globalizada. O sítio do Picapau Amarelo é a prova de que tanto os sonhos quanto a cultura não estabelecem fronteiras. O pó de pirlimpimpim, que possibilitou as viagens fantásticas da literatura lobatiana, pode ser substituído pelo botão do aparelho de TV e do videocassete para a continuidade das viagens míticas.

## **2.6 LOBATO E SUAS PERSONAGENS LITERÁRIAS**

Em uma obra literária cabe às personagens, toda a responsabilidade da comunicação das mensagens e das ações que se desenrolam no seguimento do enredo. Nas obras de Lobato, as personagens refletem uma parcela psicológica e moral do autor, além de canalizar



alegoricamente sua crítica. Manoel Victor Filho, ilustrador da Editora Brasiliense, nos anos 70, assim resume a personalidade das principais personagens do Sítio:

Através de Emília diz tudo o que pensa; na figura do Visconde de Sabugosa critica os sábios que só acreditam nos livros já escritos. Dona benta é o adulto que aceita aprender com a imaginação criadora das crianças, admitindo as novidades que vão modificando o mundo. Tia Nastácia é o adulto sem cultura que vê no desconhecido o mal e o pecado. Narizinho e Pedrinho são o eterno espírito infantil, abertos a tudo, desejando ser felizes, confrontando suas experiências com o que os mais velhos dizem e nunca deixam de acreditar no futuro. (LOBATO – arquivos/turma – htm. 23/12/04).

Existem dois tipos de personagens na obra infantil de Lobato: as personagens permanentes, que vivem e moram no sítio do Picapau Amarelo, formando a unidade da obra; e as personagens que aparecem no Sítio ocasionalmente. Essas personagens, interiormente, apresentam três aspectos: *representativo*, *simbólico* ou *alegórico*, e *mágico*. Vejam-se a seguir as funções específicas destas personagens no contexto literário, retratando o contexto sócio-histórico ou a imagem do autor.

*Personagens representativas* – “projetam o autor e representam aspectos de sua personalidade” (CARVALHO, 1985, p. 156) e “Pedrinho é a infância reencontrada, reinventada e revivida pelo próprio autor” (CARVALHO, *op. cit.*, p. 156). É o potencial do cenário humano evidenciando as características do autor. Em Narizinho, figura centralizadora da ação, Lobato canalizou “a graça e a simplicidade da infância: enquanto ensaia o seu papel de companheira, de complementação da vida” (CARVALHO, *op. cit.*, p. 156). Dona Benta é, segundo Edgar Cavalheiro (1956, p. 32) “nome tirado da avó de certo colega de Escola de Lobato [...] que vivia a repetir as histórias contadas pela avó Benta [...] a boa senhora naquele papel indispensável a um maravilhoso sítio, palco de travessuras divertidas e inéditas”. Tia Nastácia é a figura folclórica, ignorante, pura e ingênua que vive as superstições afro-brasileiras e, junto a tio Barnabé, são personagens indispensáveis. O casal afro-brasileiro, em sua sabedoria cabocla, contrasta com a sabedoria erudita e alienada num contexto vazio de ação e participação social.

*Personagens simbólicas ou alegóricas* – Rinoceronte e Burro Falante, significativas para a obra, são assim entendidas: O Rinoceronte, “uma alegoria dos gramáticos tradicionais, obstinados, de couraça impermeável, a arrastar-se pesadamente entre as crianças”. (CARVALHO, *op. cit.*, p. 158); e o Burro Falante “simboliza [...] em sua condição humilde e em seu anonimato uma crítica de costumes” (CARVALHO, *op. cit.*, p. 158). Outros personagens existem e vêm, conforme a solicitação, povoar o Sítio numa projeção fantástica.

*Personagem mágica* – símbolo da fantasia que existe em todos nós, em maior ou menor dose, enquadra-se na Emília, uma personagem-síntese em dupla existência: boneca e gente, fantasia e conceito. Emília retrata Lobato em “seu ego e seu eco: a avidez da verdade que havia no autor, contida a custo, foi derramada muitas vezes através da boneca-gente”. (CARVALHO, *op. cit.*, p. 159). Ela é o símbolo da criança, uma criatura versátil que passa, num passe de mágica, da fantasia para a realidade, realçando nessa passagem rebeldia e imaginação, inteligência e fantasia. Misto de humano e mágico, ela substitui as fadas dos Contos maravilhosos. Segundo Carvalho (*op. cit.*, p. 160), “Emília é boneca por natureza e humana por sortilégio”, uma alquimia do seu próprio autor: é imprescindível, fala como gente, todavia não determina a censura porque como boneca não tem o devido uso da razão humana. Em suma, Emília é a sinceridade que fundamenta a personalidade de seu criador.

A linguagem das personagens lobatianas, apresentada no Sítio, faz-se um conteúdo expressivo: viva, valorizada, cinestésica, com variadas formas onomatopaicas, variando do interessante ao original, com todos os recursos do estilo infantil manipulados na obra. Assim, Carvalho (*op. cit.*, p. 161) argumenta que “a linguagem de Lobato recebe o milagre vital que tudo anima.” Por apresentar o folclore popular brasileiro que tia Nastácia e tio Barnabé, entre serões e visitas à margem do ribeirão, vão pincelando em cores, sons e ações para a turminha do Sítio e a todas as crianças que as lêem ou vêem televisão, Monteiro Lobato coloca a criança a falar para crianças numa linguagem viva, simples, cheia de movimento e bom humor.

### 3 DISCURSO LITERÁRIO: DIALOGIA E A OBRA DE MONTEIRO LOBATO

Partindo do pensamento de Bakhtin (1997, p. 123) de que “o ato de fala sob a forma de livro é sempre orientado em função das intervenções anteriores na mesma esfera de atividade, tanto as do próprio autor como as de outros autores: ele decorre [...] da situação particular de um problema científico ou de um estilo de produção literária” – o que significa que o discurso escrito é parte integrante de uma ampla discussão ideológica –, colocamos nosso embasamento teórico discurso e da ideologia presente na obra lobatiana.

Considerando que o funcionamento da língua se dá no meio social em que a comunicação verbal (discurso) é ininterrupta, o discurso escrito, como qualquer outro tipo de forma interativa responde a alguma coisa, refuta, confirma, antecipa as respostas e objeções potenciais, procura apoio” conforme Bakhtin (*op. cit.*, p. 123). Assim, ter a palavra é ter o poder de construir e destruir contextos através de textos. A interação verbal, para Bakhtin, é a realidade fundamental da língua. É nesse sentido que o dialogismo não é uma simples qualidade de comunicação face a face, mas a característica de toda forma de comunicação, de contato. Ou seja, todo enunciado é um elo na cadeia ininterrupta do fluxo verbal, e as relações entre eles são, antes de mais nada, relações de sentido.

Nesse quadro, não só reconhecemos, para o objeto de estudo, uma relação dialógica entre a obra original de Monteiro Lobato (o Sítio) e a peça televisiva apresentada em vídeo como uma adaptação. Como também um distanciamento marcado por certas características socioculturais, com fundo político-ideológico.

Para contextualizar nosso objeto de estudo, o discurso lobatiano, consideramos três faces: discurso, ideologia e leitura, e que estarão interligadas nos tópicos seguintes.

### 3.1 DISCURSO E IDEOLOGIA

“A palavra discurso, etimologicamente, tem em si a idéia de curso, de percurso, de correr por, de movimento” (ORLANDI, 2000, p. 15). Assim, podemos afirmar que o discurso presentifica o sentido de movimento da linguagem, da fala humana e de todo o contexto sócio-histórico do homem.

Por discurso concebemos, neste estudo, a mediação entre o homem e a sua realidade sociocultural que torna possível tanto a permanência como a transformação do homem e do seu meio social na sua produção existencial. Então, ao analisarmos o discurso lobatiano, em sua obra literária, consideramos também a língua falada pelas suas personagens, “levando em conta o homem e sua história” (ORLANDI, *op. cit.*, p. 16).

A Análise do Discurso é herdeira de três regiões do conhecimento: Psicanálise, Lingüística e Teoria Marxista, considerando-se a historicidade e a ideologia “como materialidade relacionada ao inconsciente sem ser absorvida por ele (ORLANDI, *op. cit.*, p. 20). Produz um recorte de disciplinas, afetando formas de conhecimentos em seu conjunto.

Analisando o discurso lobatiano, podemos observar que a língua cria condições e possibilidades, “apreende o social e o histórico, o sistema e a realização, o subjetivo e o objetivo, o processo e o produto” (ORLANDI, *op. cit.*, p. 22). A compreensão entre o simbólico e o sentido se faz pela significância no contexto. Orlandi enfatiza que os dizeres não são apenas mensagens, mas efeitos de sentidos. “Esses sentidos têm a ver com o que é dito ali, mas também em outros lugares, assim, com o que não é dito, e com o que podia ser dito e não foi. (ORLANDI, *op. cit.*, p. 30).

A análise do discurso lobatiano, referente a sua produção literária, se faz em dois sentidos: o sentido estrito, conhecido como enunciação, produzido no contexto imediato; e o sentido amplo, incluindo o contexto sócio-histórico e ideológico.

Do ponto de vista do contexto imediato, temos, entre outras obras, o sítio do Pica-pau Amarelo com suas personagens e seus cenários. Do ponto de vista do contexto amplo entra o contexto histórico: condição socioeconômica, conceito literário, ideal nacional; enfim, a ideologia. O interdiscurso, por sua vez, “disponibiliza dizeres que afetam o modo como o sujeito significa em uma situação discursiva dada” (ORLANDI, 2000, p. 31).

Para Maingueneau (1997, p. 115), “o domínio da memória representa o interdiscurso como instância de construção de um discurso transversal que regula tanto o modo de doação dos objetos de que fala o discurso [...] quanto o modo de articulação destes objetos”. Podemos, assim, considerar que “o interdiscurso é todo o conjunto de formulações feitas e já esquecidas que determinam o que dizemos” (ORLANDI, 2000, p. 33). Já que nosso falar é determinado pelas relações entre a língua, a história e a ideologia.

O interdiscurso, produto do esquecimento ideológico, é resultado no interior do inconsciente e realizado na sua materialidade. O esquecimento, por sua vez, “é parte da constituição dos sujeitos e dos sentidos” (ORLANDI, 2000, p. 36). Ou seja, o que falamos tem relação com outras falas imaginárias ou possíveis. O sujeito que se comunica sempre se encontra num espaço social e é condicionado por ele. Contudo, também há um trabalho intertextual e um trabalho metalingüístico. Ao referir-se a Machado de Assis, Lobato vê nele “o clássico moderno mais perfeito e o artista que possamos conceber”; quanto Camilo ele considera o vocabulário. Assim, “Lobato deixa claro que por detrás da curiosidade em desvendar o sentido exato de cada vocábulo, esconde-se um forte desejo de aprimoramento literário” (AZEVEDO, 2001, p. 52).

O autor antecipa-se ao leitor (ou ouvinte) de um modo ou de outro pelo efeito que pensa produzir no seu processo argumentativo. Tomando-se a literatura de Lobato por referência, vimos que ele fala por intermédio de suas personagens com autoridade junto ao público infanto-juvenil, valendo-se da sedução comunicativa. São os mecanismos ou formações imaginárias inscritas na sociedade e descritas socialmente, projetados no discurso em situações empíricas.

Para Orlandi (2000, p. 40), “esse mecanismo produz imagens dos sujeitos, assim como do objeto do discurso, dentro de uma conjuntura sócio-histórica”. Esse mecanismo é justamente a imagem da identidade do autor/leitor: eu, ele e o objeto do discurso, o que falo (a) numa corrente sucessiva de formação de imagens em diferentes posições. Todavia, os sentidos do discurso são determinados por posições imaginárias. Por sua vez, estas posições imaginárias são regidas pelas formações sócio-históricas, resultando o seu processo de significação, determinadas por posições ideológicas nesse mesmo processo. Assim, o estilo de cada autor não se fabrica, nem se ajusta por influxo de regras, pois “o estilo é cara, é feição, é fisionomia, é nariz” (AZEVEDO, 2001, p. 52).

Para Orlandi (2000, p. 43), “as palavras falam com outras palavras. Toda palavra é sempre parte de um discurso. E todo discurso delineia [...] dizeres presentes e dizeres que se alojam na memória”. Assim, para melhor compreender o funcionamento do discurso e seus diferentes sentidos, é preciso observar as condições de produção e o funcionamento da memória a que nos remete o texto (discurso). Para Orlandi (2000, p. 46), “a evidência dos sentidos – a que faz com que a palavra designe alguma coisa – apaga o seu caráter material”. E este caráter material é o que podemos definir como o esquecimento do interdiscurso transformando o assujeitamento em autonomia (imaginária), uma relação necessária entre linguagem e mundo. Vale lembrar que Monteiro Lobato é, acima de tudo, arguto crítico social e, sobretudo, muito

preocupado com os destinos do Brasil. Do lugar de que fala, é um sujeito pouco afeito às evidências da época, porque seu olhar é arguto e ele se projeta, desloca-se para avaliar sua época.

### 3.2 TEXTUALIDADE E DISCURSO

Falar de texto é falar de escrita e, para Sant'Anna (*apud* AZEREDO, 2001, p. 31), “a história da escrita pode ser compreendida em três instantes: (1) a criação da escrita primeira ou escrita-sujeito; (2) a escrita segunda ou escrita-objeto; (3) o desenvolvimento da escrita terceira, que ultrapassa o sistema de letras do alfabeto”. Por escrita-sujeito Sant'Anna entende o texto oral exemplificado na voz dos profetas, um arquétipo celeste, onde o texto é poético ou metafórico, e a palavra é o poder na forma vertical. Na escrita-objeto insere-se o texto impresso, prosaica e metonimicamente em forma horizontal. A terceira escrita vai além do livro, porque a escrita é tecnológica e configuradora de um novo saber.

Falando de Lobato, seu texto parece inserir-se em todos os instantes da história da escrita. Lobato é a voz profética quando “percebe a urgência em resgatar o elemento nativo brasileiro, fosse ele um papagaio, curupira, macaco, bicho preguiça, tico-tico ou...saci” (AZEVEDO, 2001, p. 64). Em *Revista do Brasil*, Lobato vai além das palavras proféticas e conscientes. Ele denuncia o “imitatismo que impregna a mentalidade brasileira” (AZEVEDO, *op. cit.*, p. 64). Por sua sugestão temos elementos do folclore brasileiro incorporados em nossa arte. Para Léo Vaz (*apud* AZEVEDO, 2001, p. 101), “Lobato imprimiu sua marca nos meios em que atuava”. O recurso tecnológico do momento a transmissão radiofônica, foi usada por Lobato que, de seu leito de enfermo, falou a mais de 130 mil pessoas no comício de Luis Carlos Prestes, no Estádio do Pacaembu. Segundo a *Tribuna Popular* (RJ, 17 de jul. de 1945), a mais gloriosa jornada cívica da sua gloriosa história. Era a voz sem a presença física, pois a

reprodução de um disco gravado foi o que o povo aplaudiu. Pode-se dizer que Lobato foi um precursor do discurso virtual.

Com referência à escrita-objeto, Lobato não escondeu seu interesse ao tornar-se editor. Segundo Azeredo (2001, p. 131), “ao descobrir que havia um público latente, constituindo um filão pessimamente explorado, Lobato, de forma pioneira, trata o livro como mercadoria”. E tentando acrescentar mais a venda, Lobato, segundo Azevedo (*op. cit.*, p. 131), parte para a propaganda, um início de mídia para o sistema de difusão do livro, dizendo: “livro é sobremesa: tem que ser posto debaixo do nariz do freguês para provocar-lhe a gulodice”.

Um texto é delimitado quando a sua discursividade constitui uma unidade em relação à situação. Seja um texto oral ou escrito, o que o define como texto é a sua materialidade, como se organiza a relação da língua com a história, ou seja, pela sua unidade lingüístico-histórica. Para Orlandi (2000, p. 70) “são os fatos de linguagem por excelência que nos permitem chegar à memória da língua: desse modo podemos compreender como o texto funciona enquanto objeto simbólico”.

No texto há uma unificação de um conjunto de relações significativas e complexas, resultado da articulação sócio-histórica. Assim, todo texto é heterogêneo, pois pode resultar de várias formações discursivas e sua organização se dá em função de uma organização dominante. Para Orlandi (*op. cit.*, p. 70), “o discurso é uma dispersão de textos e o texto é uma dispersão do sujeito.”

Como uma dispersão de textos constituintes de um discurso, “a relação com as formações discursivas é fundamental para esclarecer as relações com a ideologia. Assim, o texto [...] é a unidade de análise afetada pelas condições de produção e é também o lugar de relação com a representação da linguagem” (ORLANDI, *op. cit.*, p. 71). Como unidade empiricamente representável com começo, meio e fim, o texto é uma unidade lingüística fechada; como discurso, no entanto, ele é sempre inacabado. “O sujeito está para o discurso como o



autor está para o sujeito” (ORLANDI, *op. cit.*, p. 73). Sendo a autoria uma função subjetiva, do autor se exige coerência, clareza, originalidade, entre outras habilidades, para um bom texto. É a exterioridade que traduz a historicidade do texto, embora isso não se dê de maneira direta e nem automática, numa relação de causa-efeito. Assim, o texto como unidade de análise pode ser identificado como lugar da representação da linguagem, espaço de significação e objeto de interpretação.

Num texto, segundo Orlandi (*op. cit.*, p. 76), “o autor é o sujeito que, tendo o domínio de certos mecanismos discursivos, representa pela linguagem esse papel na ordem em que está inscrito na posição em que se constitui, assumindo a responsabilidade pelo que diz, como diz, etc.”. Razão para que se diga que é do autor que se exige uma inserção na cultura, exigindo-se dele conhecimento de regras textuais, relevância do assunto, progressão do discurso, entre outras unidades de coerência.

Essa função do autor (sujeito) relaciona-se com o leitor de tal modo que há também a inserção deste na sócio-história do autor. Assim, a historicidade pode ser compreendida como a formação de interdiscurso que representa as formações ideológicas. E assim, segundo Orlandi (*op. cit.*, p. 85), “entre o dizer e o não dizer desenrola-se todo um espaço de interpretação no qual o sujeito se move.”

### **3.3 TEXTO, DISCURSO E DIALOGISMO NA OBRA DE MONTEIRO LOBATO**

Monteiro Lobato utiliza um estilo simples e direto ao dirigir-se aos seus leitores. Ele dialoga continuamente com o leitor e consigo mesmo. É possível se perceber que o dialogismo presente nas obras de Monteiro Lobato é “carregado de uma pluralidade de sentidos”, que por serem pedagógicos, e apresentarem uma multiplicidade de vozes, permitem diferentes maneiras de compreensão por meio das personagens. De acordo com Léo Vaz,

É escritor o sujeito que escreve espontaneamente coisas, em primeiro lugar por um impulso artístico mais ou menos incoercível, tangido pela natural aptidão para as imaginar, concatenar e contar, e em segundo, pelo prazer intelectual de ir fixando e dando forma perdurável a idéias, reminiscências. (*apud* AZEVEDO, 2001, p. 101).

Um escritor, assim era considerado Lobato. Até porque, tratando-se uma atividade verbal engajada, há um constante diálogo entre o sujeito e o contexto em que o discurso se desenrola.

Nesta seção, detemos nossa observação na produção literária de Lobato através de seu discurso teórico-ficcional. Sobretudo “a reflexão de Monteiro Lobato sobre o ato da leitura, que assinala o seu permanente diálogo com a apropriação do material lido” (DEBUS, 2004, p. 27). A relação de Lobato com a literatura infanto-juvenil como escritor e editor testemunha sua realização como autor e empresário, acreditando na leitura como diálogo permanente entre os sujeitos para além do tempo e do espaço.

Alfabetizado pela mãe, Lobato (cf. DEBUS, *op. cit.*, p. 28) faz um balanço das suas possíveis leituras infantis: “o máximo que se podia reunir no mercado e se podia ter em mãos era: três livros de Laemmert, adaptados por um Jansem Müller, e dois álbuns de cenas coloridas – o menino verde e João Felpudo.”

Leitor contumaz, para Lobato “livros imaginativos tinham o poder de despertar no leitor a curiosidade, o instinto à pesquisa, o desejo de apossar-se do desconhecido” (DEBUS, *op. cit.*, p. 29). Mas foi na biblioteca do avô, o visconde de Tremembé, que Lobato despontou para uma extensiva e múltipla leitura, desde a histórica à científica, que marcou definitivamente sua postura de leitor. Num ambiente rico em obras e com uma família de leitores, Lobato acaba por adotar os escritores Eça de Queiroz e Camilo Castelo Branco como seus preferidos. O objeto livro se faz portador de várias histórias de leitura.

Em 1916, Lobato queixa-se da pobreza brasileira na produção literária infanto-juvenil. Segundo Debus (*op. cit.*, p. 38) “é de tão pobreza e tão besta a nossa literatura infan-

til, que nada acho para a iniciação de meus filhos, só poderei dar-lhes o coração de Amicis – um livro tendente a formar italianinhos”.

Embora tivesse se mostrado preocupado com as primeiras leituras das crianças, Lobato “em nenhum momento se refere à leitura como um hábito a ser desenvolvido na criança” (DEBUS, *op. cit.*, p. 32). O ato de ler não pode ser imposto às crianças, porém é preciso desenvolver o gosto pela história do qual o interesse pela leitura torna-se conseqüente. Para Costa (*apud* APEL [e outros], 1983, p. 59), Lobato “foi um intelectual participante que lutou pelo progresso social e mental do povo brasileiro”.

Conhecedor das duas correntes pedagógicas vigentes na época: (1) a criança vista como o adulto em miniatura; (2) a criança nas suas especificidades, casulo que se abre no homem de amanhã, Lobato cria metáforas e comparações, desenhando uma idéia de promessa configurada no adulto do amanhã. Com uma linguagem desliteralizada e próxima da língua falada, Lobato assume a língua portuguesa do Brasil. É uma relação assimétrica da literatura infanto-juvenil entre autor criança e criança autor, consciente de que o emissor e o receptor estão em plano desigual: “um jogo incerto de um discurso não realizado pela criança, mas para a criança. Lobato assume a sua visão de infância, tentando se aproximar o máximo possível de seus leitores” (DEBUS, *op. cit.*, p. 41).

Na sua condição de autor e mediador da literatura, não se afasta de suas condições de adulto, conforme seu relato: “como as coitadinhas não sabem escrever, admito que me pedem que eu o faça. Mas não que o faça como quero e sim como elas querem”. É a sua justificação (talvez) da adesão de seu numeroso público/leitor.

Conhecedor da especificidade de seu público mirim, Lobato destaca em sua literatura três pontos fundamentais: o vocabulário, o estilo e a linguagem. O texto literário infanto-juvenil de Lobato prima por um vocabulário adaptável aos gostos infantis, com um estilo ‘ultradireto’ e uma linguagem simples, e seguindo uma narrativa que nos remete aos contos das

mães e avós. Uma leitura de lazer sem obrigações de inculcar disciplina ou moral, como era o estilo da época.

Ao comentar sobre o sucesso de *Emília no país da gramática*, em 1934, Lobato afirmou: “Todos os livros podiam tornar-se uma pândega, uma farra infantil. (NUNES, 1998, p. 96). De fato, nos textos lobatianos o leitor interage com o não dito como um leitor dinâmico, em diálogo com o contexto sociocultural. Em todos os momentos da leitura, Lobato dialoga com os leitores, reverenciando, assim, o público infantil, que se reconhece na obra. Debus mostra a aproximação de Lobato com seu público mirim, através da fala, em um discurso na inauguração da Biblioteca Infantil de São Paulo, em 1945: “[...] as crianças são o futuro da raça-palito da palmeira, como diz a Emília, broto da árvore da raça”. O emprego da metáfora mostra como Lobato trabalha a linguagem falada pela criança. Apaga as marcas da infantilidade inculcada na literatura da época, os estereótipos e, através da nova linguagem, apresenta a ideologia nacional. Até porque Lobato acreditava que ler, mesmo em se tratando de uma leitura recreativa, poderia contribuir para o desenvolvimento intelectual e a crescimento cultural do povo. Era uma boa razão para estar sempre em sintonia com bibliotecas e escolas. Debus (*op. cit.*, p. 49) considera que “o intenso diálogo desenvolvido entre escritor e seu público foi, de certa maneira viabilizado por esses instrumentos promotores de leitura”.

Em 1936 é criada, na cidade de São Paulo, a biblioteca exclusivamente para crianças, tendo por secretário o escritor Mário de Andrade. Lobato, por sua vez, envolve-se nos projetos de promoção de leitura. Lenyra Fraccarolli (cf. DEBUS, 2004. p. 51), que por muito tempo foi bibliotecária, diz que Lobato lia e comentava todos os trabalhos produzidos no jornal *A Voz da Infância*, desenvolvido exclusivamente por crianças. Além da leitura, Lobato incentivava as crianças dizendo que aquele era “o único jornal decente do país e o único que tinha acesso irrestrito ao Sítio de dona Benta” (DEBUS, *op. cit.*, p. 51). Uma contribuição

preciosa de Lobato foi a peça *Museu da Emília*, escrita para ser encenada na festa de final ano (21/12/1938).

Mas, no momento em que Lobato era aclamado como pai da literatura infantil, os discursos das autoridades eclesiásticas denunciavam-no. As obras de Lobato eram apontadas como nocivas à formação cristã das crianças católicas, além de suas personagens traduzirem idéias permissivas de maus costumes. “As alegações explicativas da súbita retirada foram: temas de excessivo regionalismo, críticas desairosas ao Brasil e autor acusado de filiação à doutrina comunista” (DEBUS, *op. cit.*, p. 68).

A crítica clerical entrelaça-se à ordem política estabelecida, que rejeitava o ideal de Lobato na nacionalização do petróleo brasileiro, especialmente após a publicação do livro *O escândalo do Petróleo*, culminando com a prisão de Lobato em 1946. “As suas atividades petrolíferas eram um ataque à economia nacional, a sua atividade literária tornava-se um atentado à defesa nacional” (DEBUS, *op. cit.*, p. 69). Vale dizer que a proibição dos livros de Lobato, além dos colégios católicos, entendeu-se também às escolas públicas. “O auto-de-fé contra a literatura infantil de Lobato e a sua pessoa, apregoado pela Igreja Católica, encontrou adeptos até mesmo na cidade natal do escritor – Taubaté” (DEBUS, *op. cit.*, p. 66).

Hoje, segundo Debus (*op. cit.*, p. 91), “os discursos críticos sobre a literatura infantil de Lobato passam por uma reflexão, vinculada [...] ao contexto histórico e social de quem escreve, provocando um sentido para a obra que se modifica com o distanciamento temporal”. Em contrapartida, o discurso pela permanência da literatura lobatiana é vista em multiplicidade e, depois de ter passado por revisões, a obra infanto/juvenil continua deliciando a infância. Mesmo com o pessimismo de certos críticos literários e escritores frente ao progresso científico e o espaço dos meios de comunicação, especialmente a televisão que ocupa o tempo da leitura e do lazer.

Para Debus, a sobrevida das obras de Lobato, especialmente o sucesso em todas as épocas do Sítio do Picapau Amarelo, deve-se ao fato de Lobato não se mostrar “adverso a qualquer modo de manifestação dos meios de comunicação de massa, como o cinema, o rádio e a revista em quadrinhos” (DEBUS, *op. cit.*, p. 93). É bom lembrar a adaptação de obras infanto-juvenis para o programa no sítio do Picapau Amarelo – que ia ao ar pela Rádio Gazeta, em São Paulo, em 1943, por Edgar Cavalheiro e Carlos Lacerda, entre outras adaptações para diversas Rádios de São Paulo ou Rio de Janeiro –, já mostrava um exemplo de leitura em nova dimensão, a radiofônica. Apresentações que marcam o diálogo entre obra e público numa linguagem acessível, especialmente ao público infantil, e aceita por toda a população brasileira.

### **3.4 A LEITURA LOBATIANA: A POLÊMICA INTERPRETAÇÃO**

A interpretação de fatos passados ligados à experiência atual capacita a interpretação dos aspectos históricos ou literários pelo leitor. É a relação dialógica entre leitor e obra que concretiza a interpretação ou a releitura do que foi escrito em duas expectativas: (1) orientação do implícito no texto, de cunho literário e condicionado pela obra; (2) recepção vivencial do leitor com os fatores externos da obra literária, ou seja, a contextualização, conservando experiências vividas pelo leitor e antecipando novos desejos ou pretensões futuras. É na recepção da obra que se manifesta a mais ampla dimensão da expectativa, a *estética da recepção*, até porque, segundo Debus (*op. cit.*, p. 112), “o leitor compreende a obra dentro dos limites do seu momento, inserido em seu contexto sociocultural.” É pelas relações de vivências que o leitor reelabora a obra dentro de seu contexto sociocultural, dialogando polemicamente com o sentido do discurso literário.

As personagens lobatianas Pedrinho e Narizinho são descritas como crianças comuns: brincam, estudam, dormem, se alimentam, trazem características similares aos seus

leitores-mirins. Os pequenos leitores, a exemplo das personagens lobatianas, vivem “sem enfrentamento grave com a normalidade das relações do mundo concreto” (DEBUS, *op. cit.*, p. 121). E assim, na familiaridade de leitores e personagens reside a sedução da literatura infantil de Lobato. Ao ler, o leitor aproxima o texto ao seu contexto, a sua experiência. Lobato, juntamente com seus leitores, coloca na narrativa informações de leitor com conhecimentos e espaços variados na forma implícita no discurso literário.

A perspectiva de mobilidade das personagens do sítio do Picapau Amarelo entre o mundo real (Sítio) e o imaginário (mundo das fábulas) não é uma característica única desse elenco, já que Lobato insere, nesse mesmo espaço limite, as personagens do mundo de verdade (as crianças contemporânea à obra) e do mundo de mentira (os personagens ficcionais).

Outras leituras interessantes da obra infanto-literária podem ser realizadas através dos próprios moradores do sítio do Picapau Amarelo e dos elementos da fantasia, como, por exemplo, a atuação de bonecos humanizados em confronto com os humanos. Tal recurso remete ao mundo do fantástico, do maravilhoso, que recebe tratamento hiper-realístico na adaptação dos textos de Monteiro Lobato para a televisão.

Tratando-se da linguagem televisiva, ela é caracterizada pelo processo de edição. Há uma dimensão tecnológica no mundo contemporâneo. Esta afirmação nos reporta a Manguel (1997, p. 21): “a chave para compreender o universo está em nossa capacidade de lê-lo adequadamente e dominar suas combinações”. Na verdade, é o leitor que se aproxima do conhecimento que o autor espera que este possua e, através de inferências, ele possa, vendo as palavras (ou as imagens), busque sentidos.

Dado o papel do leitor, as variações de tempo e de espaço em que a leitura é efetuada/produzida, vale lembrar a ênfase de Orlandi (1995, p. 41): “para um mesmo texto, leituras possíveis em certas épocas não foram em outras, e leituras que não foram possíveis hoje serão no futuro.” É a variação de contextos, entre outras variações, a responsável por leituras

além do tempo de produção. O amplo sentido da linguagem, mediado pela interação textual, estabelece a inclusão do conceito histórico da leitura. Para Orlandi (*op. cit.*, p. 47), “a referência à história se faz necessária pois só assim pode-se trabalhar com os limites fluidos e cambiantes” entre as leituras parafrásicas e polissêmicas – ou seja, aquelas que tendem à reprodução e aquelas que abrem perspectivas.

### **3.5 A ESCOLA COMO ESPAÇO DA LEITURA**

O ato de leitura passa, primeiramente, pelo reconhecimento dos signos como a possibilidade de comunicação de uma sociedade. Para a aquisição dessa capacidade de reconhecimento há métodos convencionados pela sociedade. Esses métodos, que resultam de um processo sócio-histórico, canalizam informações, determinam nossa capacidade de ler. Assim, nas sociedades letradas, aprender a ler é como um ritual de dependência do método e comunicação da palavra.

A concepção que liga o hábito de ler apenas ao livro deve-se à influência persistente, em nosso sistema escolar, de uma formação eminentemente livresca e defasada em relação à realidade. Assim, a leitura e a escrita tornaram-se objeto de poder, de dominação dos letrados sobre os iletrados, como se a leitura do mundo não precedesse a leitura da palavra ou a sua continuidade.

A mais palpável das transformações no processo pedagógico da leitura foi a passagem do sujeito religioso da era medieval para o sujeito jurídico da era capitalista. Na verdade, uma passagem do sujeito subordinado ao religioso para o sujeito subordinado à ideologia que lhe dá a idéia de liberdade. O sujeito moderno é ao mesmo tempo submisso e autônomo e, conforme Foucault (1997, *apud* ORLANDI, 1995, p. 49), “as diferentes formas de poder fabricam diferentes tipos de individualidades: o Estado funda sua legitimidade e sua autoria



sobre o cidadão, levando-o a interiorizar a idéia de coerção; ao mesmo tempo faz com que ele tome consciência de sua autonomia”. O mesmo processo ideológico acontece com o sujeito-leitor, que “acolhe, ao mesmo tempo, o individualismo e o mecanismo de individualização imposto pela instituição”. (ORLANDI, *op. cit.*, p. 49), o assujeitamento do saber.

Embora o sujeito-leitor se apresente capaz e livre para determinar os sentidos da leitura, ele é submetido às determinações da instituição. Isto faz com que o texto da leitura seja absorvido em várias configurações do sujeito-leitor, ou das diversas formações discursivas. “De acordo com a análise de discurso, o sentido não existe em si, mas é determinado pelas posições ideológicas colocadas em jogo no processo sócio-histórico em que as palavras se reproduzem” (ORLANDI, *op. cit.*, p. 58). Para Foucault (*apud* ORLANDI, *op. cit.*, p. 61), “a própria unidade do texto é efeito discursivo e deriva do princípio de autoria”. Esta unidade, feita pela heterogeneidade, apresenta funções enunciativas ao sujeito-leitor: (1) o locutor ou leitor que se apresenta como ‘eu’ no discurso (leitura); (2) o enunciador ou autor, função social que o ‘eu’ assume na produção do texto.

O autor marca o discurso com os mecanismos enunciativos: coerência, não-contradição, responsabilidade, clareza, entre outras habilidades, determinado pela exterioridade inscrita no contexto sócio-histórico. O discurso, por sua vez, se inscreve no sujeito como resultado do seu apagamento. Assim, “o falante é o material empírico, bruto, enquanto o enunciador é o sujeito dividido em várias posições no texto” (ORLANDI, *op. cit.*, p. 62).

O autor, ao apagar o sujeito, produz uma unidade determinante entre o sujeito e o discurso (texto). A ação do discurso sobre o sujeito coloca em jogo a liberdade do leitor e a responsabilidade do autor nas leituras de fundo institucionais. Falando-se do texto pedagógico, é este “o lugar em que se pode observar a articulação entre o domínio discursivo e os mecanismos enunciativos” (ORLANDI, *op. cit.*, p. 69).

A escola, por sua vez, mantém o discurso da classe dominante. Legitimando o discurso, a escola reforça os interesses da ideologia com o texto prestigiado pelos especialistas como a leitura ideal. E, como o professor atualmente está condicionado ao livro didático que contém perguntas e respostas (já prontas), “a autoridade imediata [...] é o autor do livro didático” (SILVA, 1983, in ORLANDI, *op. cit.*, p. 43).

O autor é mais do que o locutor, é o sujeito que domina certos mecanismos discursivos e, através da linguagem, representa a realidade social a qual se insere como responsável pela sua autoria. Para Orlandi (*op. cit.* p. 43) “a idéia de realidade [...] passa pela noção de instituição” e, mais especificamente, instituições de ensino ou a escola como sujeito e o texto pedagógico como discurso.

A escola, sendo uma instituição de ensino sistematizado, faz a relação entre escrita e leitura mediada pela produção de texto e a aplicação de conhecimentos. Estes conhecimentos, por sua vez, passam por processos: programas e métodos de ensino e sua divisão de trabalho. Nesta divisão cabe ao professor as atividades pedagógicas como ação: leitura e reflexão da leitura.

Cassal (2002, p. 182) enfatiza que “Lobato não gosta da escola tradicional”; ele considerava as cartilhas de gramática e aritmética como instrumentos de tortura para as crianças. Religião, escola e família são instituições ausentes de seus textos. Seu contexto de ensino, o Sítio, é impregnado de liberdade para além das paredes de um educandário. Avesso às convenções sociais, Lobato também não se vincula, em sua literatura, “nem ao modernismo literário nem ao Modernismo brasileiro, mas, à modernização social do país” (CASSAL, 2002, p. 186). Ler, para Lobato, é dar um mergulho no texto, e para ele é lendo e revivendo a leitura que se aprende.

Sobre a repercussão das obras de Lobato, é pertinente afirmar que a mais significativa é aquela destinada à infância (nosso objeto de estudo). Até porque apresenta caracterís-

ticas peculiares a este público que está em período de formação e encontra-se inserido no ambiente escolar. Embora se dizendo avesso às convenções e às instituições organizadas, Lobato persegue objetivos educacionais em suas obras ao trabalhar com conceitos sistematizados de: geografia, matemática, língua, por suas personagens. O diferencial está na metodologia empregada, pois, sua atuação é crítica e transformadora desses conhecimentos. É necessário salientar que o que Lobato questiona na escola é a sua maneira de ensinar, que, para Lobato, é torturante. Lobato propõe uma leitura que venha a extrapolar os limites da escola e comprometer a comunidade na formação de novos leitores.

No que se refere às apresentações televisivas da obra do sítio do Picapau Amarelo, os leitores são atraídos pelas imagens e encenação. A criação de situações vivenciais está mais próxima no contexto televisivo do que na literatura, o que faz com que a leitura do texto televisionado seja mais agradável ao público infanto-juvenil dos dias atuais. O texto torna-se desencadeador das ações devido à partilha de experiência de vida, não se fechando nos limites da escola. Então, segundo Pretto (*apud* AZEREDO, 2001, p. 61), “esse universo da mídia não pode ficar distante da escola, de nós professores”, a escola precisa utilizar essas informações para transformá-las em conhecimento.

#### **4 A ANÁLISE E DISCUSSÃO DOS DADOS: A RELAÇÃO DIALÓGICA NOS TEXTOS TELEVISIVO E IMPRESSO DE LOBATO**

Neste capítulo vamos tratar da análise e discussão dos dados da pesquisa, Monteiro Lobato no Discurso Impresso e Televisivo: Relações Dialógicas.

Como já foi mencionado em capítulos anteriores serão tomados como *corpora* desta análise os recortes de textos lobatianos de duas naturezas: a) recortes de textos impressos que compreendem “Reinações de Narizinho”; b) recortes de textos orais, visuais da fita VHS, intitulada “No Reino das Águas Claras”, por esta reunir uma série de episódios constituintes da obra, “Reinações de Narizinho”.

O capítulo será dividido em quatro seções: 4.1 – “A literatura lobatiana e os novos recursos tecnológicos”; 4.2 – “Imagem e discurso midiático; 4.3 – “O texto televisivo como forma de leitura”; 4.4 – “No reino das Águas Claras” e “Reinação de Narizinho”: recortes de leitura e comparação dos discursos televisivos e impressos.

##### **4.1 A LITERATURA LOBATIANA E OS NOVOS RECURSOS TECNOLÓGICOS**

A literatura de Monteiro Lobato frente às novas tecnologias de difusão do texto, especialmente através da televisão e principalmente o vídeo-tape, que proporcionou seu uso como recurso pedagógico, constitui o ponto de partida para a análise da utilização da mídia televisiva como meio de democratização ao acesso à produção literária lobatiana.

O discurso de Monteiro Lobato, *No Reino das Águas Claras* utiliza como recursos de divulgação, a literatura e a televisão. *No Reino das Águas Claras* um recorte do Sítio do Picapau Amarelo, segundo Gregolin (2003, p. 96), é um exemplo da “recuperação de um imaginário que outros veículos teciam na preparação do acontecimento” da era atual – embora estejamos cientes de que o papel da televisão, como meio de comunicação, nos últimos tempos foi se transformando com a chegada da TV a cabo e dos videocassetes domésticos. Assim o século XXI descortinou-se com uma mutação profunda nos contextos de educação formal com as estratégias de aprendizagem advindas da nova tecnologia da comunicação e as teleinformações. Até porque a representação de um objeto por meio de elementos visuais: símbolos, sinais, marcas, entre outras imagens, é um hábito já bem antigo.

Hoje, a televisão é o veículo de maior penetração social com projeção desta leitura visual. Mas, a televisão como recurso pedagógico foi ignorado por teóricos e pedagogos por longo tempo. Só na década de 70 é que as universidades européias usuram-na, ampliando os recursos midiáticos para o ensino a distância. Bianco e Leite (1998, p. 11) argumentam: “certamente o crescimento pela linguagem visual é uma resposta à falência de paradigmas positivistas e a importância da mídia na vida cotidiana”.

## **4.2 IMAGEM E DISCURSO MIDIÁTICO**

A mídia, seja ela radiofônica ou seja a televisiva, foi ignorada pelas instituições de ensino. Habitados com a primazia da escrita, somente os textos apresentados em livros e, muito raramente, em jornais ou revistas serviam como recurso didático no trabalho da educação escolar. A mídia em áudio e/ou visual era considerada um “simples meio, ou um instrumento para transportar uma mensagem estável”. (MAINGUENEAU, 2001, p. 71-72).

Maingueneau (*op. cit.*, p. 72) salienta que a mídia audiovisual e o desenvolvimento da informática contribuiu para a aceitação dos recursos midiáticos e a ruptura do sentido livresco, trazendo uma concepção diferenciada do sentido, de sujeito do discurso, da ideologia e do poder. A mídia radiofônica, segundo Maingueneau (*op. cit.*, p. 73), “permite à fala introduzir-se na casa de qualquer pessoa, surpreendendo-a em sua intimidade familiar”; e seu discurso tende a tornar-se uma fala individual, já que penetra na intimidade do lar. Logo, com o surgimento da Televisão, o antigo discurso radiofônico se transforma e continua penetrando com mais intensidade a intimidade da família.

Para Maingueneau (*op. cit.*, p. 75), com a possibilidade de “gravar só voz, ou a voz com a mímica e os gestos do locutor, o mundo contemporâneo tornou o oral tão estável quanto o escrito”, de tal forma que *gravar* é, de certa forma, *escrever* – sobretudo nas últimas décadas, em que os meios de comunicação se acham tão avançados e eficientes. Percebe-se, assim, que discursos orais, escritos ou impressos supõem civilizações em estágios diferentes. Foi com a escrita que o texto (discurso) passou a ocupar um lugar distinto dentro de uma realidade não mais unicamente oral. O texto escrito passou a ser uma superfície sónica, necessária à decodificação ou à interpretação e à compreensão e análise. Para Maingueneau (*Op Cit.*, p. 85), “um texto não é um conjunto de signos inertes, mas o rastro deixado por um discurso em que a fala é **encenada**” (grifo do autor) – o que ele denomina *cena de enunciação*. Uma cena de enunciação pode ser vista e analisada sob três modalidades:

- a) *cena englobante* – refere-se ao “tipo” de discurso que podemos reconhecer, ou melhor, a que esfera social o discurso pertence (literatura, publicidade, política?). Esse reconhecimento nos situa, nos prepara para a interpretação;
- b) *cena genérica* – refere-se aos gêneros de discurso possíveis na esfera antes reconhecida (na literatura, por exemplo, pode tratar-se de um romance, uma história infantil, uma fábula);

- c) *cenografia* – a cenografia de um discurso é a imagem que aparece imediatamente aos interlocutores; a enunciação se desenvolve e busca constituir seu próprio dispositivo de fala. Melhor ainda: “a fala supõe uma certa situação de enunciação que, na realidade, vai sendo validada progressivamente por intermédio da própria enunciação” (MAINGUENEAU, 2001, p. 87).

No final do século XX, com a evolução tecnológica, houve o desenvolvimento da comunicação para além da oralidade e do impresso, chegando-se à comunicação virtual. O culto às imagens passou a ser considerado o mal da nossa época – especialmente aos olhos de educadores e especialistas da educação, que viram na tecnologia um concorrente às suas funções. Até porque, segundo Silva (*apud* Azeredo, 2000, p. 84) “a comunicação sempre foi uma rede costurada manual e mecanicamente”. Esta costura, no entanto, era a escrita, que manteve o poder e a dominação no recinto escolar.

Aprender a decifrar as mensagens do século atual passa, principalmente, por uma aprendizagem técnica. Seria necessário, segundo Beton (1999, p. 153), “dominar uma cultura da análise da mensagem, já que o novo ambiente social encontra-se saturado por mensagens”.

É necessário salientar ainda que “os trajetos de sentidos materializam-se nos textos que circulam em uma sociedade criando interdiscursos cuja totalidade é inapreensível” (GREGOLIN, 2003, p. 96).

A mídia, como construtora de imagens simbólicas, participa ativamente da sociedade moldando os sujeitos. É por meio do imaginário (regulador) que o povo projeta suas aspirações, esboça sua identidade, organizar-se no tempo. Enfim, é pelo imaginário social que se expressa a ideologia e a mágica, materializando-se em símbolos, rituais e mitos que circulam no espaço social.

### 4.3 O TEXTO TELEVISIVO COMO FORMA DE LEITURA

O discurso televisivo dá-se em três faces: o escritor, o apresentador (em Lobato a personagem) e o espectador ou ouvinte. A fita VHS é um recurso metodológico do objeto de estudo – o discurso lobatiano no contexto atual, ocupando a televisão um lugar importante na vida sociocultural da população brasileira.

A sedução da imagem, o imediatismo da linguagem e as múltiplas possibilidades de uso fizeram com que a televisão conquistasse um público heterogêneo, que busca informação, lazer ou conhecimento. Razão para, nas famílias de todas as classes sociais, haver conquistado o espaço do cinema, da leitura, do teatro. De fato, a sedução da televisão fez com que o próprio ato de ver se tornasse mais importante que o que se vê na televisão.

“Falar de televisão no Brasil é falar de uma simbiose extremada entre público e veículo”, segundo Temer (Comunicare, 2003, p. 38). Pela televisão o indivíduo elabora a sua realidade. Lobato, em cartas ao amigo Rangel (1928) comentou: “quando escrevi O Choque, pus entre as maravilhas do futuro a televisão [...]. Pois já é realidade [...] o rádio e a televisão destroem o longe. Em breve futuro a palavra ‘longe’ se tornará arcaísmo” (AZEVEDO, 2001, p. 222). Lobato deslumbra-se com o avanço tecnológico que existe nos Estados Unidos e defende ardorosamente as vantagens da automação e a televisão, que a partir de lá se popularizou em todos os quadrantes, numa quase idolatria.

E, sob o impacto da automação, Lobato ilustrou alguns de seus textos (discursos) com caricaturas de robôs em sua Obra América. Diante de tanto desenvolvimento Lobato se deslumbra dizendo, conforme Azevedo (2001, p. 252): “Quanta novidade! É a terra das invenções esta. Não há dia em que os jornais não anunciem uma nova. Agora, por exemplo, estão cheios de televisão – uma coisa que eu previ no Choque para o ano dois mil e tantos”.



No Brasil, a partir da década de 1970, com o milagre econômico do período militar, a televisão começou a ser popularizada e foi eleita como o veículo de comunicação de preferência nacional, num tempo em que era conveniente para o regime político insular as pessoas no interior de suas casas.

É notório que a televisão trouxe um novo discurso, transformando a organização espacial e temporal da vida social com novas formas interativas - representações construídas a partir de regras do mundo simbólico: imagens, sons, falas; oferecendo diferentes tipos de interpretações. Especialmente a imagem que a televisão desenvolveu uma estética de ampla aceitação popular, o espetáculo.

Mas, Lobato também não perde de vista os transtornos do vertiginoso progresso ante a possibilidade do consumismo: “o rádio nos invadiu a vida, como invadiu o jornal e a perseguição do reclame. Todas essas invasões vivem a serviço da indústria que só cura de criar novas coisas e despertar no povo a necessidade de possuí-las” (apud AZEVEDO, 2001, p. 252). Lobato tem consciência de que é entre o mercado simbólico e o mercado de idéias que ocorrem as trocas intelectuais. Entre estes dois mercados, é o interesse é o que permeia a transação. E este mercado simbólico, estampado na tela da televisão, entra diariamente nos lares criando e difundindo valores, carregando em seu bojo o interesse da ideologia dominante. Além disso, há uma profusão de textos e Sant’Anna (in AZEREDO) assim argumenta:

Se ao tempo da primeira-escrita divina, verticalizante, havia uma escassez de textos e informação, se ao tempo da escrita segunda, escrita burguesa e mercantista havia já uma expansão horizontalizante e folhetinesca do saber, agora, na escrita terceira, ingressamos, pela superabundância de informação, no bizarro universo da anomia escrita. Anomia que caracteriza, mais que nunca, aquilo que alguns teóricos amam chamar de pós-modernidade (AZEREDO, 1984 p.35)

Para Machado (1988, p. 8), “o termo televisão designa mais propriamente uma forma de difusão do que de qualidade de mensagem, embora saibamos que a forma de circulação das mensagens também condiciona o seu código significativo”. Entretanto, observando o desenvolvimento da televisão brasileira, é fácil perceber que os investimentos e os avanços

tecnológicos voltaram-se para o aperfeiçoamento e condições de distribuição ao consumidor. Assim, coube à televisão um avanço de difusão, transmitindo: eventos públicos, pronunciamentos políticos, espetáculos musicais, teatro filmado, entre outros eventos.

A televisão marca a vida do indivíduo tão fortemente que faz com que várias teorias eruditas tratem desta desertificação do mundo humano. Machado (1988, p. 8-9) argumenta tratar-se “de uma perda da realidade em decorrência da saturação de imagens”. Entretanto ele salienta: “mas o que chamamos de real sempre foi uma imagem, as mídias apenas tornaram evidente que a constituição da realidade é uma produção simbólica de homens históricos”. Na verdade, até o aparecimento do vídeo, na década de 80, segundo Machado (*op. cit.*, p. 9) “assistíamos na tela da tevê a filmes feitos para o cinema, em geral desfigurados, comprimidos e dublados”, pois vinham de outros meios comunicativos, como o teatro e o jornal.

Machado (1988) salienta que o vídeo, fora do contexto televisivo, pode ser um investimento ou um aprofundamento da cultura da televisão através da experimentação das possíveis linguagens eletrônicas, aliada à inquietação do homem atual, o homem “pós-moderno”. Machado sugere, inclusive, que já é tempo de virar os discursos sociológicos sobre o poder da televisão e começar a encarar a mídia eletrônica como fato da cultura, capaz de exprimir com eloqüência a complexidade e as contradições do nosso tempo.

A televisão e o videocassete, bens de consumo doméstico, pressupõem formas de vida privada, centrada na casa e na família, mantendo os indivíduos isolados. O aparelho receptor é base fundamental da mobília de uma família e através do sistema de transmissão de ondas traz do mundo exterior para o interior do lar as novidades, tornando-se “um agente modelador de comportamentos e expectativas” (MACHADO, *op. cit.*, p. 16).

No tempo atual, tempo em que as paisagens naturais estão desaparecendo pela descaracterização do ambiente, o vídeo pode ser o registro mais perfeito da eternização do presente. Para Machado (*op. cit.*, p. 68), “o sistema de vídeo funciona como uma espécie de

espelho eletrônico, as pessoas podem se mirar nas telas dos monitores em tempo real, ou seja, no momento em que posam para as câmaras”. Entre a gravação e o registro final da imagem.

#### **4.4 “NO REINO DAS ÁGUAS CLARAS” E “REINAÇÕES DE NARIZINHO”: RECORTES DE LITERATURA E COMPARAÇÃO DOS DISCURSOS TELEVISIVO E IMPRESSO**

*No Reino das Águas Claras* constitui um recorte do programa televisivo do Sítio do Picapau Amarelo, em fita VHS, com adaptações de Cláudio Lobato, Mariana Mesquita, Toni Brandão e Luciana Sandroni. Publicado pelo Sistema Globo de Gravações Audiovisuais Ltda., constitui-se uma edição televisiva. Tecnicamente é uma tarefa complexa. Primeiramente há uma montagem interna do programa, a partir da gravação das cenas em estúdio ou externas, em seguida há a segunda montagem em nível de macroestrutura da televisão, onde são inseridos os comerciais, entre outras interrupções - inclusive a amarração dos capítulos, dando a continuidade do dia anterior. Assim, a montagem externa possibilita a montagem macroestrutural, ocasionando a amarração das imagens como uma imensa colagem.

Baseada na obra de Monteiro Lobato, a produção televisiva *No Reino das Águas Claras* publicada em fita VHS tem o tempo total de 95:00 minutos e é interpretada com personagens da obra de Monteiro Lobato, modernizado. Isto significa que temos uma “cena enunciativa” diferente daquela da fonte literária. Um discurso sempre se dá num espaço constituindo: constituindo-se o discurso constrói um espaço próprio de enunciação. Assim, sabemos de início que *No Reino das Águas Claras* é uma adaptação de episódios da obra literária infanto-juvenil de Monteiro Lobato (sabemos de que tipo de discurso se trata); sabemos em geral como são as personagens e como funciona uma história desse tipo quando transposta para a TV; sua cenografia – no sentido especificado (em 4.1) conforme Maingueneau (2001), mostra cenas que se sucedem tendo como centro irradiador um sítio moderno (modernizado, visto a

partir do original), em que essa característica também produz um efeito de publicidade; o que seria aparentemente marginal muda toda a dinâmica da história, sua tessitura. Uma face da linguagem é representada pelos objetos eletrodomésticos, como o microondas e o computador que é manipulado por Dona Benta (interpretada por Nicete Bruno), que se comunica, nesta nova edição do sítio, por e-mail: [encerrabodes@sítio.com.br](mailto:encerrabodes@sítio.com.br). Outras inovações estão presentes no cenário e deixam perceptíveis as mudanças de tempo e espaço em que a obra lobatiana é reproduzida.

#### **4.4.1 “No Reino das Águas Claras” e “Reinações de Narizinho”:** resumo dos episódios

Por ser esta análise de natureza qualitativa, optamos por um número reduzido de episódios a serem analisados neste recorte de “*Reinações de Narizinho*” e da fita VHS *No Reino das Águas Claras*, que são: a) carta de Pedrinho (*Reinações de Narizinho*, p. 29) e e-mail dele e de Dona Benta em (VHS); b) “A pílula Falante” (*Reinações de Narizinho*, p. 18) e em (VHS) e, c) o episódio “Uma Vez...” (*Reinações de Narizinho*, p. 8) e em (VHS). Recortes que dão enquadramento às cenas ou aos capítulos da obra de Lobato e transmitem o discurso impresso ou televisivo que se fez o objeto desta dissertação.

A fita VHS “No Reino das Águas Claras” inicia com Tia Nastácia chamando por Narizinho, no quintal do sítio do Picapau Amarelo. Dentro da casa está Dona Benta lendo seus e-mails: Gilberto Gil, Veríssimo, Pelé, Dona Benta reflete no rosto a emoção de poder estar em sintonia com pessoas tão ilustres. Os e-mails lhe causam surpresas por mais que Dona Benta tenha o hábito da comunicação pessoal. Todavia, surpresa maior foi Dona Benta encontrar, no endereço de Antonica, sua filha, residente na cidade de São Paulo, o e-mail de Pedrinho, seu neto, anunciando-lhe uma viagem de férias ao Sítio.

Assim transcorre na literatura ou na fita VHS, o dia-a-dia em um Sítio habitado por personagens fantásticas baseado na obra de Monteiro Lobato, “Reinações de Narizinho”. Em “Reinações de Narizinho”, coincidentemente, a aventura de Lúcia pelo Reino das Águas Claras começa no capítulo da obra, intitulado “Uma vez”... e narra o encontro de Lúcia (a Narizinho), com o Príncipe Escamado e um pequeno besouro falante enquanto descansava à beira do ribeirão. Narizinho, que deitara na grama após tratar dos peixinhos é despertada com a chegada de um peixe e de um besouro que, vestidos como gente, a exploravam como um ser de outro planeta. No primeiro momento, Lúcia é avaliada pelas personagens como um elemento geográfico ou um alimento. Neste episódio há a apresentação de Lúcia e a acolhida dela pelo peixinho que se identifica como “príncipe Escamado, rei do reino das águas claras” (Narizinho Arrebitado, 2004, p. 9). Após este episódio há uma sucessão seqüencial na literatura citada mas que não corresponde, precisamente à seqüência da fita VHS.

Assim, para melhor elucidarmos a análise, confrontamos o discurso impresso e o televisivo do episódio da carta de Padrinho e os e-mails de Dona Benta e de Pedrinho conforme a seqüência anunciada neste capítulo.

#### **4.4.2 E-mails x cartas**

No texto literário do Sítio do Picapau Amarelo, o meio de comunicação utilizado é a carta. Lobato foi um missivista por toda a sua vida e muito dos seus discursos estão em forma de correspondências, nas cartas que escreveu e também recebeu ao longo de sua vida. É a carta de Pedrinho para Dona Benta o nosso objeto de análise. Essa carta da obra de Lobato na versão do vídeo da TV Globo toma a forma de um e-mail. Assim, para as devidas apreciações, transcrevemos parte da carta da obra impressa de Lobato:

Na véspera viera para Dona Benta uma carta de Pedrinho que começava assim: “Si-go para aí no dia 6. Mande à estação o cavalo pangaré e não se esqueça do chicotinho de cabo de prata que deixei pendurado atrás da porta do quarto de hóspedes. Narizinho sabe. Quero que Narizinho me espere na porteira do pasto, com a Emília no seu vestido novo e Rabicó de laço de fita na cauda. E Tia Nastácia que apronte um daqueles cafés com bolinhos de frigideira que só ela sabe fazer” (LOBATO, 2004, p. 29)

Na versão televisiva, porém, o meio utilizado é o virtual. Transcorrendo-se à cena correspondente da fita VHS, vê-se que a comunicação se dá pelo e-mail:

Dona Benta (lendo um e-mail) “Vovó quero que Narizinho me espere na porteira com a Emília e o Rabicó. Peça a tia Nastácia para fazer aqueles bolinhos que só ela sabe fazer, não vejo a hora de chegar aí. Um beijo do seu neto Pedrinho”. Dona Benta (responde): “Pode deixar que providencio tudo aqui, meu filho, um beijo da vovó” (fita VHS – sítio do picapau Amarelo – No reino das águas claras)

Comparando-se as transcrições do texto impresso e do texto televisivo, percebe-se que há diferenças e semelhanças entre a obra impressa de Lobato e o vídeo da Rede Globo.

Nosso enfoque analisado é o tempo e espaço que constituem o discurso impresso e televisivo:

- a) tempo - alteração dos meios de comunicação, carta para e-mail. No texto impresso, no caso, a carta, leva dias ou semanas para chegar até o destinatário e ser lido. Outros dias se repetem para que o remetente tenha a resposta. A noção de tempo informatizado é diferenciada, nela as comunicações se dão em tempo real, (Internet). Dona Benta está lendo o e-mail e já respondendo aos desejos de Pedrinho que logo, com questão de minutos, poderá estar também lendo a sua resposta;
- b) espaço - novas linguagens substituem o espaço da carta com as idas e vindas entre correio ou telégrafo, (meio de comunicação das cidades rurais paulistas) papel de carta, envelope, destinatário, remetente, endereço. Para enviar o e-mail não é necessário sair de casa, adquirir papéis padronizados e envelopes, pagar selo, entre outras coisas. A escrita e o envio do e-mail se dão no mesmo momento.

Conforme a cena do vídeo, os pássaros posados nos fios da rede de eletricidade parecem indiferentes ao que se passa através da fibra ótica, continuam a sua linguagem original, seus gorjeios. Nada mudou desde que os pássaros foram criados, enquanto o homem, em seu fazer sociocultural, ampliou (e amplia) suas possibilidades de comunicação desde a linguagem oral até a linguagem escrita. O sítio, pensado na fazenda Buquira, um espaço rural, já se encontra num sítio cenográfico paulista, um meio urbano.

Percebe-se que o recurso do vídeo e da televisão significou um grande avanço nas relações espaço-temporais da palavra e da imagem. Por eles é possível a simultaneidade das palavras e da imagem tiradas da obra de Monteiro Lobato, o que no meio impresso se faz impossível, pois as ilustrações são estáticas, sem movimento. O vídeo dá movimento às cenas estanques das ilustrações, complementando o discurso lobatiano.

A autonomia que os meios sofisticados de comunicação proporciona ao homem deste tempo moderno traz em contrapartida o isolamento, a individualidade. Este é o isolamento que Machado (1988) anuncia com o evento da televisão. Enviar um e-mail também é uma tarefa individual, que depende apenas do acesso à internet e de Dona Benta, não havendo participação de outras pessoas do sítio.

#### **4.4.3 A pílula falante**

No capítulo VII da obra *“Reinações de Narizinho”* há o processo de introdução da fala da boneca Emília, já planejada no encontro de Narizinho com o Príncipe Escamado no episódio “Uma vez...”. Como Emília seguia Lúcia sem nada dizer, o Príncipe Escamado fez a seguinte observação: “-parece que dona Emília está emburrada”. (Reinações de Narizinho 2004, p. 10). E Lúcia responde-lhe: “- Não é burra não príncipe. A pobre é muda de nascença.

Ando à procura de um bom doutor que a cure.” (Op Cit p. 10). O príncipe então lhe fala do doutor Caramujo que emprega umas pílulas capazes de curar todas as doenças dando-lhe a certeza de que este doutor é capaz de fazer Emília falar. Na oportunidade, o Príncipe mostra-lhe a entrada do seu reino e a convida a visitá-lo. Esta seqüência de diálogo da obra literária também é seguida na fita VHS.

Conforme a versão televisiva, além do encontro do Príncipe Escamado com Narizinho, há também o encontro de Narizinho com Dona Aranha. Em conversa, Dona Aranha deu maior credibilidade sobre a possibilidade do Doutor Caramujo fazer uma boneca muda falar de verdade:

Narizinho – Você acha que o Doutor Caramujo é capaz de curar uma boneca muda de nascença?

Dona Aranha – Isso cura sim, ele tem umas pílulas que curam todas as doenças, exceto quando o doente morre.(fita VHS)

Foi em busca desta possibilidade que Narizinho foi até o *Reino das Águas Claras*, afinal é através da fala que o pensamento se manifesta. Mas o inesperado mesmo se manifesta quando Doutor Caramujo descobre que haviam lhe roubado as pílulas de fazer falar. Foi o Major Agarra-e-Não-Larga-Mais que, recebendo como castigo (por dormir em serviço) a incumbência de comer cem pedrinhas redondas, acabou comendo as pílulas falantes do Doutor Caramujo. Quando o sapo, ou seja, o major Agarra-e-Não-Larga-Mais apareceu deitado em um carrinho por causa do estufamento da sua barriga foi que o Doutor Caramujo acabou descobrindo o sumiço das pedras falantes. [...] “È uma das minhas queridas pílulas! Como teria ela ido para na barriga deste sapo?...” (Reinações de Narizinho, 2004, p.19). Assim, após operar a barriga do sapo, Doutor Caramujo usa as pedras retiradas da barriga do sapo e “Emília engoliu uma pílula, muito bem engolida, e começou a falar no mesmo instante” (LOBATO, 1993, p. 32).

E como as personagens na narrativa escrita comunicam discursos lobatianos, as personagens da fita VHS No *Reino da Águas Claras* comunicam partes deste discurso, embo-



ra alguns pontos sejam omitidos, por tratar-se de uma adaptação televisiva e um tempo diferente, com diferentes ideologias. As imagens constroem uma leitura paralela daquilo que não foi dito, mas exposto na tela da televisão. Se a obra instiga a imaginação a desdobrar mundos, a imagem anima, “fotografa” uma interpretação subjetiva, síntese do trabalho coletivo da autoria associada às possibilidades tecnológicas. Especialmente do que não foi dito da ideologia capitalista do consumismo exacerbado, do ter, mas foi mencionado no recurso imagético, na função apelativa da publicidade.

Retrocedendo um pouco na literatura, é importante lembrar que Narizinho vive a sua primeira história maravilhosa. Ela sai de casa acompanhada somente pela boneca Emília. Esta boneca é um brinquedo confeccionado aos moldes dos brinquedos do Brasil colonial, mas, no decorrer do episódio, o brinquedo, num passe de mágica, vira gente. Poderia ser uma viagem solitária, mas há no desenrolar da cena uma infinidade de experiências extraordinárias. A boneca Emília, que ocupava um lugar de estimação e apego infantil na vida de Narizinho, passa a manifestar seus próprios sentimentos e desejos.

Ao se enunciar, Emília ocupa um lugar discursivo, onde se constitui como sujeito histórico (na ficção). Pela linguagem rompe com a condição de ser inanimado (pois a ausência da palavra coisifica) e emerge como ser, mundo. Em ambos os textos, no impresso e no televisivo, é no episódio da Pílula falante que Emília recebe o poder da fala:

[...] falou tanto que Narizinho disse ao doutor que era melhor fazê-lo vomitar aquela pílula e engolir outra mais fraca - não é preciso - explicou o grande medico. Ela que fale até cansar. Depois de algumas horas de falação, sossega e fica como toda gente. Isto é “fala recolhida” que tem que ser botada para fora. (Lobato, 2004, p. 19).

Percebemos claramente por Lobato que Emília se tornou humanizada. Para Carvalho (Op Cit p. 159), “O autor anima a fim de projetar-se em outra dimensão, criando caricatura subjetiva”. E esta caricatura expressa a vaidade de toda mulher, como podemos perceber na cena televisiva: “- Eu vou pedir para Tia Nastácia um vestido da cor do céu, com todas as estrelinhas” (trecho da fita VHS). E a vaidade é afluída com tanta intensidade que Narizinho

faz um pedido inusitado: - “Doutor Caramujo, será que não dá de fazer Emília vomitar a pílula e dar uma mais fraca para ela?” (trecho da fita VHS).

Depois que Narizinho voltou do reino das Águas Claras, Dona Benta lhe deu a notícia da chegada do primo. Há novamente o clímax na obra de Lobato, pois as mulheres percebem que a boneca está falando. Dona Benta [...] “de olhos arregaladíssimos falou: corra, Nastácia! Venha ver este fenômeno...” (Lobato, 2004, p. 21).

Para Carvalho (*op. cit.*, p. 141), “a criança que mora em Lobato escapa como um saci para um mundo maravilhoso de estranhas aventuras, num mundo livre e absurdo, onde ele subverte todas as leis da natureza e do senso comum”. Lobato, em sua autoria, passa a ser o “defensor de um conjunto de idéias, valores e interesses definidos; pode também, em vários momentos, colocar os livros a serviço dos seus objetivos” (KOSHIYAMA, 1982, p.194-195).

#### **4.4.4 “Uma vez...” episódio em “Reinações de Narizinho” e “No Reino das Águas Claras”**

“Uma vez...” é o aceno à história infantil maravilhosa, um quadro imediato posto diante dos olhos do espectador na forma de cenografia, na fita VHS ou na revisitação dos contos em forma de cena genérica. “Uma vez...” nos leva a uma cena englobante que só pode ser perspectivado por análise do cenário sócio-histórico, fornecendo uma imagem de autor. A obra televisiva tem seus autores representados nas várias funções necessárias para a montagem do espetáculo, que, apresentado com certa unidade, sintetiza a autoria.

No início da aventura *No Reino das Águas Claras*, em fita VHS, há o convite do Príncipe Escamado, representado por Rafael Novaes, para conhecer o seu reino. Sob uma roupa alegórica o ator toma a forma de um peixe, permitindo, assim, a veracidade do person-

gem que mora no fundo do mar e o caminho é o ribeirão, nos fundos do Sítio. Narizinho, representada por Lara Rodrigues, e Emília, representada por Isabelle Drummond, recebem o convite e aceitam na hora delimitada como tempo, jogando-se no ribeirão onde são envolvidas em uma enorme bolha que as leva em fascinante caminhada por uma floresta de algas, delimitada no espaço cenográfico. O polvo e os peixinhos valorizam a cena com cores e sons inexistentes na obra literária, porém evidentes na tela da televisão. O vídeo aponta para objetos e situações fora dele e que estão nele retratados, dirigindo a retina mental do telespectador para as paisagens, cenas e situações registradas. As câmeras em movimento dão o retrato perfeito da água a correr, ainda que esta água seja de um riacho artificial que compõe o cenário do Sítio do Picapau Amarelo. Um Sítio criado como *espaço* para servir de referência ao seriado da Rede Globo num *tempo* atualizado pela magia dos recursos cenográficos.

Na obra, *Reinações de Narizinho* (de onde foi adaptado o vídeo), há a apresentação direta das personagens e do espaço na paisagem do Sítio, inclusive fazendo referências às águas do ribeirão que passa pelos fundos do pomar. Monteiro Lobato, em seu discurso literário (impresso), tenta dar movimento às águas. “[...] suas águas são apressadinhas e mexeriqueiras, correm por entre pedras cheias de limo, que Lúcia chama as ‘Tias Nastácias do rio’” (LOBATO, 1993, p. 13). Lobato dá às águas o sentido que a comunicação deve ter. As águas são apressadas como a modulação da voz da Tia Nastácia e também são águas claras retratando a clareza que a comunicação deve ter. Monteiro Lobato antevê a relação entre quem escreve e quem lê – segundo Orlandi (1979), a relação de confronto existente entre o leitor virtual (quem escreve) e o leitor real (quem lê) no processo de leitura.

A apresentação do Príncipe das Águas Claras consumiu todo um capítulo escrito em diálogo. Os recursos gráficos que representam os diálogos se fazem por intermédio dos sinais de pontuações, recursos convencionais para representarem no diálogo a fala, as emoções, o que foi dito ou também o que foi deixado de dizer, bem como de referências onomato-

paicas (zás! Lept! Crac! Toc,Toc!). Recursos que a leitura televisiva dispensa, já que a personagem usa a comunicação direta no ato da gravação.

Na seqüência da cena da chegada, Narizinho se surpreende com tanta beleza ao chegar ao palácio (assim como o pequeno telespectador diante da imagem da televisão), especialmente na sala do trono. Senta-se ao lado do Príncipe com pose de princesa, assistindo a mais uma audiência rotineira que é descrita no terceiro capítulo em *Reinações de Narizinho*. É o retrato da menina pobre que encanta o príncipe e é elevada a condição de princesa numa festa fenomenal e que faz parte da mágica das histórias maravilhosas.

A linguagem oral segue na seqüência da obra lobatiana: uma série de informações científicas do fundo do mar como espaço do discurso. Os Bernardos Eremitas que roubam as conchas dos moluscos deixando-os desprovidos e a mercê dos inimigos; o rapto da pérola que não servia para alimentar um caranguejo; até a entrada da literatura quando uma barata d'água, dona Carochinha, reclama do sumiço do Pequeno Polegar.

Dona Carochinha, interpretada por Josie Antello, com suas histórias emboloradas, segundo Narizinho, presentifica o tempo anônimo das histórias da carochinha, contos tradicionais, divulgados de forma oral e que fazem parte do folclore popular. Dona Carochinha reclama que estão lhe roubando as personagens de suas histórias quando Narizinho a contraria chamando-a de velha coroca.

Lobato antecipa o evento de uma literatura de movimentos em que as personagens possam percorrer múltiplas ações num flash. Nada de histórias inanimadas que são capazes de criar bolores e causar enfados às crianças e adolescentes que só tinham os livros clássicos por leitura. A dramaticidade, no vídeo, atinge o seu clímax quando a boneca Emília tirou os óculos de Dona Carochinha, deixando-a desorientada e conseguiu esconder Polegar na gruta dos tesouros. Em seguida, leva uma pancada na cabeça e fica desacordada. Tempo depois Emília acorda com um beliscão do Doutor Caramujo (interpretado por Paulo Bibiano).

Entre esta cena televisiva e a literatura está a diferença: a) espaço e b) tempo. O local da cena no vídeo é o próprio palácio onde está acontecendo uma festa para a Narizinho, enquanto na obra impressa Emília é socorrida no consultório de doutor Caramujo. O vídeo apresenta uma Emília humana na versão atual e a obra apresenta uma boneca do tempo dos brinquedos construídos em casa com retalhos , agulha e linha.

Para acrescentar a responsabilidade ética do destinatário do discurso televisivo em relação ao discurso lobatiano, é necessário o conhecimento anterior das razões do autor. Contextualizar o discurso é necessário para analisar como se disse e por que se disse. Para Orlandi (2000), [...] “o sentido não existem em si, mas determinado pelas posições ideológicas, colocadas em jogo no processo sócio-histórico em que as palavras são produzidas”. Isto significa que uma adaptação envolve outros processos de autoria, para outro tempo e outro lugar, ou seja, outra situação histórica e outros interesses que podem chocar-se com aqueles da fonte.

#### **4.4.5 Análise geral de “Reinações de Narizinho” e “No Reino das Águas Claras”**

Para fazer uma análise geral entre os textos impresso e televisivo de maneira sintetizada é necessário um enfoque sobre as maneiras de produção desses dois modos de produção que dão margem ao discurso lobatiano em épocas diferenciadas.

Discutir a tecnologia televisiva não foi nossa intenção, mas apenas exemplificar, através de *No Reino das Águas Claras*, os recursos gráficos da tecnologia das comunicações dos seres e das paisagens apresentados numa linguagem imagética que, na fita VHS, substituem vários diálogos ou menções escritas. Especialmente as ações que são realizadas num espaço urbano entre plantas e todos os recursos naturais e ganham uma roupagem ruralizada por recursos tecnológicos no vídeo, convidando a uma viagem ao mundo fantástico da criatividade-

de humana. Lobato não se contentava apenas em escrever. Ele ia além do discurso, ia até o público leitor e contextualizava ao seu gosto de leitor, conhecia a preferência do público. Especialmente a preferência do leitor mirim, que até hoje ainda aprecia sua obra, mesmo que resignificada, como podemos ver no contexto atual sob a forma de vídeo.

Mas a modernidade do Sítio também traz conflitos de: a) tempo, Tia Nastácia, interpretada por Dhu Moraes, sente que a sua cozinha não é mais a mesma depois que o microondas chegou ao Sítio. Com uma educação informal pautada em superstições e crendices, a modernidade do Sítio dá novos ares às personagens lobatianas; b) e ao espaço: Dona Benta passa a fazer caminhadas nas redondezas do Sítio, deixando um pouco a cadeira de balanço.

Tia Nastácia reluta em aceitar o uso do microondas. Em outras palavras, podemos dizer que Tia Nastácia é apegada à tradição e sente-se estranha frente às inovações, relutando em aceitá-las. Esta relutância é motivada pela novidade que contextualiza toda uma nova linguagem na forma de uso. Seu forno do fogão à lenha dispensava os métodos de instrução do microondas que vem escrito e Tia Nastácia, como analfabeta não tem condições de interpretá-lo. Não há diálogo entre Tia Nastácia e a nova tecnologia do momento e só o tempo poderá dar-lhe o conhecimento necessário deste novo eletrodoméstico. Tia Nastácia é uma pessoa que só aprende na prática, no seu fazer e refazer rotineiros. Já no discurso impresso Lobato apresenta uma Tia Nastácia mais eficiente e sem conflitos com a sua função de doceira que enche os olhos e a vida das crianças do Sítio com as novidades adocicadas. Presença indispensável na fazenda, Tia Nastácia é lembrada na carta de Pedrinho que sonha com seus quitutes roceiros.

Por estas pequenas mudanças do cotidiano, podemos ver que o antigo Sítio do Picapau sofreu modificações na sua adaptação televisiva, sobretudo com as personagens que foram adaptadas aos novos tempos, quer na moda, quer na utilização dos recursos da tecnologia doméstica. Os personagens da cena televisiva fazem parte do tempo atual, deste século e

toda a moda, seja da roupa, do calçado, da decoração ou da linguagem foi aproximada da realidade do momento.

No entanto, há diferenças significativas entre a linguagem escrita e a visual: a) linguagem escrita, a literatura - remete o leitor ao fluxo de consciência das personagens que pode utilizar de palavras que convocam o leitor a produzir/imaginar a cena sem custos de produção; b) a linguagem audiovisual - precisa ser visível e audível sendo produzida com altos custos. A sua produção requer um mergulho no imaginário do autor e compreensão do universo de quem lê, pois a narrativa, seja literária, teatral, cinematográfica ou televisiva, se apóia no conhecimento prévio do leitor/expectador. Mesmo se acerbando destes cuidados, as adaptações, quase sempre, geram decepções e descaracterização do dito no discurso literário.

Outro aspecto a considerar na adaptação do texto literário para o audiovisual diz respeito à simultaneidade reveladora da imagem. Enquanto no texto literário a seqüência da narrativa é determinada pelo autor, no audiovisual, o enquadramento torna-se fundamental, pois há situações, que o leitor descobre com a evolução do texto. A mensagem central pode aparecer como elementos de cena, desfazendo, para o expectador atento, o caráter do surpreendente, do inesperado.

Cabe ressaltar que a linguagem audiovisual, na sua produção, inclui a fotografia, o teatro, a música, a dança, a pintura e a própria literatura. Muitos dos elementos do texto literário aparecem através dos movimentos de câmera, dos enquadramentos, da iluminação, dos objetos cênicos, das cores, e não do discurso oral. Esses enquadramentos podem ser observados quando olhamos atentamente para uma obra produzida para a televisão como esta em estudo, razão por que certas pessoas não a reconheçam uma obra literária com os fundamentos da mesma obra em uma leitura televisiva. Cabe aqui mencionar a opinião da senhora Joyce, neta de Monteiro Lobato quando entrevistada nos diz que a obra de Lobato está descaracterizada pelo veículo de comunicação massificador, a televisão (no Anexo B p. 91, com a neta de

Lobato). Para a senhora Joyce, conhecedora das obras do avô, o Sítio do Picapau Amarelo televisionado não traz a memória do seu autor, e seu criador original.

O dialogismo entre o escritor e o editor Lobato remete o sujeito leitor para além do tempo e do espaço numa tessitura verbal e ilustrativa na relação visão/texto/reflexão. É a exterioridade que traduz a historicidade do texto e o autor assume a responsabilidade do que diz e como diz inserindo no contexto atual a sua cultura com clareza e coerência. O sujeito está para o discurso como o discurso está para o sujeito. Já o dialogismo da leitura televisiva mantém o leitor/espectador na inércia, despertando-o para o consumo do que está pronto no vídeo já ilustrado e lido pela fala da personagem numa relação imagem/ visão/consumo.

Lobato, em sua obra, faz uma relação dialógica entre criança/autor e autor/criança. Lobato é a criança amadurecida ao escrever e o adulto/criança, ao receber os seus pequenos leitores, numa estreita relação de interesses: saber o que eles sonham, por que sonham e como sonham, para a contextualização desse sonho em suas obras. Ele se faz mediador entre a criança e seus anseios literários num passe transcendental sendo, assim, um educador em sua autoria. Ele dialoga com o contexto sociocultural da criança de sua época e com outras gerações fazendo com que os leitores mirins se reconhecessem na obra. A Rede Globo, por sua vez, não media a obra do Sítio apresentada, mas controla a audiência, indiferente se o telespectador gostou, assimilou ou promoveu algum conhecimento. Para a mídia, o marketing, o ibope, é o que lhe interessa nas pesquisas, já que o sucesso é marcado pela audiência. É a audiência que mantém ou retira o programa do ar.

Um outro recurso que Lobato encontrou para retratar no texto impresso o movimento das águas foi povoar o ribeirão de peixinhos. As águas, por serem cristalinas, deixam à mostra uma povoação de lambaris a mordiscarem a isca que a menina Lúcia vem jogar ali diariamente. “Não há peixe que não a conheça; assim que ela aparece, todos acodem numa grande fome” (LOBATO, 1993, p. 14). Assim podem ser vistos os pequenos leitores a



quem Lobato procurava saciar com uma literatura voltada aos seus gostos. Uma literatura prazerosa como eram as migalhas de pão para os lambaris e o passeio rotineiro para Narizinho. Lobato dá a isca, uma literatura convidativa, e os leitores mirins demonstram a ‘famintezza’ que tem ao devorá-la com avidez.

Há valores que estão presentes em toda obra de Lobato, em sua ideologia, em sua formação familiar. Dona Benta é a família de Narizinho, uma menina órfã. Estes valores estão bem evidentes num momento especial na obra lobatiana, a chegada de Pedrinho, interpretado por César Cardadeiro, ao sítio. Este é também um momento especial no espaço e no tempo do episódio *No Reino das Águas Claras*. É a inserção da primeira personagem masculina da família. Há mais um momento de fortalecimento da ideologia da época em que Lobato viveu e produziu sua autoria, o seu discurso. Até então o sítio era habitado por Dona Benta, uma mulher viúva que vivia na companhia da neta Narizinho, órfã de mãe e de pai. Tinham também a companhia de tia Nastácia, preta velha e amiga da família. Segundo Carvalho (1985, p. 137), na literatura de Lobato, “há o sentido da verdadeira comunidade: a integração do grupo, a participação de todos em tudo”.

A Rede Globo humanizou Emília, usando uma atriz mirim para vestir a personagem de Lobato. Esta substituição rouba o ponto forte da magia em que uma boneca é capaz de adquirir a capacidade lingüística. A criança que assiste ao programa televisivo não é tomada de curiosidade na magia de uma boneca falante porque Emília já é humana e como humana possui esta habilidade própria. Outro ponto de rompimento com o discurso lobatiano é saber que toda pessoa humana constrói seu próprio discurso e Emília é então autônoma do seu dizer, da sua enunciação.

Enquanto, no vídeo, tio Barnabé vai até a rodoviária (não é mais a estação do trem o espaço no vídeo) buscar Pedrinho, Dona Benta, tia Nastácia, Narizinho, Rabicó e Emilia ficam a esperá-lo. Pedrinho chega montado no cavalo Pangaré e fica muito impressionado ao

perceber que a boneca de pano estava falando. A admiração de Pedrinho vem demonstrar, segundo Koshiyama (*op. cit.* p. 195), a decisão de Lobato que “soube usar os livros como veículos de divulgação das propostas em que acreditava, ao lado de jornais, cartas às autoridades e outros meios de comunicação”.

A chegada de Pedrinho vai dar uma roupagem diferente às cenas do Sítio do Picapau Amarelo. Ele e Narizinho fazem, no espaço do discurso lobatiano, a primeira obra unindo brinquedo e brincadeira. Construíram um boneco feito com sabugo de milho, bem ao estilo do espaço rural. E este boneco vai virar a personagem mais erudita do Sítio. O boneco acorda entre livros e os lê com avidez. O milho falante recebe o nome de Visconde de Sabugosa, e torna-se o símbolo da erudição alienada das realidades. É mais uma personagem permanente que o Sítio ganha e também mais um divulgador do discurso lobatiano. É necessário salientar que Lobato se expressa, na maneira como utiliza a linguagem literária, para refletir sobre os problemas que assolam a sociedade e a própria linguagem. Diferentemente do espaço que a televisão ocupa, chegando quase ao apagamento da memória de Lobato com a autonomia da Rede Globo no mundo atual. O que sobrevive de Lobato, no Sítio do Picapau Amarelo da Rede Globo, são os nomes e tipos de personagens, ícones da transcendência da obra literária.

Narizinho, dona de uma esperteza incrível, torna-se aliada de Pedrinho e, segundo Carvalho (*op. cit.*, p. 157), “consolidados pela força dos sentimentos, vencem o mundo”. Carvalho a chama de ‘mãe embrionária’.

Analisando-se o episódio assistido, a pluralidade de vozes entre humanos e animais, percebe-se o convívio entre outros personagens metamorfoseados. O tempo que determina a ação é rompido e os discursos envolvendo valores e ensinamentos são anunciados e discutidos. Assim, o recurso televisivo envolvendo o vídeo pode ser interpretado como um recurso capaz de motivar a leitura, resignificando-a num tempo mais atualizado. Basta olhar para as personagens presentes no cotidiano do Sítio: Dona Benta, uma avó rejuvenescida pela

moda, bom corte de cabelos em vez do coque tradicional da época lobatiana, ausência do avental que era uma peça indispensável da mulher casada da época. A cozinha da tia Nastácia toda mobiliada ao estilo do século XXI. O discurso lobatiano, contudo, embora modificado e reproduzido em outro contexto social, é anunciado pela performance das personagens. Conforme Lobato, Emília continua atrevida, metida a saber tudo e entediada, porém por pouco tempo. Volta e meia abre a torneirinha de asneiras e desata a tagarelar num nunca mais se acabar. E não poderia ser de outra forma, pois ela é a voz do discurso de Lobato.

Imagem e discurso tecem outras tessituras de saberes e lazer num mundo moderno, mostrando a força da literatura lobatiana ontem e hoje; independente do tempo e do espaço geográfico, determinando os vãos e desvios do desenvolvimento sociocultural. Segundo Orlandi (2002, p. 93), “[...] em face da história o silêncio significa de várias maneiras: [...] em relação ao passado o já dito que retorna sob a forma de interdiscurso, e que se reformula”.

Da mesma forma que um consagrado texto literário pode não gerar um bom filme ou seriado para a televisão, um excelente produto audiovisual pode não ter valor literário algum. São linguagens distintas e cada um possui sua complexidade dependendo do tempo e do espaço onde são reproduzidos. Todavia, é necessário salientar que o recurso do vídeo pode promover uma nova leitura e muitas possibilidades de interpretação e ação, sobretudo no plano pedagógico, que precisa estar aberto às inovações humanas.

## 5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Nesta dissertação estamos vivendo “uma ampliação das possibilidades das manifestações de produção das nossas culturas e identidades sempre no plural” (PRETO, *apud* AZEREDO, 2001, p. 65). Há uma multiplicidade de linguagens, de suportes e de possibilidades resultantes do desenvolvimento das tecnologias de comunicação.

O avanço tecnológico da comunicação e o consumo da mídia televisiva são fatos inegáveis atualmente, assim como a difusão de seus usos. Santa’Anna (in AZEREDO *op. cit.* p. 32) enfatiza esta difusão dizendo: “que nossa cultura conhece a passagem do regime de escassez ao regime de abundância ou, talvez, de excesso de informação”. Todavia, para que este excesso da atualidade acontecesse, houve uma preparação anterior entre a modernidade e a contemporaneidade. E neste espaço está nítida a participação de Lobato, instalado na Fazenda Buquira, quando ele resolve “vestir à nacional antigos clássicos infantis como escopo. Coisa para crianças, mas com fauna e flora tropicais” (CAMARGOS in ALMANACH, 2002, p. 21). Todavia, sua estréia como autor infanto-juvenil acontece em tempo marcado como 1920, com a publicação de *A Menina Narizinho Arrebitado*, volume com 43 páginas ilustradas por Vottolino. Podemos afirmar que a literatura lobatiana imortalizou-se neste momento, pois é a partir dessa publicação, que Monteiro Lobato realiza sua vocação de comunicador.

A versão escolar de Narizinho veio logo em seguida com outras histórias inéditas. Escrito em linguagem coloquial, Narizinho foi adotado pela rede pública de ensino, animando-o na perspectiva literária e em sua atividade como editor. Com o propósito de inundar o

Brasil de livros e, sobretudo “livros onde as crianças possam morar” (CAMARGOS *op. cit.* p.22). Ele se lança à arte literária infanto-juvenil. Além da leitura prazerosa, Lobato veicula, em condutas éticas e valores sociais que considera indispensáveis a formação do indivíduo. Assim, podemos afirmar que Lobato foi, através de sua literatura, um educador.

Monteiro Lobato foi um precursor da modernidade. Leitor assíduo teve sua alfabetização aos moldes da pedagogia do início do século XX. Adotou e perseguiu o purismo da língua portuguesa espelhando-se na literatura lusa da biblioteca de seu avô. Para Lobato, segundo Cassal (2002, p. 133), “Camilo Castelo Branco realiza a literatura como Inteléquia, isto é, seus textos parecem brotar prontos de um jorro”. E por isto Lobato o adotou como modelo literário. Todavia, não hesitou em mudar sua linguagem ao perceber o distanciamento entre a linguagem escrita e a linguagem falada pelo brasileiro. E por ter esta percepção os discursos lobatinos estão impregnados do mundo rural paulista, sobretudo a cultura cabocla do vale do Paraíba com a influência folclórica junto com a superstição que alimenta o cotidiano popular.

A temporada que Lobato passou como adido comercial nos Estados de Nova York enriqueceu ainda mais o repertório do escritor. “O Sítio do Picapau Amarelo e todas as crianças brasileiras, por sua conseqüência, passam a conviver com figuras do cinema e do desenho animado norte-americano” (CAMARGOS *op. cit.* p.22). É nesta época como adido comercial que Lobato conhece a tecnologia da comunicação, especialmente a televisão, que o deixa maravilhado. E assim, segundo Carmargos, os protagonistas da obra lobática passam a dialogar com todas as classes sociais e em todas instância da linguagem de igual para igual, sem complexos de inferioridade apesar de sua origem cabocla.

Em sua obra Lobato rompe com a noção de centro e periferia num sítio sem fronteiras e também entre o nacional e estrangeiro. São trocas culturais reconfigurando os repertórios imaginários que permite a inserção do particular e do caipira desterritorizado. Há um discurso voltado ao nacionalismo brasileiro, a formação de uma identidade nacional. E foi neste

auge do reconhecimento da literatura de Lobato que ele lançou *Reinações de Narizinho*. Em seu discurso Lobato concebe a façanha de fazer viajar no tempo e no espaço, mediado pela fantasia de seus personagens, a todos os leitores que se aventuraram a entrar no Sítio do Picapau Amarelo.

Perseguindo o objetivo a que nos propusemos – estudar e explicitar o texto literário escrito por Monteiro Lobato e a possível versão do texto adaptado para a TV, as relações dialógicas entre a linguagem impressa no livro e a linguagem televisiva no texto adaptado e divulgado ao público através do programa “Sítio do Picapau Amarelo”, da Rede Globo de Televisão. Com ênfase no episódio *No Reino das Águas Claras*, pudemos identificar a constituição do discurso de Monteiro Lobato em duas fontes: (1) a sua formação pessoal e a sua formação sociocultural que o fez jurista, economista e político e (2) a sua autoria, divulgadora de seus discursos. Pudemos também contextualizar o discurso de Lobato nos meios de comunicação e comparar sua literatura para além do texto impresso, usando uma fita VHS, onde foi reproduzida através do vídeo-cassete para uma leitura televisiva. Apontamos, assim, as inovações e a possibilidade de novas leituras mostrando que entre a literatura e a arte, suas personagens transformadas em brinquedos fazem parte do imaginário infantil em todas as classes sociais de ontem e de hoje. O discurso lobatiano mostra que a concepção de infância se fez universal e globalizada como o Sítio.

Outra comprovação de nossa leitura se refere ao rompimento das tradições rígidas do seu tempo e espaço literário através de duas observações:

(1) Lobato rompe com o conceito de educação infantil feito com rigidez, especialmente a educação formal que em sua prática pedagógica adotava leituras fora do contexto infantil. Assim, Lobato satiriza esta avalanche de conhecimentos enciclopédicos com a figura de Visconde de Sabugosa. Ele ainda mergulhou no imaginário popular fecundando-o com novas noções de infância. E neste mergulho ele registrou as peculiaridades infantis existentes

nos segmentos sociais brasileiros: caboclos, caipiras, camponeses, o proletariado da periferia paulista do século XX.

(2) Num contexto onde a autoridade paterna era determinante e a mulher não dispunha de voz ativa, Lobato cria segundo Camargos (*op. cit.* p. 24) uma “confraria deliciosamente feminista”, decididas e em ação em todas as aventuras, mesmo diante das adversidades são as suas personagens femininas porta vozes das idéias progressistas e libertárias com voz crítica e até sarcástica conduzindo o discurso lobatino. Especialmente Emília, uma boneca desengonçada que dá a volta por cima e escandaliza o tradicionalismo do século XX.

A emancipação da boneca Emília com o uso da fala lhe dá a possibilidade de tripudiar o esteriótipo feminino desejável pela sociedade machista, a mulher que se faz a sombra do marido. Num tempo em que a mulher ainda não dispunha nem mesmo do direito do voto, Emília desfaz o seu matrimônio com o marquês de Rabicó desdenhando a hierarquia da igreja e os valores religiosos enrustidos na educação de uma população infanto-juvenil dependente, medrosa e acomodada à autoridade paterna. Narizinho foge em plena cerimônia do casamento com um noivo-peixe numa contradição escandalosa para as convenções sociais da época. Em sua obra a Emília se confunde com o Sítio do Picapau Amarelo num discurso feminino de cunho lobatiano.

Assim, podemos considerar que Lobato influenciou a sociedade brasileira em três dimensões: como literato, como economista e como autor, e em todas as dimensões seu discurso foi eloqüente e antecipado ao seu tempo.

Como literato, seu discurso ideológico, impregnado por uma visão política calçada na justiça e respeito às diferenças, é manifestado de forma intertextualizada como se percebe em *Reinações de Narizinho*. Ao apresentar uma pedagogia crítica e democrática, através da personagem Dona Benta, Lobato procura denunciar e ao mesmo tempo enunciar situações do contexto histórico social e político.

Na transcendência entre a obra e o avanço tecnológico, podemos concluir que a obra lobatiana reproduzida na fita VHS *No Reino das Águas Claras* transporta o discurso lobatiano desnudado de sua ideologia. O recurso televisivo aponta para novas possibilidades de leitura onde a mídia, em especial a mídia televisiva, que é a mais acessível à classe popular, espalha valores: econômico, musical, cultural, entre outros valores sociais massificados. E junto a esses valores segue-se o consumismo proveniente da sedução da publicidade e dos discursos consumistas. O Sítio televisionado faz este apelo com os novos recursos tecnológicos da cozinha de Tia Nastácia ao endereço eletrônico de dona Benta. O Sítio da Rede Globo é consumista e massificador ao transportar a literatura lobatiana para a leitura televisiva. Até porque, nos tempos atuais, a mídia é um mundo e necessita ser analisado de forma peculiar.

Assim pensando, sugerimos que a escola ocupe este espaço peculiar incorporando essas tecnologias como possibilidade de novas ferramentas capacitadoras para a aproximação e compreensão desta nova linguagem. Estando capacitado, o indivíduo deixa de ser induzido aos modelos estéticos televisivos. O indivíduo pode tornar-se um mero consumista senão tiver uma crítica sobre o conteúdo oferecido pelas redes de comunicação ou os programas massificadores.

É necessário salientar que as primeiras manifestações nacionalistas foram influenciadoras no campo da educação sistematizada no contexto escolar. É a doutrinação inovada no campo da educação escolar que repercute mais do que quaisquer outras. Assim, a adesão às novas tecnologias precisa ocorrer na escola como possibilidades de alfabetização para a leitura de linguagens: imagem, som, cor, movimento. Um modelo pedagógico com novos modelos de formação e nova instrumentalização pode ser permitido ao trabalho docente diversificando as atividades escolares e apontando novas práticas pedagógicas.

Podemos afirmar que o avanço tecnológico configura-se como um divisor de águas separando a sociedade que tem sido chamada de pós-moderna. A forma como os homens



se relacionam e os novos discursos são estabelecidos pelas novas tecnologias. Os meios de comunicação mediam as relações do homem com suas ações legitimando seu poder de informar sobre o que o indivíduo deseja saber. Essas informações, que dão autoridade à mídia, como já afirmamos anteriormente é um novo discurso sobre a relação do prazer e da liberdade ligada ao poder dos meios de comunicação.

Os cenários do Sítio paulista que servem de referência ao seriado do Sítio do Picapau Amarelo, transmitido pela Rede Globo produzem a qualidade plástica que é o paradigma fotográfico em que o vídeo se enquadra. Esta resignificação é capaz de transmitir a possibilidade de discursos traduzidos em longos diálogos nos textos literários.

Comparando a obra literária e a fita VHS *No Reino das Águas Claras*, pudemos, através da análise observar dois pontos de vista:

(1) A obra literária prima pela estética da linguagem oral com diálogos enfáticos e coerentes do discurso de Lobato produzindo no leitor a compreensão do que se falou. Lobato queria ser lido pelo grande público e, por esta razão, tanto em relação ao conteúdo como em relação à forma, tentava aproximar seus textos do leitor abordando temas interessantes e utilizando certos recursos estilísticos para encantar o público. Seu discurso literário era eminentemente militante, crítico e social, voltados aos problemas da sociedade. A linguagem literária, por sua vez, é requintada, apurada e cuidadosamente construída, sendo capaz de passar várias vezes em correção. Lobato dialoga (um constante dialogismo), mesmo em uma obra infanto-juvenil, com diversas linguagens: a científica abordando o mundo submerso numa verdadeira exploração ao fundo do mar, a linguagem folclórica com as histórias e personagens que povoam o sítio, contadas por dona Benta, tia Nastácia ou tio Barnabé, a linguagem plástica nas ilustrações da obra cuidadosamente acompanhada pelo autor. Lobato não tem a preocupação de uma ilustração fotográfica, mas sim, uma ilustração criativa ao gosto infanto-juvenil. Ilustrações internas e a capa dos livros fazem parte da estética do autor e dão uma

nova roupagem às edições. Por outro lado, as ilustrações são discursos silenciosos, elas apontam dizeres que não estão ditos, mas são pensados.

(2) A fita VHS reproduz na tela da televisão, um trabalho organizado pela plasticidade da imagem. As personagens são recursos com discursos diretos. Elas sugerem aquilo que o leitor possa pensar através de sua compreensão do que viu já que a literatura só ganha sentido na medida em que é consumida e aceita pelo público. Por outro lado, para que haja a adesão do público leitor é necessário que o autor responda às necessidades desse leitor, ou receptor, tratando-se de uma leitura televisiva. Assim, as imagens se sucedem num flash vertiginoso e não dá tempo de recriar o que foi dito, mas ingerir o que foi visto.

A televisão e o cinema apresentam características próprias de seu meio que o livro não apresenta. Enquanto na televisão mostramos espaço onde está a Narizinho descrita na obra de Monteiro Lobato, no livro a imaginação de cada leitor criará lugares diferentes. O livro nos permite voltar atrás, reler páginas. Já na televisão esse recurso só ocorre com o auxílio do videocassete. Por isso, vimos esses espaços como lugares discursivos diferentes que mobilizam diferentes estratégias para estabelecermos “uma relação” com o leitor ideal. O poder evocativo de uma imagem não é o mesmo para todos. No desenvolvimento das evocações estão experiências e contextos próprios e cada pessoa construirá sua compreensão de forma diferente.

O apelo visual que a televisão é capaz de proporcionar como meios de comunicação de massa, divulgou bem mais para o consumo da boneca Emília ao público mirim do que a literatura em si. E assim, longe da literatura, a boneca Emília, personagem central do discurso de Lobato serve de entretenimento às crianças de bom poder aquisitivo. Industrializada tem um preço alto demais para as crianças de família de baixa renda fazendo parte da aquisição de uma pequena população mirim. Emília está novamente muda e o poder vence a dialética que causou tantos sobressaltos ao seu criador e divulgou a sua criatura para além da fronteira na-

cional. Mas por outro lado, ela é um ícone da literatura infanto-juvenil brasileira e reconhecida internacionalmente (tomo a liberdade de dizer) como são Mickey e Minie para a Disneylândia.

Acreditamos que as tecnologias de comunicação devam fazer parte do contexto escolar, num espaço vivo de produção cultural e conhecimento, fora do espaço do consumo de massa. É preciso trabalhar com o diferente para a construção de novos significados educativos, especialmente as múltiplas linguagens do momento. “Para proliferar conhecimentos temos que proliferar discursos sem tentar fixá-los numa grade permanente, [...] em vez de jogar fora tudo o que não cabe no esquema, deveríamos encontrar significância em outros discursos”, segundo Cilliers (cf PRETTO *apud* AZEVEDO, 2001, p. 64).

Acreditamos que este trabalho possa ser útil para impulsionar outras discussões mediadas pelo papel das leituras oportunizadas pela obra de Lobato e os novos recursos de comunicação. O entendimento da leitura televisiva com seus recursos gráficos numa sucessão de imagens, cores, sons e uma profusão de recursos é capaz de fazer ressurgir o desejo de ler, num novo século e numa nova versão, a obra infanto-juvenil de Lobato. Capaz até de transformar um sítio do interior paulista em um vale de encantamentos mágicos, povoado pelos personagens fantásticos de Lobato ontem e hoje, e enriquecido pelos recursos plásticos que a nova tecnologia dispõe. Isto vem demonstrar que não importa como a linguagem está proposta em um discurso, segundo Orlando (2000, p. 90), “interessa é o modo como elas se encarnam no discurso”.

## REFERÊNCIAS

APPEL, Carlos et. al. Regina Zilberman (Org.). **Atualidade de Monteiro Lobato**: uma revisão crítica. Porto Alegre: Mercado Aberto, 1983.

ATHANAZIO, Enéas. **Três dimensões de Lobato**. São Paulo: Editora do Escritor, 1975.

AZEREDO, José Carlos de (Org.). **Letras, comunicações**: uma parceria no ensino da língua portuguesa. Petrópolis, RJ: Vozes, 2002.

AZEVEDO, Carmem Lúcia; CAMARGOS, Márcia de Rezende; SACCHETTA, Vladimir. **Monteiro Lobato**: furacão na Botocúndia. 3. ed. São Paulo: Editora SENAC São Paulo, 2001.

BARBOSA, Rui. “**A questão social e política no Brasil**”. In *Ciência e Trópico*, vol. 9, n. 2, jul-dez, 1981, p. 171.

BIANCO, Bela Feidman; LEITE, Miriam Moreira. **Desafios da imagem**. Campinas, São Paulo: Papyrus, 1998.

CARVALHO, Bárbara Vasconcelos de. **A literatura infantil**: visão histórica e crítica. 4. ed. São Paulo: Global Universitária, 1985.

CASSAL, Sueli Tomazini Barros. **Amigos escritos**. São Paulo: Imprensa oficial do Estado, 2002.

CORACINI, Maria José; PEREIRA, Aracy Ernst (Orgs.). **Discurso e sociedade**: práticas em análise do discurso. Pelotas, RS: Educat – Editora da Universidade Católica de Pelotas, 2001.

DEBUS, Eliane. **Monteiro Lobato e o leitor, esse desconhecido**. Itajaí: UNIVILLE Ed. UFSC, 2004.

GREGOLIN, Maria do Rosário (Org.). **Discurso e mídia**: a cultura do espetáculo. São Carlos, SP: Claraluz, 2003.

KOSHIYANA, Alice Mitike. **Monteiro Lobato**: intelectual, empresário, editor. São Paulo: T.A. Queiroz, Editor, 1982.

LEITE, Marli Quadros. **Metalinguagem e discurso**: a configuração do purismo brasileiro. São Paulo: Humanitas USP, 1999.

LOBATO, Monteiro. **O escritor e o homem**: entrevista. 1982.

\_\_\_\_\_. **Reinações de Narizinho**: textos escolhidos e comentados para uso escolar. São Paulo: Brasiliense, 1993.

\_\_\_\_\_. **Mundo da lua e miscelânea**. São Paulo: Brasiliense, 1956.

\_\_\_\_\_. **Reinações de Narizinho**. São Paulo: Brasiliense, 2004.

MACHADO, Arlindo. **A arte do vídeo**. 2. ed. São Paulo: Brasiliense, 1988.

MAINGUENEAU, Dominique. **Análise de textos de comunicação**. Tradução: Cacília P. de Souza e Décio Rocha Solva. São Paulo: Cortez, 2001.

MANGUEL, Alberto. **Uma história da leitura**. Tradução: Pedro Maia Soares. São Paulo: Companhia das Letras, 1997.

ORLANDI, Eni P. **Análise de discurso**. Campinas, SP: Pontes, 2000.

\_\_\_\_\_. **Discurso e leitura**. Campinas, SP: Editora da UNICAMP, 1996.

\_\_\_\_\_. **As formas do silêncio**: no movimento dos sentidos. 5. ed. Campinas, SP: Editora da UNICAMP, 2002.

PENTEADO, J. Roberto Whitaker. **Os filhos de Lobato**. Rio de Janeiro: Qualitymark/Dunya Editora, 1997.

REVISTA AMANACH LEITURA. São Paulo: Imprensa oficial do Estado, dez. 2002, jan. 2003.

SANTAELLA, Lucia; NÖTH, Winfried. **Imagem**: cognição, semiótica, mídia. São Paulo: Iluminuras, 1985.

SILVA, Rosa Virgínia Mattos e. **Ensaio para uma sócio-história do português brasileiro**. São Paulo: Parábola Editorial, 2004.

**ANEXO A – SÍNTESE DA FITA VHS “NO REINO DAS ÁGUAS CLARAS”**

*No Reino das Águas Claras* é a primeira história da nova série *Sítio do Picapau Amarelo*, adaptação da obra infantil do escritor Monteiro Lobato, produzida pela Rede Globo de Televisão, com direção de núcleo de Roberto Talma e direção geral de Marcio Trigo.

Extraída do livro *Reinações de Narizinho*, esta versão atualizada conta com o auxílio de computação gráfica para reviver, na TV, toda a fantasia criada pelo autor.

*No Reino das Águas Claras* reúne, em 95 minutos de duração, cinco episódios com a história completa para você compartilhar, ao lado de Narizinho, Pedrinho, Emília e toda a turma do Sítio do Picapau Amarelo esta aventura fantástica ao reino do Príncipe Escamado.

No elenco estão Dona Benta (Nicete Bruno), Tia Nastácia (Dhu Moraes), Tio Barnabé (João Acaiabe), Pedrinho (César Cardadeiro), Narizinho (Lara Rodrigues), Emília (Isabelle Drumond), Visconde de Sabugosa (Candido Damm), Saci (Izak Dahore), Cuca (Jacira Santos), Marquês de Rabicó (Aline Mendonça), Burro Falante (Zé Clayton) e Quindim (Sidnei Backencamp).

Adaptação dos autores Cláudio Lobato, Mariana Mesquita, Toni Brandão e Luciana Sandroni.



## **ANEXO B – ENTREVISTA**

NOME: JOYCE CAMPOS KORNBLUH

DATA DE NASCIMENTO: 24 de fevereiro de 1930 – Nova York (EUA).

CIDADE EM QUE RESIDE: SÃO PAULO (SP)

**1. Como você vê a Literatura de Monteiro Lobato no mundo de hoje, especialmente O Sítio do Picapau Amarelo a que assistimos hoje pela TV?**

JOYCE: É meio complicado, eu gostava do Sítio do Picapau Amarelo, na televisão, quando os capítulos eram baseados nas histórias de Monteiro Lobato, entende, nos livros, hoje em dia é invenção.

Eles aproveitam os personagens e fazem as histórias que quiserem.

- Você acha que houve mudança, então...

- Eles dizem que acabou o filão de Monteiro Lobato. Os livros já fizeram tudo.

Eles continuam agora com os personagens e fazem a história que quiserem dentro dos princípios...

**2. Qual seria a reação de Monteiro Lobato, caso ele fosse hoje convidado pela Rede Globo de Televisão para apresentar o Sítio do Picapau Amarelo?**

JOYCE: Ali, ele iria adorar, ele iria gostar muito, ia revolucionar essa história toda. Ela era muito adiante do tempo dele. Ele ia deitar e rolar...

**3. Qual a relação da neta Joyce com o avô, Monteiro Lobato?**

JOYCE: Eu era praticamente neta única, porque eu tive um primo, a diferença de idade era 8 anos, então esse primo conviveu pouquíssimo com me avô, quase nunca, eu estava sempre com eles, era vizinha do meu avô. A família inteira morava na (Climação) (SP)... Eu convivi muito com ele, mas eu era muito reneta, então meu avô fugia um pouquinho de mim. Por exemplo, em Campos do Jordão tinha um sótão, um escritório que tinha uma escada para subir, ele subia tirava a escada para eu não chegar até lá.

Mas fora isso, ele era um companheiro, quando ele queria trabalhar não queria saber de mim, mas, ele queria sossego não era um avô de paparicar, de pôr no colo. Ele me sentava como se fosse adulto.

FÁBIO: (Diretor da Rádio Web Unisul).

Você comentou uma coisa que me chamou atenção, quando seu avô era um tanto introspectivo no momento de trabalho.

- Ele então era muito de paparicar, emprestando a sua expressão junto às crianças e tudo mais, e em contrapartida ele era deslumbrante durante as suas obras.

Ele era de uma fascinação, de uma fantasia, de onde é que você acha que ele tirava inspiração para isso, quer dizer, ele guardava então, em vez de compartilhar com as pessoas no carinho, no afeto, no pessoal ele compartilhava esse carinho que ele guardava consigo através de suas histórias?

JOYCE: Bom, é mais ou menos isso, porquê se você desarrolar a vida de Lobato familiar e a vida dele como autor, ele se realizava na imaginação...

Os problemas com a família eram grandes, ele tinha que trabalhar muito para poder ajudar os filhos, que se encontravam doente.

Não foi apenas com os livros que ele conseguiu vencer, foi principalmente com traduções...

Este trabalho foi digitado conforme o Modelo:  
“Dissertação”  
do Programa de Pós-graduação em Ciências da Linguagem  
da Universidade do Sul de Santa Catarina – UNISUL  
desenvolvido pelo Prof. Dr. Fábio José Rauen.