



TRADIÇÃO E INOVAÇÃO NAS FÁBULAS DE MONTEIRO LOBATO

Brenda Aryane Serdeira
Graduada em Letras- Uni-FACEF
brendaserdeira@yahoo.com.br

Monica de Oliveira Faleiros
Doutora em Estudos Literários
molifafacef@gmail.com

Resumo

Nesta pesquisa apresentamos a obra *Fábulas* de Monteiro Lobato. A pesquisa tem o propósito de estudar, definir e caracterizar o gênero fábula, levando em conta aspectos não só de sentido, mas também de sintaxe discursiva, além de traçar o percurso histórico desse gênero, apresentando fabulistas que se destacaram na reescrita da fábula e, entre eles, como ponto de chegada, o escritor brasileiro Monteiro Lobato cuja produção está voltada para a literatura infantojuvenil brasileira. Assim, busca-se comparar as fábulas da tradição, especialmente “O lobo e cordeiro”, “A raposa e as uvas” e o “O homem e a cobra” que foram reescritas por Esopo, Fedro e La Fontaine, e revelar, por meio dessa comparação, que na obra lobatiana há uma grande influência especialmente das criações de Jean de La Fontaine. Ao observar e analisar diferenças e semelhanças entre os textos, visamos identificar os elementos novos que os tornam diferentes, ou seja, recriações, especificamente nos textos lobatianos, cuja contribuição e inovação encontram-se, entre outros aspectos, na linguagem empregada e na introdução de elementos novos, como a criação de situação narrativa com as personagens do *Sítio do Pica-Pau Amarelo*. Esta pesquisa tem caráter bibliográfico com fundamentação teórica nos estudos de Dezotti (2003) e Lima (1984) sobre o gênero fábula, sua construção discursiva, tradição e história, os estudos de Fiorin (2003) que tratam da intertextualidade e de Sant’anna (2001) sobre paráfrase, os estudos de Souza (2004) e Souza (2008) sobre universo da produção de Lobato como fabulista. Além disso, ainda são utilizados os estudos de Lajolo e Zilberman (1991) que apresentam a importância do autor no contexto da literatura infantojuvenil brasileira. Dessa forma, acreditamos que esta pesquisa traz uma contribuição histórica, social e acadêmica, uma vez que analisa um gênero clássico, amplo e difundido em uma perspectiva voltada para a Literatura Brasileira.

Palavras-chave: Monteiro Lobato. Literatura infantojuvenil brasileira. Fábulas.

Abstract

In this research we present the work *Fábulas* of Monteiro Lobato. The research has the purpose of studying, defining and characterizing the genre fable, taking into account aspects not only of meaning but also of discursive syntax, as well as tracing the historical course of this genre, presenting fabulists who stood out in the rewriting of the fable and, among them, as the point of arrival, the Brazilian writer MonteiroLobato whose production is focused on Brazilian children's literature. Thus, one seeks to compare the fables of the tradition, especially "The wolf and the lamb", "The fox and the grapes" and "The man and the snake" that were rewritten by Esopo, Fedro and La Fontaine, and reveal, through this comparison, that in the Lobatian

work there is a great influence especially of the creations of Jean de La Fontaine. In observing and analysing differences and similarities between texts, we aim to identify the new elements that make them different, that is, re-creations, specifically in the Lobatian texts, whose contribution and innovation are, among other things, in the language used and in the introduction of new elements, such as the creation of a narrative situation with the characters of *Sítio do Pica-Pau Amarelo*. This research has a bibliographic character with a theoretical foundation in the studies of Dezotti (2003) and Lima (1984) on the fable genre, its discursive construction, tradition and history, the studies of Fiorin (2003) dealing with intertextuality and Sant'anna 2001) on paraphrase, the studies of Souza (2004) and Souza (2008) on the universe of the production of Lobato as fabulist. In addition, the studies of Lajolo and Zilberman (1991) that present the importance of the author in nowadays' context of Brazilian children's literature are still used. Thus, we believe that this research brings a historical, social and academic contribution, since it analyses a classic genre, broad and widespread in a perspective focused on Brazilian Literature.

Key words: Monteiro Lobato. Brazilian children's literature. Fables.

Submissão: 19/03/2020

Aprovação: 20/07/2020

1 Introdução

O presente trabalho tem como objetivo duas vertentes gerais: estudar, definir e caracterizar o gênero fábula, levando em conta aspectos não só de sentido, mas também de sintaxe discursiva, além de traçar o percurso histórico do gênero fábula, apresentando fabulistas que se destacaram na recriação do gênero e, entre eles, como ponto de chegada, o escritor brasileiro Monteiro Lobato cuja produção voltada para a literatura infantojuvenil brasileira, mais especificamente a obra *Fábulas*, constitui o corpus desta pesquisa. O intuito é comparar as fábulas lobatianas com as da tradição, identificando os aspectos novos e originais que as distinguem.

Sabe-se que a fábula é um gênero literário de ampla tradição, dado o vasto repertório de textos, que são recriados até hoje. De maneira geral, ela é caracterizada por uma narrativa curta, alegórica, cujo objetivo é levantar uma reflexão acerca dos vícios e comportamentos humanos. Entretanto, é necessário analisá-la amplamente, não só em seu aspecto semântico.

Após a apresentação da fábula como gênero e dos fabulistas que ganharam destaque na tradição, como Esopo, Fedro, Bábrio, Aviano e La Fontaine, chegamos ao escritor Monteiro Lobato, que se destacou no Brasil, no século XX e cujos textos mantêm-se vivos na literatura. Dessa forma, após a contextualização e apresentação do autor, chegamos ao corpus da pesquisa: a obra *Fábulas*. É de interesse das pesquisadoras relacioná-la ao contexto, tradição, história e constituição discursiva do gênero.

Além disso, há o estudo da importância do autor na literatura infantojuvenil em um trabalho de adaptação para o universo da criança brasileira, a fim de criar uma literatura de caráter nacional que exprimisse os valores do país. Analisa-se os aspectos inovadores das fábulas de Lobato, especialmente a linguagem adequada ao público infantil, o uso de animais da fauna brasileira, bem

como a moral expressa por ditos populares. Além disso há análise de uma das principais inovações: o plano metalinguístico dos textos, que ocorre com a presença dos comentários das personagens do Sítio do Picapau Amarelo, após a enunciação da fábula por Dona Benta.

Esta pesquisa, de caráter bibliográfico, fundamenta-se nos estudos de Lima (1984) e de Dezotti (2003) para teorizar e situar o gênero fábula, além dos estudos de Souza (2004) e Ubiali (2013) para tratar dos fabulistas ao longo da história. As pesquisas de Bosi (1994), Lajolo & Zilberman (1991) são importantes para contextualizar Monteiro Lobato na literatura brasileira. Para tratarmos da adaptação e recriação dos textos, os estudos de Souza (2004) e Souza (2008) foram fundamentais.

Para análise das relações entre os textos, utilizam-se os estudos de Fiorin (2003) e Fiorin (2006) acerca dos conceitos bakhtinianos de interdiscurso, discurso e texto, além dos estudos de Kristeva (2005) sobre intertextualidade. Os estudos de Fávero (2003) tratam do conceito de paródia e os de Sant'Anna (2011) diferenciam os conceitos de paródia e paráfrase.

Além disso, para estabelecer as relações de sequência narrativa, utiliza-se o modelo adotado por Fávero (2003), proposto por Labov e Waletzky (1964 apud FÁVERO), a partir do modelo de sequência narrativa organizado por Paul Larivaille (1974 apud REIS & LOPES, 2002).

No primeiro capítulo, apresentamos o que é o gênero fábula, destacando sua estrutura e sua configuração, marcadas por três discursos de sintaxe discursiva: discurso figurativo, temático e metalinguístico, propostos por Lima (1984) e utilizados neste trabalho. Destaca-se também a configuração e representação das personagens, bem como as marcas distintivas da fábula, que a difere dos outros gêneros. Após a explicação acerca do gênero, discorreremos também sobre sua história, apresentando fabulistas que se destacaram a fim de traçar o percurso histórico.

No segundo capítulo, apresentamos então o fabulista brasileiro Monteiro Lobato, e, por meio dos estudos de sua vida e obra, destacamos seus feitos para a Literatura Brasileira, no período Pré-Modernista, em uma perspectiva voltada para a literatura infantojuvenil, que se enfatiza nesta pesquisa. Assim, apresentamos nosso *corpus*: a obra *Fábulas*, destacando a proposta lobatiana de recriação dos textos, seu projeto estético para as crianças, bem como a magnitude que a obra alcançou.

No terceiro capítulo, discorreremos sobre o conceito de intertextualidade, levando em conta os estudos bakhtinianos acerca do dialogismo, interdiscursos, e então, as relações de intertexto. Também analisamos dois conceitos importantes para a posterior análise das nossas fábulas: de paródia, levando em conta a carnavalização e os discursos que se opõem cujo objetivo é subverter o texto original, além do conceito de paráfrase, que ao contrário do primeiro, reitera e reafirma os discursos vinculados ao texto.

Dessa forma, no quarto capítulo chegamos então à análise das fábulas de Monteiro Lobato a partir de sua comparação com as fábulas de Esopo, Fedro e La Fontaine, utilizando inicialmente um quadro que estabelece as relações de sequência narrativa entre os textos, e conseqüentemente auxilia nas análises, que tem o objetivo de, ao compará-las, identificar os elementos novos no texto lobatiano. Assim, analisamos as fábulas “O lobo e o cordeiro”, “A raposa e as uvas” e “O homem e a cobra”, identificando se há entre elas e os textos da tradição relações

paródicas ou parafrásticas, além de identificarmos os elementos já citados anteriormente.

2 A história do gênero fábula e sua estrutura textual e discursiva

Pensar em fábula, na maioria das vezes, nos remete a uma narrativa curta, com animais antropomorfizados como personagens, acompanhada de uma moral. É interessante analisar, entretanto, que o conceito é muito mais amplo e possui uma pertinência literária antiga. De maneira geral, o texto fabulístico é configurado por esta narrativa curta, em prosa ou verso, com a intenção de levantar uma moral acerca de valores ou comportamentos humanos. Sucintamente, ela procura revelar uma verdade universal por meio de um discurso alegórico e narrativo.

A etimologia da palavra fábula deriva do radical “Fala”, cuja condição é um enunciado que pressupõe a existência de um locutor que a enuncie. Dessa forma, segundo estudos de Dezotti (2018), a fábula é “dizer uma narrativa”, em um ato linguístico para o qual todo falante possui competência. Para enunciar uma fábula, é necessário que se configure um discurso alegórico, e que o ouvinte seja capaz de compreendê-la e interpretá-la, além de levantar reflexões acerca. Segundo a pesquisadora,

[...] fábula é um ato de fala que se realiza por meio de uma narrativa ficcional. Logo, ela constitui um modo poético de construção discursiva, em que o narrar passa a ser o meio de expressão do dizer. Na fábula, o narrar está a serviço dos mais variados atos de fala: mostrar, censurar, recomendar, exortar etc (DEZOTTI, 2018, p. 24).

Destacamos, ainda, que, segundo a estudiosa, apesar das diferenças de forma ou temas das narrativas, marcadas por distinções culturais, “a fábula é um modo universal de construção discursiva” (DEZOTTI, 2018, p.23), em que o modo de funcionamento representa a mesma prática discursiva, cujos discursos se ajustam à expressão de diferentes épocas e visões de mundo.

Dessa forma, é a partir da fala do povo que a forma literária da fábula emerge e adquire configuração. Configuração essa, que, na sintaxe discursiva é marcada por três discursos, propostos por Lima (1984) e utilizados neste trabalho. Sucintamente, o discurso figurativo (discurso narrativo- representado através do tempo, espaço e personagens), o temático (traz a moral) e o metalinguístico (que introduz a moral em “a fábula mostra que...”, por exemplo), constituem a fábula.

O estudo de Lima (1984) propõe a abordagem não só do sentido, ou seja, apenas do conteúdo, mas sim uma abordagem que leva em conta os aspectos do arranjo discursivo e do estatuto semântico do discurso fabulístico.

O teórico aponta que, inicialmente, a forma discursiva, ou seja, estrutural da fábula, é semelhante; entretanto, há diferenças de fundo entre os textos. No estudo da fábula em sua sintaxe discursiva, há o apontamento então dos traços comuns dos textos fabulísticos, que alinham unidades da história e do discurso. O discurso metalinguístico é parte integrante do discurso da fábula, e representa a erupção do discurso sintaticamente exterior à história e à moral.

A respeito da moral, Lima (1984) explica que ela é responsável pela desmistificação da maneira tradicional de se contarem fábulas, e é o resultado dos ensinamentos da narrativa.

O que o estudioso aponta é que até então, os estudos sobre fábula eram apenas acerca da história e da moral, o que reforça até mesmo o preconceito conteudista do gênero. Aprofunda-se então a definição e explicação do discurso metalinguístico, expresso pela moral, que está encabeçada no parágrafo, depois da história, marcada por expressões como “a fábula mostra” ou até mesmo marcado pela mudança de entonação. Esse discurso é então uma marca distintiva da fábula, e deixar de lê-lo é “deixar incompleta a tarefa linguística de análise do discurso pelo qual o texto da fábula se atualiza” (LIMA, 1984, p.64).

Os estudos de Dezotti (2018) são baseados na articulação dos três discursos de Lima, e ela explica que o texto da moral apresenta tanto a interpretação da narrativa quanto a ação que o enunciador da fábula realiza. Ou seja, o texto interpretativo é a moral, e o ato de fala “a fábula mostra”, por exemplo, é o discurso metalinguístico. A estudiosa também enaltece a importância da leitura desse discurso, argumentando que é na decodificação do texto metalinguístico que se descobre a estrutura de enunciado da fábula.

O texto da moral pode se apresentar de três formas: precedendo a narrativa, chamado de *promítio*, finalizando chamado de *epimítio* ou ainda no corpo da narrativa, chamado de *endomítio*. É interessante destacar, ainda, que na Antiguidade, o texto metalinguístico se constituía de fórmulas de fácil memorização e associação.

Há também a explicação de que essa marca de discurso metalinguístico, na enunciação, pressupõe um narrador, que pode ser elíptico ou não. Os procedimentos de embreagem e debreagem visam explicar essas manifestações do narrador, e, segundo os estudos de Fiorin (2003), a primeira não marca o “eu”, e tem como efeito de sentido a referencialidade e neutraliza as categorias de tempo/ espaço/ pessoa. Já a segunda, tem como efeito de sentido a manifestação do “eu-aqui-agora”, cujo efeito de sentido é a objetividade e a subjetividade. Entretanto, não são esses dois procedimentos de sintaxe discursiva que diferem a fábula dos outros discursos, ou seja, não é apenas isso que a individualiza.

A análise das fábulas também se dá estudando as personagens que as constituem. Dezotti esclarece que

A leitura das fábulas gregas mostra que já naquele tempo a fábula nunca se limitou a trabalhar apenas com ‘histórias de animais que falam’, como costumam dizer certos manuais. Na coletânea de fábulas esópicas, qualquer ser podia tornar-se personagem: ao lado dos animais, encontramos deuses, heróis, homens, plantas, objetos, diferentes partes de um mesmo corpo e até entidades abstratas (DEZOTTI, 2018, p.30).

Lima (1984) também expõe as personagens e como elas se opõem na história x moral. Essas personagens podem ser não-humanas, ainda que por vezes antropomorfizadas, ou humanas, ainda que figurativizadas. Nas fábulas, com a presença de pessoas, os atores são marcados por um sema humano, como rei, homem, por exemplo, e são tipificados, alegorizados e representam vícios e comportamentos. Vale ressaltar que essa tipificação desumaniza as personagens. Na moral, as personagens humanas são instaladas para retomada, em plano virtual, do programa narrativo da história.

De maneira geral, a leitura profunda de uma fábula captura o tema, ou seja, a essência do texto. A moral recapitula os valores num processo de

tematização. A junção desses três procedimentos articulados produz a fábula, cuja instância de manifestação é a *forma da fábula*.

A fábula é, originalmente, um gênero em prosa, e, quando em versos, isso se deve à escolha ou estilo do autor, contudo, ainda segundo Dezotti (2003, p.23) “[...] é um modo universal de construção discursiva”, ou seja, conseguimos perceber que o modo de construção é o mesmo ao longo do tempo. Ela possui uma ampla tradição, e uma fonte inesgotável de textos e fabulistas.

No ocidente, considera-se seu berço a Grécia e Esopo seu iniciador. É importante ressaltar que antes dele já existiam registros dessas histórias alegóricas e que, em princípio, ela limitou-se à fala, o que torna ainda mais difícil datá-la e definir sua origem. Há relatos que entre os séculos XX e X a.C, na Índia, já existiam marcas de fábula, especialmente com personagens animais.

Entretanto, a indeterminação do berço e origem do gênero não é negativa, afinal, a permanência que perpassa séculos afirma sua universalidade.

Voltando-se à Grécia, ela desempenha um papel muito importante, pois o discurso fabulístico lá era muito valorizado, uma vez que, além de escreverem, os gregos teciam comentários sobre as fábulas.

Esopo aparece em meados do século VI a.C e destaca-se pela demonstração de sabedoria por meio das fábulas. Fatos sobre a vida dele são muito incertos, entretanto em um livro intitulado *Vida de Esopo*, logo no primeiro capítulo ele aparece como “autor de fábulas”. O livro revela um Esopo escravo, de aparência péssima, inicialmente mudo, frequentemente humilhado pelo patrão, mas de uma sabedoria admirável. Era famoso entre os gregos por contar histórias em prosa, sendo conhecido por alguns como um “logopóios”.

O que vale ressaltar, na presente pesquisa é o grau de importância que Esopo possui ao analisarmos o percurso histórico do gênero fábula. Platão, em *A República*, já reconhecia sua fábula como um importante instrumento pedagógico. O grau de popularidade que ele atingiu na época também é inegável.

No plano discursivo, as fábulas esópicas caracterizam-se pela escrita em prosa e com a moral ao final da narrativa.

Em um segundo momento, destaca-se o fabulista latino Fedro (século I d.C). Segundo Ubiali (2013), também era escravo e um imitador de Esopo, entretanto, destaca-se pela excessiva preocupação formal com os textos e a agudeza de estilo. Sua obra é composta por aproximadamente cem fábulas, em versos, com a moral no início da narrativa. Para Fedro a fábula tinha dupla finalidade: entreter (*risum prouere*) e aconselhar (*prudente uitam consilio monere*), pois a sátira servia de denúncia para as injustiças sociais e a considerava importante instrumento de combate.

Nesta mesma época, destacou-se também, segundo Souza (2004), o fabulista romano Bábrio (século I d.C), que escreveu em dois livros, cerca de duzentas fábulas em versos.

No século V aparecem as fábulas de Aviano, e como destaca Dezotti, L.D (2018), seus textos são fruto de uma época de transição. Não se sabe com clareza nada de sua vida, além do fato que ele escreveu para preservar seu nome. Nos seus livros, menciona a importância de Esopo e reconhece o trabalho de Bábrio e Fedro, os primeiros antes dele a escreverem em verso. Sua maior inovação foi ter utilizado nas fábulas a métrica que até então era utilizada somente na elegia.

Outra característica de seus textos é a recorrência de cenas que tem ligação às leis romanas da época: castigos, tortura e punições. Assim, aparece na

sua obra cenas de abuso de poder e autoridade e punições físicas.

Embora não se utilize neste trabalho para comparação com as posteriores fábulas de Monteiro Lobato, as fábulas de Bábrio e Aviano, é de suma importância citar sua tradição e destaque, a destacar o último, que se destacou inclusive no papel de transmitir a fábula esópica para a cultura ocidental, como destaca Dezotti, L.D.

Posteriormente às produções de Esopo, Fedro, Bábrio e Aviano, é necessário dar um salto na história do gênero. A fábula foi pulverizada nos séculos finais da Idade Média, entretanto, nenhum escritor sobressaiu-se no âmbito de estudo do gênero.

É só no século XVII que aparece Jean de La Fontaine, com uma visão própria da fábula e um estilo inconfundível, que o destaca entre os fabulistas. Segundo Souza (2004), as fábulas de La Fontaine são vistas àquela época e até hoje com um tipo de literatura apropriada para crianças.

Segundo os estudos de Souza (2004), o fabulista nasceu em uma pequena cidade francesa e era filho de um inspetor de águas e florestas e capitão de caça e de mãe cuja família era tradicional. Ele viveu na pequena cidade de Château-Thierry até vinte anos, idade em que resolveu internar-se no Oratório de Reims, supondo ter vocação religiosa. Entretanto, mais tarde, acabou seguindo os passos do pai. Em Paris, estudou direito, mas não exerceu a profissão de advogado. Em 1647, após dezoito meses no oratório, casou-se com Marie Héricart, uma jovem de 15 anos, extremamente culta e com uma excelente formação. O casamento durou vinte e cinco anos, entretanto o amor da mulher não era exatamente correspondido, pois o fabulista não gostava de compromissos e responsabilidades, sendo defensor dos princípios de Epicuro, cuja doutrina:

Era caracterizada, na física, pelo atomismo, e na moral, pela identificação do bem soberano com o prazer, o qual, concretamente, há de ser encontrado na prática da virtude e na cultura do espírito” (FERREIRA apud SOUZA, 2004, p.83-84).

Em 1672, abandona a mulher e o filho, transferindo-se em definitivo para Paris, lugar onde exerceu sua real vocação: as artes literárias. Era protegido do ministro Fouquet, que apreciava sua arte e lhe pagava mil francos por ano. Em troca disso, La Fontaine lhe apresentava quatro vezes por ano um conjunto de poemas. Vale ressaltar que a produção dele sempre fora variada e riquíssima em conteúdo, pois misturava o sério e o satírico, acontecimentos históricos e cotidianos, seguindo os modelos da Antiguidade clássica. Seu objetivo e maior preocupação era manter sua liberdade poética.

Em 1661, seu admirador Fouquet, por provocar a ira do rei, foi demitido, preso e levado a julgamento. Mesmo perdendo seu patrocinador principal, defendeu o ministro e acabou sendo exilado, voltando a Paris depois de um ano. Sustentou-se com a ajuda de uma série de admiradores, especialmente as madames francesas.

É só depois da prisão do amigo e do retorno a Paris, que ele se interessa pelas fábulas, cuja primeira edição, em 1668, leva o título de *Fables*. Lançou um total de doze livros de fábulas, que não eram exatamente criações sua, mas recriações do sábio Esopo. Segundo Maria Leticia (2018), entre os traços de estilo, permanece a forma poética de Fedro, entretanto a moral fica implícita na

narrativa, como uma técnica de qualidade estética textual. Sem ser destacada materialmente, essa moral revela verdades mais sutis, o que configuram a *alma* da fábula. A parte narrativa, sensível e dinâmica do texto é intitulada *corpo*.

O que chama atenção em La Fontaine é sua originalidade na escrita, como destaca Souza (2004). Eram explorados também inúmeros recursos como métrica, rima e ritmo:

É interessante observar que, diferentemente da regra geral do classicismo, as fábulas de La Fontaine não têm uma métrica rígida. Ele opta pelo verso variado ou irregular (precursor do verso livre), variando a quantidade de sílabas ao sabor dos fatos e, por meio disso, obtém um efeito diferenciado e original (SOUZA, 2004, p.96).

Como resultado dessa escrita rica, variada e de seu estilo, cujo talento era individual, La Fontaine destacou-se na sociedade parisiense e na história da fábula, fazendo escola entre os escritores. Os estudos do fabulista francês e dos demais citados acima, são de suma importância para chegarmos ao corpus desta pesquisa: o escritor Monteiro Lobato (1882-1948) e sua obra *Fábulas*.

3 Monteiro Lobato no contexto da literatura brasileira

José Bento Renato Monteiro Lobato nasceu em 18 de abril de 1882, na fazenda de seu avô, Visconde de Tremembé, em Taubaté, interior do Estado de São Paulo e destacou-se no período pré-modernista da literatura brasileira, sobretudo por sua literatura de caráter social. Nesta pesquisa, a ênfase será na sua produção voltada para as crianças, pois é através dele que a literatura infantojuvenil brasileira ganha destaque. Segundo os estudos de Bosi (1994), a literatura lobatiana destinada à criança funde recursos da fantasia e da pedagogia. Ainda segundo ele, Monteiro Lobato sabia narrar com brilho e empunhou a bandeira do progresso social por meio de uma literatura de cunho nacionalista, com o papel histórico de “[...] mover as águas estagnadas da *belle époque*, revelando, antes dos modernistas, as tensões que sofria a vida nacional” (BOSI, 1994, p.307).

Souza (2004) e Dupont (1985) discorrem sobre os fatos da vida do autor, que serão apresentados neste trabalho. Ele teve uma infância privilegiada, cresceu brincando despreocupado na fazenda “Buquira”, propriedade rural de seu avô, rodeado por um ambiente que lhe aguçava a imaginação infantil. Foi alfabetizado pela mãe e tinha à sua disposição a biblioteca do avô. Aos sete anos foi finalmente para a escola e teve grandes dificuldades com a disciplina de Língua Portuguesa, o que possivelmente o motivou a escrever *Emília no País da Gramática*.

Lobato sempre foi perspicaz e dono de uma personalidade forte. Trocou o nome “José Renato” para “José Bento” para poder usar a bengala do pai, grafada com as iniciais J.B.M.L. Aos 13 anos já prestava exames para estudar na capital. Mostrava desde cedo vocação para as artes, entretanto, após perder o pai em 1898 e a mãe um ano seguinte, Lobato então com 16 anos e aos cuidados do exigente avô, não pôde realizar o sonho de entrar para a Escola de Belas Artes.

Assim, aos 18 anos vai estudar direito na Faculdade do Largo de São Francisco, curso que conclui em 1904. Na universidade, são raras as aparições na Tribuna, mas em uma delas mostra-se inconformado e triste com a ausência de ideais entre os estudantes. Além disso, é nessa época que cresce cada vez mais a

paixão pela escrita e surge um grupo chamado “Minarette”, em que ele e seus companheiros precisavam de um jornal para levar um político da cidade de Pindamonhagaba, Benjamin Pinheiro, à prefeitura.

Para isso fundam um jornal, redigido em São Paulo muitas vezes unicamente por Monteiro Lobato e atingem o objetivo, afinal o jornal era bom e um órgão combativo. É nessa época também que ele assume a direção do jornal “O Combatente”, fechado devido aos seus ataques à mocidade de São Paulo. Lobato então ocupa seus dias com a leitura de tudo que encontrava.

Após se formar, se apaixona por Maria Pureza da Natividade, a “Purezinha”, e inicialmente, o avô é contra o casamento, pois almeja uma carreira de promotoria ao neto. Em março de 1907 foi nomeado promotor e um ano depois casa-se com a moça, com quem teve quatro filhos.

A carreira profissional de Lobato foi ampla, pois além de promotor colabora com jornais, traduções e após a morte do avô cuidou da Fazenda Buquira, que lhe foi deixada como herança. Exerce ofícios de agricultura e pesca, por exemplo, e dessa forma, o projeto literário ficava em segundo plano, em uma ocupação paralela.

Entretanto, ele não deixava de ler os clássicos, emitir opiniões, escrever e traduzir textos. O que ele queria no momento era vender a fazenda, tarefa que não é nada fácil. Com os cuidados com a fazenda, Lobato começa a debater os problemas da região, a iniciar a seca, intensificada pelo fogo provocado por razões políticas, e se defende com as palavras, em carta dirigida ao jornal O Estado de São Paulo, publica o artigo “Velha Praga”, em que protesta a situação. O segundo texto, de 1914 é “Urupês” e é “este sim o início de sua fulgurante carreira de escritor e de polemicista em torno de candentes assuntos nacionais” (DUPONT, 1985, p. XII).

O que ele traz com suas observações vai contra as ideias vinculadas até então na literatura do país, afinal o indianismo idealizado de José de Alencar é substituído pela idealização do Caboclo, homem do campo com inúmeras qualidades. O que Lobato faz é criticar essas idealizações e contatar que nem tudo condiziam com as ideias idealizadas que vinculavam. Através das observações da natureza do Caboclo, cria então sua emblemática figura “Jeca Tatu”.

Em 1917, quando a vida de agricultor começa a fracassar, por conta da alta do preço do café, geadas e doenças, ele finalmente vende a fazenda do avô, o que torna o projeto literário cada vez mais concreto, afinal ele volta à cidade de São Paulo, para trabalhar na “Revista do Brasil”, disposto a criar um nacionalismo consciente no país.

Nos anos seguintes, publica e acompanha as tiragens dos livros *Cidades Mortas*, *Urupês* e *Negrinha*, voltados para o público adulto, encontrando verdadeira vocação em editar as obras, mostrando que havia preocupação com a recepção dos livros.

Importante ressaltar que além da produção literária, as ideias de Monteiro Lobato são importantes para diversas áreas do Brasil, especialmente para a saúde e para o saneamento básico, em uma perspectiva que ele define nem como otimista, nem como pessimista, mas sim verdadeira. Outra preocupação do escritor era a respeito da criação de uma editora completamente nacional.

Os estudos de Lajolo (1982) apontam que os dados e tiragem de livros e das livrarias existentes exemplificam a desproporção do número de leitores no país. Em 1919, por exemplo, o país contava com apenas 35 livrarias, e em 1920,

SERDEIRA, B. A.; FALEIROS, M. O.

aproximadamente 250 mil paulistas eram alfabetizados, mas apenas mil livros foram tirados na época. Monteiro Lobato surge então no cenário editorial com o desejo de que a venda de livros ocorresse no país todo, afinal era sua preocupação a quase inexistência de canais literários no Brasil.

Em março de 1919, o escritor Lobato funde-se então com o editor Lobato e transforma as 35 livrarias em mais de 1200 consignatários de Lobato & Cia, ou seja, pessoas a quem ele enviava livros. Esse crescimento na venda dos livros representa uma das etapas da emancipação do Brasil, afinal foi ele quem viabilizou a circulação dos textos literários entre nós, trazendo para o primeiro plano a necessidade de inserir o livro em premissas capitalistas, em um processo condizente com os “ventos da modernidade”, como aponta a estudiosa.

Outra observação importante, feita por Koshiyama (2006) aponta o caráter de divulgação das obras pelo escritor:

Para Monteiro Lobato, editar livros no período 1918-1930 foi também um meio de divulgar sua obra de escritor. Enquanto outros escritores iniciantes dependiam da acolhida dos poucos editores ligados às casas estrangeiras para publicar livros, Monteiro Lobato buscou inovações para a empresa de livros no Brasil (KOSHIYAMA, 2006, p.67).

Ainda sim, Monteiro Lobato apresentava preocupação principalmente pelas crianças. Dessa forma, em 1921, com *Narizinho Arrebitado*, ele passa à história como fundador da literatura infantil brasileira, afinal os textos que circulavam anteriormente eram “cópias” ou traduções, que não configuravam uma literatura infantil nacional.

3.1 Monteiro Lobato no contexto da literatura infantil

A proposta lobatiana para as crianças surge após questões pessoais, motivadas principalmente por não encontrar literatura propriamente brasileira para os filhos.

Os estudos de Lajolo e Zilberman (1991) chamam a atenção que entre os anos 1890-1920, a literatura infantojuvenil brasileira era muito “rasa”, afinal os textos e as obras passavam uma imagem de perfeição, chegando inclusive a serem artificiais. Vale ressaltar que os textos dessa época tinham fins didáticos, cuja marca registrada era o aproveitamento dos conteúdos curriculares. Monteiro Lobato rejeitava esse modelo, razão pela qual a literatura posterior a esse período é totalmente contrária ao que existia até então.

O projeto de Lobato visa a uma emancipação do país em um processo que envolve então a recriação de textos, com o objetivo de valorizar o gosto da criança e da imaginação, além de enaltecer o caráter nacionalista.

Agora sim, há um projeto realmente debatido, e voltado para a criança brasileira, em que a literatura infantil sintoniza-se com a produção de Lobato e o mundo moderno de seu tempo. A obra infantil aponta, segundo Lajolo (1982), “o melhor Lobato”, afinal há a recriação, reformulação e aprofundamento da leitura dos textos.

As questões editoriais e visuais também eram uma preocupação da obra infantil, como aponta Dupont (1985). Até então não existia no nosso país a obra

ilustrada, e é o que ele decide fazer, reunindo nos livros desenhos coloridos que davam graça às brochuras.

A primeira produção infantil lobatiana, intitulada *A Menina do narizinho arrebitado*, surge em 1920 como um esboço do que seria seu projeto com uma visão de literatura voltada para a criança. O sucesso da produção foi tão grande que ele resolveu escrever exclusivamente para este público.

Em 1946 Lobato escreve o último infantil, os *Trabalhos de Hércules*, fechando a saga iniciada em 1921 que contempla trinta e nove histórias, e cerca de cinco mil páginas de produção. Ainda neste ano, em visita à Argentina, Lobato é recebido com louvor, e seus livros são destaques em Buenos Aires. Pelos argentinos, é visto como uma espécie de “embaixador” das crianças brasileiras.

Em três de julho de 1948, dois dias antes de seu falecimento, Lobato concede entrevista a uma rádio e confessa que só gostaria de voltar ao mundo “se fosse para escrever mais histórias para as crianças” (LOBATO, 1948 apud DUPONT, 1985, p. XXIII). Falece então no auge da popularidade com o público infantil, e com grande adoração das crianças, além de dono de uma imensa reputação e como batalhador das causas nacionalistas, e principalmente, como “mestre da literatura infantil”.

4.2 A obra *Fábulas*

A proposta mais especificamente para as *Fábulas* surge anteriormente à primeira produção, e em carta data de 1916, ele expõe ao amigo, Godofredo Rangel, o início de seu projeto:

Ando com várias idéias. Uma: vestir à nacional as velhas fábulas de Esopo e La Fontaine, tudo em prosa e mexendo nas moralidades. Coisa para crianças. Veio-me diante da atenção curiosa com que meus pequenos ouvem as fábulas que Purezinha lhes conta... Guardam-nas de memória e vão recontá-las aos amigos — sem, entretanto, prestarem nenhuma atenção à moralidade, como é natural. A moralidade nos fica no subconsciente para ir se revelando mais tarde, à medida que progredimos em compreensão. Ora, um fabulário nosso, com bichos daqui em vez dos exóticos, se for feito com arte e talento dará coisa preciosa. As fábulas em português que conheço, em geral traduções de La Fontaine, são pequenas moitas de amora do mato — espinhentas e impenetráveis. Que é que nossas crianças podem ler? Não vejo nada. Fábulas assim seriam um começo da literatura que nos falta. Como tenho um certo jeito para impingir gato por lebre, isto é, habilidade por talento, ando com idéia de iniciar a coisa. É de tal pobreza e tão besta a nossa a literatura infantil, que nada acho para a iniciação de meus filhos. [...] (LOBATO, 2010, p.369-370, carta escrita a Godofredo Rangel em 08/09/1916).

Analisando a carta acima, percebemos que a ideia do escritor veio após um episódio familiar, em que os filhos não prestavam total atenção aos textos que ouviam, além de identificarmos a recusa do escritor à literatura que veiculava no país nessa época. Além disso, há citação dos nomes dos fabulistas da tradição: do grego Esopo e do francês La Fontaine.

Alguns anos mais tarde, quando o projeto está cada vez mais perto de se concretizar, expõe também ao amigo que

SERDEIRA, B. A.; FALEIROS, M. O.

Tive idéia do livrinho que vai para experiência do público infantil escolar, que em matéria fabulística anda a nenhuma. [...] Fiz então o que vai. Tomei de La Fontaine o enredo e vesti-o à minha moda, ao sabor do meu capricho, crente como sou de que o capricho é o melhor dos figurinos (LOBATO, 2010, p.436, carta escrita a Rangel em 13/4/1919).

Dessa forma, um dos projetos infantis de Monteiro Lobato era o trabalho com fábulas, pois via nelas um grande instrumento de poder, além das crianças memorizarem as histórias. Houve o trabalho com a reescrita, ao seu modo, das fábulas da tradição, especificamente de La Fontaine. O francês foi ponto de referência para o brasileiro, e das 74 reescritas feitas por ele, 58 também foram escritas por La Fontaine.

Entretanto, o desejo não era apenas de “traduzir”, mas sim abrasileirar as obras e produzir uma literatura nacional, em falta para as crianças da época. Suas estratégias envolviam três passos na reescrita das fábulas: vesti-las à nacional, escrevê-las em prosa e mexer nas moralidades, direcionando-as ao público infantil.

Percebe-se, então, que as preocupações de Lobato envolviam mais que a literatura e os textos, mas também a recepção das obras pelas crianças.

Assim, o autor edita o primeiro livro e lança, em 1921, *Fábulas de Narizinho*, que, no ano seguinte, foi ampliada e revisada, recebendo o nome de *Fábulas*. As fábulas lobatianas surgiram então com o objetivo do autor em escrever uma nova literatura infantojuvenil brasileira, que exprimisse valores nacionais, humanizados e que despertassem senso crítico nas crianças.

Dessa forma, tendo como grande influência os textos de La Fontaine, Lobato vê na criação e recriação das fábulas um grande instrumento para uma literatura infantil nacional, própria para as crianças brasileiras. Segundo ele, “[...] fábulas assim seriam o começo da literatura que nos falta” (LOBATO, 2010, p.370).

Assim, Souza (2008) levanta inúmeras marcas distintivas da obra do autor, que nos ajudam a entender os aspectos das fábulas reescritas ou criadas por ele. Observamos então uma linguagem original, afetiva e adequada ao público, preocupação com o abrasileiramento dos textos, com animais da fauna brasileira e a moral, expressa por gírias ou ditos populares. Além disso, há o posicionamento contra a gramática e a recusa aos pedantismos.

No plano discursivo, as fábulas lobatianas são escritas em prosa, com uma inovação que será objeto de estudo desta pesquisa e que abordaremos na sequência: para realização do discurso metalinguístico, o autor insere comentários das personagens do *Sítio do Picapau Amarelo*, que apresentam importantes discussões, além de representarem uma marca distintiva na obra do autor.

Através desse discurso atrelado à fábula tradicional, a fábula de Lobato possui dois espaços e dois narradores: o da fábula propriamente dita e enunciada por Dona Benta, a moral e os comentários das personagens do *Sítio* após a enunciação que apresentam as reflexões, intervenções críticas e opiniões. A ilustração abaixo, de Alcy Linares aparece na edição de 2017 da editora Globinho, e ilustra o espaço narrativo da fábula lobatiana:

Figura 1: Dona Benta



Fonte: Linares, 2017.

Observa-se então Dona Benta sentada na cadeira de balanço, com o livro de fábulas em mãos, pronta para contar uma história às crianças, bem como às outras personagens envolvidas na situação narrativa, como a boneca Emília, o Visconde de Sabugosa e Tia Anastácia. Após a enunciação da fábula, Dona Benta explica e media o entendimento das personagens, que por meio de seus comentários podem concordar, questionar, subverter e colocar as fábulas em suas realidades.

Esses comentários representam o discurso metalinguístico da fábula, e essa inovação literária é responsável pelo sentido da moral implícita da narrativa. Segundo Souza (2015) esse comentário representa uma tentativa de resgate do estatuto oral da fábula. É nesse espaço também que há discussão e reflexões por parte das personagens. Destaca-se Emília, que se intromete, subverte a moral, rebate as ideias, analisa e relaciona as fábulas entre si.

É possível perceber que o texto metalinguístico de Lobato ganha força maior neste comentário das personagens, que representam diferentes papéis, desde ordem estética até subversão da moral e representam o ato de fala da fábula. Segundo Souza (2008) esse espaço é importante pois:

É nesse intervalo que Lobato dá uma verdadeira aula de mediação de leitura, mostrando que os textos - inclusive as fábulas - não foram feitos para servir como lições a serem 'aprendidas', mas como objetos de reflexão, de debate, inclusive de recusa (SOUZA, 2008, p.114).

É importante ressaltar que há vínculos entre os narradores e ouvintes, o que de certa forma cria um fio condutor para a narrativa e, conseqüentemente, propicia a liberdade de comentários, em que se observa que cada personagem representa um papel:

Narizinho demonstra preocupações de ordem estética, vocabular e ética, enquanto Pedrinho mostra consciência crítica, curiosidade e gosto por aventuras. Já Emília revela total independência, subverte a moral e não tem

SERDEIRA, B. A.; FALEIROS, M. O.

qualquer preocupação com a ordem lógica dos fatos. (SOUZA, 2008, p.115).

Importante citar a unidade da obra, composta de 74 fábulas que independem entre si, ou seja, não possuem relação direta uma com a outra e não precisam ser lidas em sequência. Destaca-se, entretanto, a fábula “Liga das Nações”, que encerra a obra e cujo comentário, a ser analisado posteriormente, de certa forma retoma todos os ensinamentos desenvolvidos e toda sabedoria adquirida durante o processo de leitura das fábulas.

É de suma importância também destacar o interesse, a magnitude que esses textos atingiram e ainda atingem na esfera literária infantojuvenil e juvenil brasileira: até 2006, a 50ª edição, de 1994, editada pela Editora Brasiliense, teve dezessete reimpressões, segundo Souza (2008). Percebemos que não só as fábulas, mas as obras infantojuvenis de Monteiro Lobato marcaram a infância de milhares de crianças, influenciando, inclusive, na formação dos novos leitores do século XX.

Acreditamos que a importância de estudar sobre Monteiro Lobato explica-se pelo fato que ele uniu a tradição da fábula, descrita acima, com inovação literária capaz de modificar e enriquecer a realidade brasileira, por meio do pensamento crítico, do desenvolvimento da imaginação e da criatividade, contemplando recursos prazerosos a fim de levantar reflexões sociais e comportamentais, como aprofundaremos nas próximas linhas.

Vale ressaltar que essa obra agradou o público infantil, afinal agradava o leitor, pois a história é contada do ponto de vista da criança. Dessa forma, seu objetivo de “começo da literatura que nos falta” foi alcançado, pois a partir de sua obra houve mudanças significativas na literatura infantil brasileira, valorizando a oralidade com o objetivo principal de divertir e ensinar.

Segundo Ubiali (2013), esses são os primeiros passos para desenvolvimento do pensamento crítico, o que representa o objetivo de Monteiro Lobato: não só uma reflexão, este exercício filosófico-literário, mas sim que as fábulas realizassem ponto de contato entre a vida do leitor e levasse a um desenvolvimento autônomo do pensamento da criança. Além disso, é também através desse discurso que as crianças exercitam não só a recepção, mas a produção dos discursos alegóricos.

4 Intertextualidade e interdiscursividade

Discutir as relações intertextuais, interdiscursivas e paródicas das fábulas da tradição, implica, primeiramente, tratar de dialogismo, presente na obra de Bakhtin. Segundo estudos de Fiorin (2006), o dialogismo se estabelece sempre entre discursos, e abrange diferentes posições sociais. O dialogismo aponta que todos os enunciados se constituem a partir de outros, sendo assim, constitutivo da linguagem. Importante ressaltar as diferenças entre *diálogo* e *dialogismo*. Faraco (2003) aponta que diálogo é a solução de conflitos, ao passo que dialogismo é acordo, desacordo, adesão, recusa, e “deve ser entendido como um espaço de luta entre as vozes sociais” (FARACO, 2003, p.66, apud FIORIN, 2006 p. 170).

Para Bakhtin, o dialogismo se apresenta em dois sentidos: um em que é modo de funcionamento da linguagem e uma forma particular de composição do discurso. Um discurso então relacionado com outros discursos tem como resultado o

dialogismo, que também é constitutivo do enunciado, afinal a justaposição de dois enunciados provoca uma relação dialógica.

É a partir das explicações acerca do dialogismo que se chegam então aos conceitos de intertextualidade e interdiscursividade, que serão utilizados nesta pesquisa. Aponta Fiorin (2003, p.30) que: “Tanto um fenômeno quanto outro dizem respeito à presença de duas vozes num mesmo segmento discursivo ou textual. No entanto, elas também apresentam diferenças”.

O texto fundador do conceito de intertextualidade é o de Júlia Kristeva, que, em 1967, publica, na *Critique*, teorias bakhtinianas acerca das obras *Problemas da poética de Dostoiévski* e *A obra de François Rabelais*. Seu objetivo era a preocupação acerca da discussão de obras literárias, pois ela observa que, para Bakhtin, discurso literário é um cruzamento de superfícies textuais, em um modelo cuja estrutura literária se elabora em relação a outra estrutura. Assim, tem-se a concepção que:

“[...] a palavra literária não é um *ponto* (um sentido fixo), mas um *cruzamento de superfícies* textuais, um diálogo de diversas escrituras: do escritor, do destinatário (ou da personagem), do contexto cultural atual ou anterior” (KRISTEVA, 2005, p.66).

É Bakhtin que situa o texto na história e na sociedade, e dessa forma, a história é vista como uma abstração, que necessita de transgressão, ou seja, uma estrutura está em função ou em oposição à outra, concluindo que: “[...] a palavra poética segue uma lógica que ultrapassa a lógica do discurso codificado, só realizável plenamente à margem da cultura oficial” (KRISTEVA, 2005, p.66).

Através dos estudos de Kristeva, é que observamos também a presença de discurso e texto, e as três dimensões do espaço textual: o sujeito da escritura, o destinatário e os textos exteriores, que são elementos em diálogo, e, sendo assim, definem o estatuto da palavra nos eixos horizontal e vertical. Na primeira, a palavra no texto pertence de forma simultânea ao sujeito da escritura e ao destinatário, e na segunda, a palavra está orientada para o corpus anterior ou sincrônico (KRISTEVA, 2005, p. 67).

No livro, fundem-se os discursos e os eixos coincidem, concluindo que “A palavra (o texto) é um cruzamento de palavras (de textos) onde se lê, pelo menos, uma outra palavra (texto)” (KRISTEVA, 2005, p.68). Dessa forma, Bakhtin introduz na teoria literária que:

“[...] todo texto se constrói como mosaico de citações, todo texto é absorção e transformação de um outro texto. Em lugar da noção de intersubjetividade, instala-se a de *intertextualidade*, e a linguagem poética lê-se pelo menos como dupla” (KRISTEVA, 2005, p.68).

Assim, conclui-se que um texto é absorção e réplica de outro, cuja noção implica a intertextualidade como constituição de um texto. Entretanto, para que haja essa noção, é necessário redefinir e repensar acerca da noção de texto. Inicialmente, ele era visto como algo fechado, de sentido estável. Assim, Barthes, em 1973, citando Kristeva (1967), o redefina como um “pluralismo”, com diferentes enunciados e respostas.

Fiorin (2003), para definir o conceito, diferencia discurso e texto, em que o primeiro diz respeito ao percurso gerativo de sentido, em que o enunciador

SERDEIRA, B. A.; FALEIROS, M. O.

reveste as estruturas narrativas de temas e figuras. Ele é social, ou seja, não é fechado em si mesmo e é heterogêneo, definindo sua identidade em relação ao outro. Nele, há o encontro de duas vozes, pois como explica o estudioso, não há sentido fora da relação com o outro. Está no campo da abstração. Já o texto é a unidade de manifestação. Ele é estratificado e está no campo do concreto. Tem um autor, é uno, autêntico e sugere dois sujeitos.

Dessa forma, a intertextualidade é então a materialização, em textos, de relações dialógicas, cuja constituição implica duas materialidades textuais, ou seja, é:

Qualquer referência ao Outro, tomado como posição discursiva: paródias, alusões, estilizações, citações, ressonâncias, repetições, reproduções de modelos, de situações narrativas, de personagens, variantes linguísticas, lugares comuns, etc (FIORIN, 2006, p.165).

Ele aponta que intertextualidade é “a relação discursiva materializada em textos”, ou seja, é a relação entre textos que dialogam um aspecto igual. As críticas da intertextualidade explicam o funcionamento da literatura, já que um texto é criado citando outro.

A intertextualidade, vista então como a relação de presença de dois ou mais textos, pode ocorrer de três formas, assim como explica Fiorin (2003). A primeira é a citação, que confirma ou altera o sentido do texto. A segunda é a alusão, em que:

Neste, não se citam as palavras (todas ou quase todas), mas reproduzem-se construções sintáticas em que certas figuras são substituídas por outras, sendo que todas mantêm relações hiperonímicas com o mesmo hiperônimo ou são figurativizações do mesmo tema (FIORIN, 2003, p.31).

Já a terceira é a estilização, em que há reprodução do estilo do outro e ocorre no plano de expressão e de conteúdo.

Como conclusão, observa-se que a intertextualidade possui interdiscursividade, mas não é toda interdiscursividade que implica uma intertextualidade.

Importante ressaltar que são esses estudos de Bakhtin, e conseqüentemente, de Kristeva, que organizam os conceitos e abrem novos estudos acerca da intertextualidade, que por sua vez, explica o funcionamento da literatura.

4.1 Paródia e Paráfrase

Paródia significa canto paralelo, ou seja, uma espécie de contracanto. Há então uma imitação caricata. Importante ressaltar que a paródia é uma espécie de resposta, e sendo assim, nem sempre o cômico ocorre. Falar dela, é falar de Bakhtin e de carnavalização.

Os estudos bakhtinianos, bem como os de Fávero (2003), colocam a paródia como uma forma de diálogo intertextual, em um processo de absorção e transformação do texto primitivo. Seu objetivo é identificar o caráter polifônico e dialógico da paródia.

Através dos estudos de Affonso Romano de Sant’Anna, em seu livro Paródia, Paráfrase & Cia (2001), observamos que o termo paródia vem se tornando cada vez mais frequente, o que mostra que na arte contemporânea, a linguagem se

dobra sobre si mesma, “num jogo de espelhos” (SANT’ANNA, p.7). Importante ressaltar que o autor aponta que em Aristóteles que já aparecia o conceito, concluindo que assim como as classes sociais, os gêneros também eram estratificados, afinal tragédia e epopeia eram dos nobres e a comédia, uma representação popular, e, portanto, carnavalesca.

A visão carnavalesca é vasta e popular, e não é entendida como fenômeno literário, mas sim como um gênero popular. É Bakhtin que transporta para a literatura as categorias de percepção carnavalesca, pois sua intenção era caracterizar o cômico nas obras literárias, e assim, formulou os princípios da “teoria da carnavalização”. Vale ressaltar que para Bakhtin, o enfoque do Carnaval é dialógico.

Outro conceito importante é o da sátira menipeia, também comentada por Fávero (2003), que a vê como um gênero particular. Ela surge pelos escritores da escola cênica que ridicularizavam as normas, assumindo posições de palhaços. Bakhtin vê catorze características desse gênero, pela máxima liberdade de invenção filosófica e temática cujo fim é ideológico-filosófico e heterogêneo.

Eis que entra a paródia, elemento inseparável da sátira menipeia e dos gêneros carnavalizados. Ela é um fenômeno bivocal, com duplo sentido e reconhece semelhança com aquilo que nega. Como já foi dito, paródia significa contracanto, ou seja, tem uma origem musical. Assim, Shipley (1972, apud SANT’ANNA, p.12), em seu dicionário de literatura, descreve três tipos de paródia: a verbal, em que há alteração de uma ou outra palavra do texto, a formal, em que o estilo do outro é usado para zombaria e a temática, que é uma caricatura da forma e do espírito do autor. . Modernamente, a paródia é vista em seu caráter intertextual.

Com o questionamento do que a paródia faz, responde-se que ela transforma o texto primitivo, articulando-o, reestruturando-o e ao mesmo tempo, negando.

Segundo Josef (1980, p. 59 apud FÁVERO, 2003, p. 53), essa transformação só é possível pelo cruzamento de dois eixos: o horizontal, marcado pelo sujeito da escritura e destinatário, que instalam o diálogo e o eixo vertical, eixo do texto e contexto, e que instaura ambivalência. Quando há o cruzamento, há intertextualidade, que possibilita a dupla leitura.

É importante observarmos a paródia então na perspectiva bakhtiniana, que a vê como um antagonismo e oposição. Anterior aos estudos do filósofo há também os estudos de Iuri Tynianov, levantados por Sant’Anna (2001, p.13), que vê a paródia como deslocamento, que implica uma motivação cômica, afirmando que a paródia de uma tragédia será sempre uma comédia.

Conclui-se então que a paródia não é uma “repetição”, mas um “eco” das palavras do outro, que são revestidas e tornam-se então, bivocais. Dessa forma, resume-se que: “(...) a paródia é marcada pela luta entre essas vozes, o que implica, como já foi dito, o seu caráter dialógico, dissonante e polissêmico.” (FÁVERO, 2003, p. 60).

Outro conceito que trataremos nesta pesquisa, a fim de entendermos o funcionamento da fábula lobatiana é o de paráfrase, definida como: “[...] a reafirmação, em palavras diferentes, do mesmo sentido de uma obra escrita. Uma paráfrase pode ser a afirmação geral a ideia de uma obra como esclarecimento de uma passagem difícil. Em geral, ela se aproxima do original em extensão” (BECKSON, 1965, apud SANT’ANNA, 2001, p. 17).

Dessa forma, a paráfrase está ao lado da imitação, e se aproxima do original, não sendo apenas uma simples “tradução”. O autor aponta que ela é mais que um efeito retórico estilístico, é efeito ideológico, de continuidade de pensamento ou de procedimento estético.

Nesse ponto do estudo, é necessário estabelecer as diferenças entre paródia e paráfrase. A primeira, como foi visto, é um deslocamento absoluto de sentido, que realiza o novo e o diferente, construindo a evolução de um discurso, com um efeito de descontinuidade. Há luta e embate entre as vozes, e conseqüente choque, A paródia é então um “espelho invertido” (SANT’ANNA, 2001, p. 32).

Já a paráfrase é um deslocamento mínimo, uma transcrição direta, semelhante, que mantém o mesmo discurso, a fim de reforçar o aprendido. Ela é uma continuidade, em que quem fala, fala o que o outro já disse, não havendo tensão ou embate entre as vozes. Assim, ambas, paródia e paráfrase tem o efeito de intertextualidade, sendo a paródia a intertextualidade das diferenças e a paráfrase a intertextualidade das semelhanças. (SANTA’NNA, 2001, p. 28).

É importante ressaltar também que esses conceitos e sua conseqüente percepção e entendimento, dependem do receptor, que através de sua memória cultural, literária e discursiva, é capaz ou não de identificar as relações de paródia ou paráfrase nos textos. Nenhum efeito é “melhor” que o outro, pois ambos são partes do sistema e interessam os estudos semióticos em geral, em todos os domínios artísticos.

5 Relações intertextuais das fábulas da tradição com as fábulas de Monteiro Lobato

As fábulas a serem analisadas neste trabalho foram escritas primeiramente pelo fabulista Esopo. Além disso, é de interesse estudar a narrativa fedriana e de La Fontaine. A análise entre esses escritores é importante, pois é através deles que investigamos o caráter tradicional e a recriação do autor Monteiro Lobato, observando os tipos de relações entre elas.

Importante lembrar então a estrutura da obra *Fábulas*, de Lobato, explicada anteriormente. Como já foi dito e analisado, a estrutura narrativa possui dois espaços e dois narradores: o da fábula propriamente dita e enunciada por Dona Benta, a moral destacada na maioria das vezes em itálico e os comentários das personagens do *Sítio do Pica-Pau Amarelo*, após a enunciação, que apresentam as reflexões, intervenções críticas e opiniões, que reforçam a moral.

Analisaremos, então, as relações de intertexto, de interdiscurso e, eventualmente, relações paródicas e parafrásicas citadas anteriormente, em cada fábula, a fim de identificarmos nas fábulas de Monteiro Lobato, a fonte de seus textos, bem como os elementos de recriação.

Como ponto de partida para análise dos elementos, utiliza-se o modelo adotado por Fávero (2003), proposto por Labov e Waletzky (apud FÁVERO), a partir do modelo de sequência narrativa organizado por Paul Larivaille (apud REIS; LOPES, 2002), cujo âmbito de análise leva em conta os aspectos morfológicos e lógicos da narrativa. Assim, ele divide as etapas em uma sequência-tipo quinária, de seguinte modo: Situação Inicial, Perturbação, Transformação, Resolução e Situação Final. Essa sequência, segundo Reis e Lopes:

TRADIÇÃO E INOVAÇÃO NAS FÁBULAS DE MONTEIRO LOBATO

é uma sequência tipo que pode reproduzir-se ciclicamente, de forma defectiva ou saturada, e que, pelo seu elevado grau de generalidade, permite descrever a sintaxe de qualquer narrativa, a nível micro e macro-estrutural. (REIS; LOPES, 2002, p. 376).

Dessa forma, a segmentação narrativa de Labov e Waletzky, leva em conta o modelo de Lavarille, entretanto essa segmentação narrativa foi proposta pelos autores nas narrativas orais, todavia, são importantes e relevantes para estudo das não orais, na medida em que marcam as etapas do enredo e evidenciam as transformações dos textos. Assim, dividem-se as etapas narrativas em orientação, complicação, avaliação, resolução e moral. Aqui ainda utilizamos a etapa denominada *comentário da moral*, para demonstrar o plano metalinguístico da fábula lobatina.

Os quadros utilizados neste trabalho comparam as fábulas “O Lobo e o Cordeiro”, “A raposa e as uvas” e o “O homem e a cobra”, estabelecendo as relações de sequência narrativa entre as fábulas de Esopo, Fedro, La Fontaine e Monteiro Lobato, a fim de identificar as semelhanças e diferenças entre os textos.

Após a disposição das narrativas no quadro, realiza-se a análise das fábulas, estabelecendo as semelhanças entre os textos e destacando os aspectos originais que as tornam diferentes entre si e, portanto, novos textos.

Quadro 01 – Análise da fábula “O Lobo e o Cordeiro”

	Texto I	Texto II	Texto III	Texto IV
	O lobo e o Cordeiro Esopo ¹	O lobo e o Cordeiro Fedro ²	O lobo e o Cordeiro La Fontaine ³	O lobo e o Cordeiro Monteiro Lobato ⁴
Orientação: Lobo e cordeiro se encontram ao beber água.	Um lobo viu um cordeiro bebendo água de um rio	A um mesmo rio um lobo e um cordeiro tinham vindo, compelidos pela sede. O lobo estava mais acima. Bem mais abaixo, o cordeiro.	Um Cordeiro matava a sede Em uma corrente de água cristalina;	Estava o cordeiro a beber num córrego,
Complicação: O lobo quer devorar o cordeiro.	e desejou devorá-lo por um motivo qualquer bem pensado.	Foi ai que, incitado por sua goela voraz, o ladrão apresentou um pretexto de briga:	Chega faminto um Lobo, que procurava aventura E que a fome atraía para aqueles lados. - “Será castigado por sua audácia”.	quando apareceu um lobo esfaimado, de horrendo aspecto – Espere, que vou castigar tamanha má-

¹Tradução de Maria Celeste Consolin Dezotti. In: DEZOTTI, Maria Celeste Consolin (org). *A tradição da fábula: de Esopo a La Fontaine*. São Paulo: Editora Unesp, 2018. p.65.

² Tradução de José Dejalma Dezotti. In: DEZOTTI, Maria Celeste Consolin (org). *A tradição da fábula: de Esopo a La Fontaine*. São Paulo: Editora Unesp, 2018.p.92.

³ Tradução de Maria Letícia Guedes Alcoforado. In: DEZOTTI, Maria Celeste Consolin (org). *A tradição da fábula: de Esopo a La Fontaine*. São Paulo: Editora Unesp, 2018. p.185.

⁴ LOBATO, Monteiro. *Fábulas*. 4ªed. Rio de Janeiro: São Paulo: Globinho, 2017. p.136.

				criação!...
<p>Avaliação: O lobo faz acusações ao cordeiro, que tenta se defender.</p>	<p>Por isso, tendo se postado mais acima, pôs-se a acusa-lo de turvar a água e de impedi-lo de beber. Então o cordeiro disse que bebia na ponta dos lábios e que, além do mais, não podia ser ele, que estava mais abaixo, estivesse turvando a água do lado de cima. Vencido nessa acusação, o lobo disse: "Mas no ano passado você injuriou meu pai!".</p>	<p>"Por que, diz ele, você sujou a água que eu estou bebendo?". E o lanígero, morrendo de medo: "Como posso, pergunto, estar fazendo isso de que você se queixa, Senhor Lobo? É de você que corre para meus goles a água!". Repelido pela força da verdade, diz aquele: "Há seis meses você falou mal de mim!" "Mas", respondeu o cordeiro, "eu ainda nem era nascido." "Então foi teu pai, caramba!", diz o lobo.</p>	<p>"Senhor", responde o Cordeiro, "que Vossa Majestade Não se irrite. Mas que veja Que estou bebendo Na corrente Mais de vinte passos abaixo de Vossa Majestade; E que conseqüentemente, de nenhuma maneira, Posso turvar sua água." "Você a turva", retoma esse cruel animal. "E sei que você falou mal de mim no passado." "Como poderia ter feito isso, se não havia nascido?", Contesta o Cordeiro. "Ainda estou mamando." "Se não foi você, foi seu irmão." "Não tenho irmão." "Então foi alguém de sua família;</p>	<p>O cordeirinho, trêmulo de medo, respondeu com inocência: - Como posso turvar a água que o senhor vai beber se ela corre do senhor pra mim? Era verdade aquilo e o lobo atrapalhou-se com a resposta. Mas não deu o rabo a torcer. - Além disso – inventou ele -, sei que você andou falando mal de mim o ano passado. - Como poderia falar mal do senhor o ano passado, se nasci este ano? Novamente confundido pela voz da inocência, o lobo insistiu: - Se não foi você, foi seu irmão mais velho, o que dá no mesmo. - Como poderia ser o meu irmão mais velho, se sou filho único?</p>
<p>Resolução: O lobo mantém a decisão de devorar o cordeiro</p>	<p>o lobo lhe disse: "Mesmo que você se saia bem na defesa, eu não vou deixar de comê-lo!".</p>	<p>E desse modo agarrou-o e dilacerou-o com uma injusta morte.</p>	<p>Pois vocês não me poupam, Nem vocês, nem seus Pastores, nem seus Cães. Disseram-me: é preciso que eu me vingue." Dito isso, para o fundo das florestas O Lobo o leva, e depois o come, Sem mais</p>	<p>O lobo, furioso, vendo que com razões claras não vencia o pobrezinho, veio com uma razão de lobo faminto: - Pois se não foi seu irmão, foi seu pai ou seu avô! E – nhoc! Sangrou-o no</p>

			explicações.	pescoço.
Moral	A fábula mostra que junto daqueles cujo propósito é praticar a injustiça, nem uma defesa justa prevalece.	Essa fábula foi escrita tendo em vista aquelas pessoas que, sob falsos pretextos, oprimem os inocentes.	(Promítio) ⁵ A razão do mais forte é sempre a melhor: Vamos prová-lo agora mesmo.	Contra a força não há argumentos.
Comentário da moral				Estamos diante da fábula mais famosa de todas — declarou Dona Benta. Revela a essência do mundo. O forte tem sempre razão. Contra a força não há argumentos. — Mas há a esperteza! — berrou Emília. Eu não sou forte, mas ninguém me vence. Por quê? Porque aplico a esperteza. Se eu fosse esse cordeirinho, em vez de estar bobamente a discutir com o lobo, dizia: “Senhor Lobo, é verdade, sim, que sujei a água deste riozinho, mas foi para envenenar três perus recheados que estão bebendo ali embaixo.” E o lobo, já com água na boca: “Onde?” E, eu piscando o olho: “Lá atrás daquela moita!” E o lobo ia ver e eu sumia... — Acredito —

⁵Promítio nesse caso é conclusivo e anteposto à fábula. Foi colocado nessa etapa do quadro porque o que se quer observar aqui é a sequência narrativa, e não textual.

				<p>murmurou Dona Benta. E depois fazia de conta que estava com uma espingarda e, pum! Na orelha dele, não é? Pois fique sabendo que estragaria a mais bela e profunda das fábulas. La Fontaine a escreveu de um modo incomparável. Quem quiser saber o que é obra-prima, leia e analise a sua fábula do lobo e do cordeiro...</p>
--	--	--	--	---

Fonte: A autora (2019)

É importante observar que as relações intertextuais já se iniciam nos títulos, que são os mesmos nas quatro fábulas.

Já na orientação, em ambos os textos, apresentam-se as personagens, observando que, um lobo e um cordeiro se encontram, ao beber a água do mesmo rio. Importante analisar que no texto III, diferentemente dos dois primeiros, há o uso de um adjetivo, em “corrente de água cristalina”. Já no texto IV, os animais estão em um “córrego”, palavra derivada do latim vulgar, muito utilizada no Brasil. Ou seja, temos um exemplo de adaptação de vocabulário feita por Monteiro Lobato.

A complicação, nos quatro textos, se dá no momento em que o lobo decide devorar o cordeiro, seja pela fome, seja pelo instinto, e este é o problema que move as ações das narrativas.

Já a avaliação apresenta em todos os textos as tentativas de defesa do cordeiro, que tenta responder e argumentar sobre as quatro acusações feitas pelo lobo: a primeira, que o cordeiro sujava a água do lobo, prontamente respondida de que era impossível, afinal o cordeiro estava abaixo do lobo; A segunda, refere-se ao fato do cordeiro ter falado mal do lobo em tempos passados, o que não poderia ser possível, visto o pouco tempo de vida do cordeiro; a terceira, rebatida pelo fato da idade do cordeiro, seria que ou o irmão cometeu a injúria, e a quarta, após a defesa de que o cordeiro era filho único, é de que o pai, avô ou qualquer outro familiar do animal cometeu tal injúria ao faminto lobo.

Já a resolução, também em todos os textos, traz a sentença do lobo, que independentemente de qualquer argumentação, devora o cordeiro. Não há meios de defesa ou de escape, e o destino do cordeiro já está previsto no primeiro texto e nos intertextos citados. A diferença é de que no texto I o lobo fala, por discurso direto que comerá o cordeiro, e nos outros textos, o narrador descreve o que ocorre, criando efeito de sentido de proximidade com o leitor.

Um aspecto a ser destacado é o tratamento dado ao lobo a partir da narrativa de Fedro. Para se referir ao animal, o cordeiro utiliza do tratamento

“Senhor Lobo”, ou seja, o cordeiro reconhece que o lobo tem mais poder. Já o narrador de La Fontaine coloca o lobo em posição ainda mais superior com “Vossa Majestade”, o que equipara o animal ao rei. Lobato, partindo dessa relação de tratamento, em que o lobo é o mais poderoso, trata o lobo como “senhor”. É importante pensar na relação de poder que o pronome de tratamento estabelece e que, enfatiza a abordagem dada aos os mais fortes socialmente e aos mais fracos, que devem submissão àqueles que apresentam soberania.

Já a moral, com exceção do texto III, aparece explícita após a narrativa, o que é chamado de epimítio. Já no texto III ela é anteposta, ou seja, é colocada nos dois primeiros versos da fábula o que é chamado de promítio. A moral do texto de Lobato aparece em itálico após a enunciação. Importante ressaltar que em nenhuma das fábulas aparece explicitamente a palavra “moral”, entretanto ela foi utilizada e mantida aqui conforme o modelo de Labov e Waletzky (1964) para as narrativas.

Assim, ao analisarmos a fábula “O lobo e o cordeiro”, percebemos a presença da tradição em diversos momentos, que vão desde o título, até a moral. É possível perceber que a fonte lobatiana é La Fontaine, tanto pelo comentário de Dona Benta: “La Fontaine a escreveu de um modo incomparável. Quem quiser saber o que é obra-prima, leia e analise a sua fábula do lobo e do cordeiro...” (LOBATO, 2018, p.136), quanto na semelhança em relação às acusações feitas ao cordeiro. É a partir do texto do francês que o lobo acusa tanto pai quanto irmão do cordeiro de turvar a água que o animal bebe, como exemplificado abaixo:

[...] “Se não foi você, foi seu irmão.”
“Não tenho irmão.”. “Então foi alguém de sua família;
Pois vocês não me poupam,
Nem vocês, nem seus Pastores, nem seus Cães.
Disseram-me: é preciso que eu me vingue” (FEDRO apud
ALCOFORADO,, 2018, p. 186).

Agora, observa-se que é com essa acusação também que o lobo do texto de Lobato sentencia o cordeiro de seu texto:

[...] Novamente confundido pela voz da inocência, o lobo insistiu:
- Se não foi você, foi seu irmão mais velho, o que dá no mesmo.
- Como poderia ser o meu irmão mais velho, se sou filho único?
O lobo, furioso, vendo que com razões claras não vencia o pobrezinho, veio com uma razão de lobo faminto:
- Pois se não foi seu irmão, foi seu pai ou seu avô! (LOBATO, 2018, p.136).

Dessa forma é possível observar as relações intertextuais com a fábula da tradição, que se iniciam no título e mantêm-se nos acontecimentos da narrativa. Quanto ao texto da fábula, não há, portanto, relação paródica, pois o objetivo não é negar ou ridicularizar os textos anteriores. Há uma relação de paráfrase, pois o sentido do texto é mantido e reforçado, em uma continuidade ideológica da moralidade dos textos da tradição.

É importante ressaltar também que os textos, mesmo com as relações que estabelecem, não são iguais. Assim, comparando as fábulas percebe-se a influência da tradição, mas também os aspectos novos que as diferem, afinal Monteiro Lobato realiza um trabalho de criação e contribuição para a literatura infantojuvenil brasileira.

SERDEIRA, B. A.; FALEIROS, M. O.

Nesse sentido, analisando comparativamente os aspectos linguísticos, percebemos o uso de palavra no diminutivo (cordeirinho), o que representa uma linguagem afetiva, afinal o leitor proposto é a criança brasileira. Importante observar a onomatopéia utilizada no texto, “nhoc”, que é um recurso muito explorado por Lobato para dar vivacidade e oralidade ao texto.

A posição dos narradores nos textos de La Fontaine e Lobato é favorável e solidária ao cordeiro, afinal o lobo é descrito como “*faminto, cruel*” na fábula do francês, e “*esfaimado, de horrendo aspecto*”, no texto lobatiano. Percebe-se então uma opinião pejorativa a respeito do lobo, enquanto o cordeirinho responde a tudo com “*inocência*”. Além disso, destaca-se a linguagem mais afetiva e de certa forma mais “nobre” utilizada pelo narrador do texto de Lobato, para descrever os animais.

Outro elemento de destaque da fábula brasileira é a presença do dito popular, muito utilizado pelo autor. Aqui, há uma adaptação de um deles, em “não deu o rabo a torcer”, criando um efeito cômico, modificando a expressão tradicional “braço a torcer”, colocando-o em uma posição de orgulho, que não aceita estar errado e perder a discussão para o cordeiro.

A moral na fábula de Lobato, “*Contra a força não há argumentos*”, (LOBATO, 2018, p.136) destacada em itálico é um exemplo também de inversão da máxima conversacional “Contra fatos não há argumentos”, substituindo o objeto da oração da máxima, “fatos”, por “força”, afinal o que o lobo tem não são provas contra o cordeiro, mas sim a sua superioridade, representada por sua força. Observa-se que entre a máxima conversacional e a moral, há uma relação paródica, afinal a moral de Lobato subverte as ideias da máxima.

Importante definir o que é a máxima conversacional, que segundo Houaiss & Villar (2001) é uma regra de conduta ou pensamento expresso sem conotação de valor, um preceito, sentença que exprime uma regra moral, um princípio de conduta ou ainda uma fórmula breve que enuncia uma observação de valor geral. É importante também distinguir a máxima em relação ao provérbio, ou dito popular, que de maneira geral sintetiza um conceito ou uma regra moral. Segundo Xatara e Succi:

[...] provérbio é uma unidade léxica fraseológica fixa e, consagrada por determinada comunidade linguística, que recolhe experiências vivenciadas em comum e as formula como um enunciado conotativo, sucinto e completo, empregado com a função de ensinar, aconselhar, consolar, advertir, repreender, persuadir ou até mesmo praguejar (XATARA; SUCCI, 2009, p. 34).

Importante ressaltar o limite tênue entre os conceitos de máxima e provérbio. Não é objetivo deste trabalho discutir e classificar um e outro conceito, por isso apenas apresentamos uma breve distinção e definição, tendo em vista sua aplicação na análise do corpus, uma vez que Lobato resgata e inverte, nesta fábula, uma máxima conversacional, afinal em “Contra fatos não há argumentos” tem-se um tipo de sentença, que exprime uma conduta moral.

No texto IV há ainda comentários das personagens do *Sítio do Picapau Amarelo*, que aqui são chamados de *comentário da moral*. Nesse “fio narrativo” não estamos mais no texto da fábula, mas em outro texto que dialoga com ela e, que então, simula a situação de enunciação das fábulas, e propõe o diálogo e comentário com seu texto e seu sentido.

Assim, nessa nova contextualização é possível comentar, rever, dialogar e exemplificar, na medida em que atualiza o sentido e traz a fábula para realidade dos ouvintes, e ainda contestar, como é o caso específico desta fábula.

Através do comentário de “O lobo e o cordeiro”, percebemos a criticidade de Emília sobre a história que acabou de ouvir com suas tentativas de subverter a moral, apresentando a criatividade e a esperteza. Emília então cria a sua própria fábula, em que a subversão da moral estabelece uma paródia, afinal para a boneca a fonte de poder não está na força, mas sim na esperteza. Há também a mediação de leitura de Dona Benta, que dá explicações e refere-se ao fabulista francês La Fontaine, exemplificando no plano narrativo a fonte lobatiana para recriação do seu texto.

Quadro 02 – Análise da fábula “A raposa e as uvas”

	Texto I	Texto II	Texto III	Texto IV
	A raposa e as uvas Esopo ⁶	A raposa e as uvas Fedro ⁷	A raposa e as uvas La Fontaine ⁸	A raposa e as uvas Monteiro Lobato ⁹
Orientação: A raposa faminta avista os cachos de uvas.	Uma raposa faminta avistou cachos de uvas suspensos em uma videira.	Forçada pela fome, uma raposa tentava apanhar um cacho de uva	Certa Raposa da Gasconha, outros dizem que era normanda, Quase morta de fome, viu no alto de uma parreira Uvas que pareciam maduras E cobertas de casca vermelha.	Certa raposa esfaimada encontrou uma parreira carregadinha de lindos cachos maduros, coisa de fazer vir água à boca.
Complicação: Não consegue alcançá-los	Quis alcançá-los, mas não conseguiu.	numa alta videira, saltando com todas as suas forças. Como não conseguisse alcançá-lo,	A Astuta as teria comido com prazer, Mas não podia alcançá-las.	Mas tão altos que nem pulando.
Avaliação: Diante do fracasso, dá uma desculpa (e vai embora)	Então, afastando-se, disse para si mesma:	afastando-se, diz:	Disse então:	O matreiro bicho torceu o focinho. _ Estão verdes-murmurou.- Uvas verdes, só para cachorro. E foi-se.
Resolução: A	“Estão verdes!”.	“Ainda não estás	“Estão muito	_ Estão verdes-

⁶Tradução de Maria Celeste Consolin Dezotti. In: DEZOTTI, Maria Celeste Consolin (org). *A tradição da fábula: de Esopo a La Fontaine*. São Paulo: Editora Unesp, 2018. p.73.

⁷ Tradução de José Dejalma Dezotti. In: DEZOTTI, Maria Celeste Consolin (org). *A tradição da fábula: de Esopo a La Fontaine*. São Paulo: Editora Unesp, 2018.p.96.

⁸ Tradução de Maria Letícia Guedes Alcoforado. In: DEZOTTI, Maria Celeste Consolin (org). *A tradição da fábula: de Esopo a La Fontaine*. São Paulo: Editora Unesp, 2018. p.206.

⁹ LOBATO, Monteiro. *Fábulas*. 4ºed. Rio de Janeiro: São Paulo: Globinho, 2017. p.161.

raposa retorna		maduro; não quero comer-te verde”.	verdes, boas só para os grosseirões”.	murmurou.- Uvas verdes, só para cachorro. E foi-se. Nisso deu o vento e uma folha caiu. A raposa, ouvindo o barulhinho, voltou depressa e pôs –se a farejar...
Moral	Assim também certos homens que, por incapacidade, não conseguindo realizar seus negócios, culpam as circunstâncias.	Os que desdenham com palavras as coisas que não conseguem fazer, deverão aplicar a si esse exemplo.	Não fez ela melhor do que se lamentar?	Quem desdenha, quer comprar.
Comentário da moral				- Que coisa certa, vovó-exclamou a menina.- Outro dia eu vi esta fábula em carne e osso. A filha do Elias Turco estava sentada à porta da venda. Eu passei no meu vestidinho novo de pintas cor-de-rosa e ela fez um muxoxo. “Não gosto de chita cor-de-rosa.” Uma semana depois lá a encontrei toda importante num vestido cor-de-rosa igualzinho ao meu, namorando o filho do Quindó...

Fonte: A autora (2019)

“A raposa e as uvas” é outro exemplo de fábula da tradição recriada por Lobato. Nota-se também a relação intertextual nos títulos, que permanecem os mesmos. A orientação, em todos os textos tem como situação uma raposa que está

com fome. Ela pula para alcançar os cachos de uvas, mas não atinge seu objetivo, o que representa a complicação da narrativa. A avaliação ocorre quando ela percebe o fracasso e a resolução é apresentada pela desculpa que dá ao ir embora. Já a moral reforça a incapacidade da raposa atingir seu objetivo e as suas lamentações diante do fato.

Entretanto, há diferenças marcantes entre as fábulas, que devem ser estudadas e ressaltadas. Na narrativa esópica (texto I), observamos o predomínio da coordenação, em “Uma raposa faminta avista os cachos de uva suspensos em uma videira” (DEZOTTI, 2018, p. 73). Dessa forma, a narrativa é mais ágil e breve, afinal as relações de sentido entre as frases não são marcadas por conectivos, e oferece um conjunto menor de informações.

Já na narrativa fedriana (texto II), há subordinação, e a narração já apresenta a raposa faminta tentando alcançar os cachos de uva, em “Forçada pela fome, uma raposa tentava apanhar um cacho de uva” (DEZOTTI, J. D., 2018, p. 96). Quanto ao foco narrativo, é possível perceber o sumário narrativo, que, como observa Leite (2006), apresenta uma maior variedade de informações.

Também entre esses dois textos, o narrador do texto de Esopo é mais neutro e distanciado, enquanto o de Fedro mostra-se mais opinativo, especialmente no verso “Como não conseguisse alcançá-lo, afastando-se diz: [...]” (DEZOTTI, J. D., 2018, p. 96). Neste mesmo verso é interessante analisar também a presença de uma oração subordinativa causal, ou seja, a conjunção “como” estabelece a relação de causa, pois em razão de não alcançar os cachos, a raposa diz algo.

A moral do texto de Esopo, “Assim também certos homens que, por incapacidade, não conseguindo realizar seus negócios, culpam as circunstâncias” (DEZOTTI, 2018, p. 73), ganha um caráter reflexivo, explicativo e generalizante, pois ele tenta aplicar a fábula para quem se identifique com aquele comportamento da raposa. Já Fedro, com “Os que desdenham com palavras as coisas que não conseguem fazer, / deverão aplicar a si esse exemplo” (DEZOTTI, J. D., 2018, p. 96), dá à moral um tom de sentença e traz a moral para a realidade de alguns dos ouvintes, ou seja, os que se identificam com a atitude da raposa.

Dessa forma, acentuam-se diferenças entre as narrativas, que são observadas também com a análise do texto de La Fontaine, texto III. Esse já se inicia com comentários do narrador, que situa a raposa, vinda de uma região de nobreza da França. Além disso, quando a raposa avista uma parreira, o narrador comenta que as uvas pareciam maduras, pois estavam com a casca vermelha. Dessa forma, ao não conseguir alcançar as uvas e ir embora, há uma relação de essência versus aparência, entre o comentário do narrador, das uvas vermelhas, com a fala da raposa, que afirma que elas “Estão muito verdes”. Essa relação se estabelece na medida em que a casca vermelha das uvas sugere uma que estão maduras, mas por não as alcançar, a raposa ignora a aparência e afirma uma natureza desconhecida, de que estão verdes, e intensifica sua própria ideia com o uso do advérbio “muito”.

Assim, a incapacidade da raposa é mais evidente e de certa forma mais “interessante”, pois nos textos anteriores nada se sabia sobre as uvas, levando o leitor a imaginá-las de fato impróprias para consumo. Aqui, nesse jogo proposto pelo narrador ao descrever a aparência das uvas, enfatiza-se a incapacidade e a postura arrogante da raposa, criando novos sentidos, acrescidos à fala da raposa, que desdenha os mais humildes.

SERDEIRA, B. A.; FALEIROS, M. O.

Na fala da raposa, merece atenção também a crítica que ela faz, ao desdenhar as uvas, e dizer que “boas só para os grosseirões” (FEDRO apud ALCOFORADO, 2018, p.206), referindo-se àqueles que não são da mesma região que ela. Aqui, percebe-se a crítica social levantada por La Fontaine, ao confrontar a nobreza (origem da raposa) com os “caipiras”, ou seja, os grosseirões citados pelo animal. Ele então coloca a fábula no plano do real de seu tempo, criticando os mais humildes, em uma posição de arrogância.

O último verso da fábula “Não fez ela melhor do que se lamentar?”(FEDRO apud ALCOFORADO, 2018, p.206), é um comentário do narrador sobre a atitude do animal, que ocupa o lugar da moral, entretanto em uma posição discursiva diferente da moral “típica”, que serve para afirmar valores sociais. Vale analisar que o tom do narrador aqui, ao contrário do que se espera nas fábulas, não é sentencioso, mas sim irônico, que gera uma crítica à atitude da raposa, que impossibilitada de alcançar os cachos e mesmo derrotada diante do fracasso, não se rebaixa e nem se humilha, pelo contrário: Acha uma saída arrogante e esnobe.

Percebe-se que as moralidades estão implícitas no texto, articuladas nos discursos figurativo e temático, além de estar na memória discursiva do leitor. Pressupõe-se que o leitor desta fábula tem conhecimento dos textos da tradição e irá se recordar das morais expostas nas narrativas anteriores. Dessa forma, temos entre os textos da tradição uma relação de paráfrase, afinal sua intenção não é negar os textos anteriores, mas sim reforçá-los.

No texto IV, de Monteiro Lobato, também se apresentam diferenças, que são importantes para análise dos elementos de recriação usados pelo autor. Primeiramente, há semelhanças da fábula lobatiana com a de La Fontaine, afinal as uvas também estão em uma parreira, e são adjetivadas pelo narrador, que aqui afirma que os cachos estão sim, “lindos” e “maduros”. Há o uso de um diminutivo, em “carregadinha”, exemplificando a afetividade da linguagem que o escritor brasileiro utiliza, afinal o leitor previsto de seu texto é a criança. Da mesma forma, a raposa, ao não alcançar os cachos, diz que eles estão verdes, e, sendo assim, só para cachorros, ou seja, ela é superior ao outro animal, e não deve comê-las, em uma relação de analogia com a fábula de La Fontaine, que em seu texto usa “grosseirões”, enquanto o brasileiro usa “cachorros”.

Outra diferença é o vento que derruba as folhas, fazendo com que a raposa retorne, reforçando que ela quer muito os cachos, mas não consegue alcançá-los. A moral é um dito popular, e é sentenciosa: “Quem desdenha, quer comprar” (LOBATO, 2018, p.161).

Há ainda o comentário de Narizinho, exemplificado abaixo:

- Que coisa certa, vovó- exclamou a menina.- Outro dia eu vi esta fábula em carne e osso. A filha do Elias Turco estava sentada à porta da venda. Eu passei no meu vestidinho novo de pintas cor-de-rosa e ela fez um muxoxo. “Não gosto de chita cor-de-rosa.” Uma semana depois lá a encontrei toda importante num vestido cor-de-rosa igualzinho ao meu, namorando o filho do Quindó... (LOBATO, 2018, p. 162).

No comentário da menina, após a enunciação da fábula por Dona Benta, é possível observar que ela concorda e coloca o texto e a moralidade dentro de sua realidade e cotidiano, em um processo de exemplificação e atualização, relacionando a fábula aos acontecimentos de sua vida, o que representa outro

objetivo de Lobato: que a criança fosse capaz de perceber as moralidades das fábulas e aplicá-las à sua realidade.

Quadro 03 – Análise da fábula “O homem e a cobra”

	Texto I	Texto II	Texto III	Texto IV
	O lavrador e a cobra enregelada Esopo ¹⁰	O homem e a serpente Fedro ¹¹	O aldeão e a serpente La Fontaine ¹²	O homem e a cobra Monteiro Lobato ¹³
Orientação: No inverno, um homem encontra uma cobra e a aquece.	Era inverno quando o lavrador encontrou uma cobra enregelada de frio.	Um homem ergueu do chão uma cobra Enregelada pela neve	Conta Esopo que um Camponês, Tão caridoso quanto pouco ajuizado, Passeando em um dia de Inverno Ao longo de suas terras, Percebeu uma serpente estendida sobre a neve, Transida, gelada, impotente, imóvel, Não tendo mais que um quarto de hora para viver.	Certo homem de bom coração encontrou na estrada uma cobra entanguida de frio. - Coitadinha! Se fica por aqui ao relento, morre gelada. De noite, ao regressar, veio pelo caminho imaginando as festas que lhe faria a cobra. - Coitadinha! Vai agradecer-me tanto...
Complicação: A cobra retoma sua natureza perversa	Penalizado, pegou-a e colocou-a sob sua veste	e aqueceu-a junto ao peito.	O Aldeão toma-a, leva-a para sua casa, E, sem considerar qual será o pagamento De uma ação tão meritória, Estende-a junto á lareira, Esquentando-a, ressuscita-a.	Tomou-a nas mãos, conchegou-a ao peito e trouxe-a para casa. Lá a pôs perto do fogão. - Fica-te por aqui em paz até que eu volte do serviço à noite. Dar-te-ei então um ratinho para a ceia. – E saiu.

¹⁰Tradução de Maria Celeste Consolin Dezotti. In: DEZOTTI, Maria Celeste Consolin (org). *A tradição da fábula: de Esopo a La Fontaine*. São Paulo: Editora Unesp, 2018. p.56.

¹¹Tradução de José Dejalma Dezotti. In: DEZOTTI, Maria Celeste Consolin (org). *A tradição da fábula: de Esopo a La Fontaine*. São Paulo: Editora Unesp, 2018.p.90.

¹² Tradução de Maria Leticia Guedes Alcoforado. In: DEZOTTI, Maria Celeste Consolin (org). *A tradição da fábula: de Esopo a La Fontaine*. São Paulo: Editora Unesp, 2018. p.155.

¹³ LOBATO, Monteiro. *Fábulas*. 4ªed. Rio de Janeiro: São Paulo: Globinho, 2017. p.143.

<p>Avaliação: Dá o bote no homem: nos textos I e II, ela o mata; nos textos III e IV só ameaça dar o bote;</p>	<p>Uma vez aquecida, a cobra recuperou a sua natureza peculiar e deu uma picada em seu benfeitor, causando-lhe a morte</p>	<p>Sua compaixão, porém, lhe foi fatal, pois aquela, Logo que se refez, matou de imediato o homem.</p>	<p>O Animal entorpecido apenas sente o calor, Sente a vida lhe voltar e, com ela, a cólera. Levanta um pouco a cabeça e silva de imediato; Em seguida, faz um movimento sinuoso e tenta saltar Sobre seu benfeitor, seu salvador e seu pai.</p>	<p>Agradecer, nada! A cobra, já desentorpecida, recebeu-o de linguinha de fora e bote armado, em atitude tão ameaçadora que o</p>
<p>Resolução: Constatação da imprudência (textos I e II); Constatação da ingratidão e realização da punição: o homem reage e mata a cobra (textos III e IV).</p>	<p>Então ele, morrendo, disse: “Bem feito para mim, pois tive pena de um perverso.”</p>	<p>Como uma outra cobra lhe perguntasse o motivo do crime, Respondeu: “Para que se aprenda a não ser útil aos maus.”</p>	<p>Ingrata, diz o Camponês, é este o pagamento que me faz? Morrerá. Dizendo isso, cheio de uma justa ira, Ele toma o machado, corta o Animal, Faz três Serpentes com dois golpes, O tronco, a cauda e a cabeça. O Inseto saltitando procura juntar-se, Mas não consegue fazê-lo.</p>	<p>homem enfurecido exclamou: - Ah, é assim? É assim que pagas o benefícios que te fiz? Pois espera, minha ingrata, que já te curo... E deu cabo dela com uma paulada.</p>
<p>Moral</p>	<p>A fábula mostra que as naturezas perversas não se alteram, mesmo que sejam muitíssimo bem tratadas..</p>	<p>¹⁴Quem presta socorro aos maus, sofre mais tarde as consequências.</p>	<p>É bom ser caridoso; Mas com quem? Esta é a dificuldade. Quanto aos ingratos, não há nenhum Que não morra miseravelmente.</p>	<p>Fazei o bem, mas olhai a quem.</p>
<p>Comentário da</p>				<p>- A senhora</p>

¹⁴Promítio, nesse caso é conclusivo e anteposto à fábula. Foi colocado nessa etapa do quadro porque o que se quer observar aqui é a sequência narrativa, e não textual.

moral				<p>arranjou uma moralidade ao contrário da sabedoria popular, que diz: “Fazei o bem e não que olheis a quem”.</p> <p>- Sim, minha filha. Esse fazer o bem sem olhar a quem é lindo – mas nunca dá muito certo. Aquele grande filósofo-educador da China...</p> <p>- Confúcio, já sei!... – Gritou Pedrinho.</p> <p>- Ele mesmo – confirmou Dona Benta. – Pois Confúcio, que foi o maior filósofo prático da humanidade, disse uma coisa muito certa: “Tratai os bons com bondade e os maus com justiça”.</p> <p>Emília bateu palmas.</p> <p>- Pois então Confúcio concorda comigo. Meu ditado é: “Para os maus, pau!”. Justiça é pau.</p>
-------	--	--	--	---

Fonte: A autora (2019)

Em o “homem e cobra”, de Lobato, percebemos a identidade dos títulos, que apontam para relações intertextuais com as fábulas da tradição.

Na orientação percebemos como situação inicial um homem que encontra uma cobra e a aquece, afinal é inverno. Há duas personagens, uma humana, com o sema “*lavrador*”, “*homem*” ou “*aldeão*”, que alegoriza a bondade, a ingenuidade, e a personagem animal, “*cobra*” ou “*serpente*”, que alegoriza o mal e as naturezas perversas. É possível observar que na fábula de La Fontaine há maior adjetivação da cobra, levando o leitor para um processo inicial de sensibilização pela sua triste situação. Ressalta-se também a descrição do homem, especialmente nos textos III e IV, colocado como um homem “*caridoso*”, “*de bom coração*”, que inclusive leva o animal para casa, sem pensar nas consequências.

Como complicação da narrativa, temos em todos os textos a retomada da natureza perversa da cobra, após se recuperar do frio. Há avaliações distintas entre os textos, em que nas narrativas I e II a cobra dá o bote e mata o homem, ao contrário dos textos III e IV, em que só há ameaça do bote.

Assim, as fábulas apresentam também diferentes resoluções. Nas duas primeiras o que se afirma é a constatação da imprudência do homem, enquanto nos textos de La Fontaine e de Lobato há constatação da ingratidão do animal, e reação do homem, que mata a cobra.

É interessante analisar as relações intertextuais da fábula de Esopo com a de Fedro, em uma relação parafrástica, ou seja, há semelhança e reforço entre os textos. Percebemos que há comentários do homem e da cobra sobre o motivo da morte, que cria outra moral. No texto de Esopo, ela aparece na fala do homem, expressa por meio do discurso direto: “Então ele, morrendo, disse: ‘Bem feito para mim, pois tive pena de um perverso’ ” (DEZOTTI, 2018, p. 56). Dessa forma, percebemos através das palavras do homem que ele, ao morrer, reconhece sua ingenuidade e por que morreu, e dessa forma, a fábula condena a imprudência.

Já no texto de Fedro, essa outra moral é criada na fala da cobra, também por meio do discurso direto: “Como uma outra cobra lhe perguntasse o motivo do crime/ Respondeu: ‘Para que se aprenda a não ser útil aos maus’.” (DEZOTTI, J. D, 2018, p.90).

Nas outras duas, há o bote da cobra também, e observa-se a caracterização utilizada na narrativa de La Fontaine para que haja piedade para com o aldeão, reforçando seu caráter bondoso, pois a cobra salta em “*seu benfeitor, seu salvador e seu pai*”. Assim, por meio de substantivos, há uma caracterização da personagem.

Dessa forma, após o bote e sem a morte nos textos III e IV, esses textos apresentam outra resolução, que ocorre com a percepção do homem que acaba por matar a cobra. Nota-se que o homem que até a avaliação era bondoso, aqui está enfurecido com o animal, e decide matá-lo. No texto III há morte por machado, e o aldeão parte a cobra em pedaços, enquanto no texto IV há uma “*paulada*”, o que representa um abasileiramento da linguagem por parte de Lobato.

Após a análise é possível observar as relações intertextuais presentes na fábula de Monteiro Lobato com as fábulas da tradição, afinal a narrativa apresenta as mesmas personagens e estrutura. O que se observa aqui é que mesmo com as relações, há diferenças de fundo entre elas. La Fontaine cita abertamente que a fábula é contada por Esopo, ao iniciar sua narrativa com “Conta Esopo que um Camponês [...]” (FEDRO apud ALCOFORADO, 2018, p. 155), entretanto, ele nega o final do texto esópico e fedriano, em uma relação da paródia, afinal o sentido não é reafirmar os outros dois textos, as sim criar uma nova resolução.

Há uma reescrita então que altera a resolução da narrativa. Dessa forma, é possível perceber a relação direta do texto lobatiano com o texto do fabulista francês, que mantém a mesma resolução.

O que é importante destacar aqui é que mesmo havendo alteração do texto original, o objetivo, em todas as narrativas, é a afirmação da moral, de que é necessário ter cautela ao oferecer ajuda a alguém, e que os maus devem ser tratados com justiça.

Importante destacar os ensinamentos de cada narrativa, que com exceção do texto de Fedro, que apresenta promíto, aparecem após a fábula, o que

é chamado de epimítio. Na narrativa de Esopo há ainda o aparecimento da expressão "A fábula mostra que [...]" (DEZOTTI, 2018, p.56).

Assim, temos na moral o ensinamento de que é necessário ter cautela ajudando os outros. Esopo afirma "[...] que as naturezas perversas não se alteram, mesmo que sejam muitíssimo bem tratadas" (DEZOTTI, 2018, p. 56.) enquanto Fedro, no início da narrativa, afirma das consequências que se pode sofrer, afinal "Quem presta socorro aos maus, sofre mais tarde as consequências" (DEZOTTI, J. D, 2018, p. 90). Como já foi destacado, há mudança nas resoluções das narrativas, e dessa forma, o texto de La Fontaine apresenta a crença na justiça e afirma que

É bom ser caridoso;
Mas com quem? Esta é a dificuldade.
Quanto aos ingratos, não há nenhum
Que não morra miseravelmente (FEDRO apud ALCOFORADO, 2018, p. 156.).

No texto de Lobato há um processo de inversão de um ditado popular, com "Fazei o bem, mas olhai a quem" (LOBATO, 2018, p. 143), que parodia o ditado conhecido "Fazei o bem sem olhar a quem".

Vale ressaltar então que não são textos iguais, e o trabalho de Lobato nesta fábula também é o de recriação e adaptação, com o uso de expressões brasileiras já citadas, além da moral, que estabelece relação de paródia com o ditado popular brasileiro. É de caráter lobatiano a utilização de ditados populares como moralidade, entretanto aqui há inversão, prontamente percebida pelas crianças, como aparece no comentário da moral:

- A senhora arranjou uma moralidade ao contrário da sabedoria popular, que diz: "Fazei o bem e não que olheis a quem".
- Sim, minha filha. Esse fazer o bem sem olhar a quem é lindo – mas nunca dá muito certo. Aquele grande filósofo-educador da China...
- Confúcio, já sei!... – Gritou Pedrinho.
- Ele mesmo – confirmou Dona Benta. – Pois Confúcio, que foi o maior filósofo prático da humanidade, disse uma coisa muito certa: "Tratai os bons com bondade e os maus com justiça".
Emília bateu palmas.
- Pois então Confúcio concorda comigo. Meu ditado é: "Para os maus, pau!".
Justiça é pau (LOBATO, 2018, p. 143).

Percebemos que Dona Benta media a discussão, citando o pensador Confúcio, também reconhecido por Pedrinho.

Emília então concorda com a fala do pensador, enunciada por Dona Benta, enuncia uma moral para a fábula criando seu próprio ditado, "Para os maus, pau!", que a reforça, radicaliza e a afirma, inclusive de forma violenta.

Assim, a moral de Emília revela o caráter punitivo expresso nas duas últimas fábulas, e assim, Lobato recupera não a moral do texto de La Fontaine, mas sim de Esopo e Fedro, e dessa forma, fazem-se presentes todas as fábulas da tradição em seu texto.

5.1 Análises dos comentários da fábula "Liga das Nações" e dos papéis das personagens do Sítio do Picapau Amarelo

SERDEIRA, B. A.; FALEIROS, M. O.

A fábula “Liga das nações”, como dito anteriormente no segundo capítulo desta pesquisa, encerra a obra de Monteiro Lobato, e os comentários após a enunciação de Dona Benta são de suma importância. Segue abaixo o plano metalinguístico da fábula:

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

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

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

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

- Muito bem. E você, minha filha?

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

- Muito bem. E você, Emília?

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

Dona Benta voltou-se para o Visconde.

- E que pensa das fábulas, Visconde?

O sabuguinho assoprou e disse:

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

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

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

- Seria a fábula do lobo e do cordeiro girando ao redor do sol que nem planeta, com todas as outras fábulas girando ao redor dela que nem satélites- concluiu Emília dando um pinote.

Dona Benta calou-se, pensativa (LOBATO, 2017, p. 192).

Após a leitura deste comentário das crianças, percebemos que elas entendem o que é uma fábula e quanta sabedoria há nela. Como ressalta Pedrinho, a narrativa sempre é breve e Narizinho aponta que ela não se limita à história de animais que falam, mas que sempre levanta uma reflexão.

Já Emília contextualiza as fábulas, colocando sempre as histórias em sua realidade. Além disso, Visconde reforça a fala de Emília, que aparece em diversos momentos do livro, de que só a esperteza é capaz de vencer a força.

Observa-se, então, que as personagens desempenham importantes e diferentes papéis ao longo das narrativas, como já foi dito neste trabalho e apontado por Souza (2004).

Dona Benta é a responsável não só pela enunciação da fábula, mas sim pela mediação da leitura e em quase todo momento pede opinião das crianças, as ouve, dá explicações e demonstra sabedoria. A narração de Dona Benta é revelada já no comentário da primeira fábula, “A cigarra e as formigas”, que traz o seu papel: “Dona Benta explicou que as fábulas não eram lições de História Natural, mas de Moral” (LOBATO, 2017, p. 19), e assim:

Por essa razão, a narradora de suas fábulas não se camufla por trás do discurso, mas tem a sua identidade revelada já no primeiro texto, quando a turma do Sítio passa a se manifestar por meio dos comentários. O cenário ficcional de Lobato, portanto, simula o cenário original de narração das histórias, quando havia uma interação direta entre narrador e ouvintes (SOUZA, 2015, p. 87).

Destaca-se também, ainda segundo Souza (2015), a posição de autoridade que o narrador assume, e Dona Benta tem conhecimento, sabedoria e ampla vivência, para unir a tradição da fábula ao estatuto oral representado na situação narrativa, e dessa forma: “As fábulas de Lobato são, portanto, um ato de fala de Dona Benta, uma figura dotada de todos os predicados que o papel lhe exige: é sábia, culta e experiente” (SOUZA, 2015, p. 88).

Além disso, Dona Benta não somente enuncia os textos da tradição, mas também cria suas próprias fábulas, como “O cavalo e as mutucas”, por exemplo, o que inicialmente desperta o choque de Pedrinho:

- De quem é essa fábula, vovó? De Mr. de La Fontaine ou de Esopo?
- De nenhum dos dois, meu filho. É minha...
- Sua?... Pois a senhora também é fabulista? (LOBATO, 2017, p.109).

Quanto ao papel das crianças na situação narrativa, Narizinho pensa nas questões reflexivas das fábulas, sempre atenta às moralidades e ao que elas significam em sua vida. Além disso, na maioria das vezes, suas preocupações são estéticas e vocabulares, e ela é curiosa com as palavras “novas” e expressões colocadas por Dona Benta. Ela concorda ou discorda das fábulas, e também as coloca em sua realidade, recontextualizando-as.

Pedrinho, da mesma forma, também é crítico em relação às fábulas, mas demonstra também um gosto e interesse por aventuras, e em vários momentos retoma em seus comentários, as aventuras que viveu com a Turma do Sítio em outros momentos. A fábula “Tolice de asno” é uma que aguça a curiosidade das duas crianças, que fazem perguntas à vovó:

- E quem é esse Bocage, vovó? – perguntou a menina.
- Um velho poeta português, notável pelas suas agudezas.
- E que é agudeza? – quis saber Pedrinho.
- É filosofia com graça, meu filho. Emília, por exemplo, tem às vezes excelentes agudezas... (LOBATO, 2017, p. 186).

SERDEIRA, B. A.; FALEIROS, M. O.

Já Visconde, o sabugo de milho criado por Pedrinho em *Reinações de Narizinho*, dá breves opiniões, na maioria das vezes claras e objetivas. Ele é sábio, afinal passa a maior parte do tempo na estante de Dona Benta, e, portanto tem conhecimento vasto e científico. Em vários momentos é um “subordinado” da boneca Emília, e, por mais que fale com sabedoria, não consegue aplicar seus conhecimentos ao cotidiano. Souza (2004) aponta para a intenção de Monteiro Lobato ao colocar os comentários de Visconde nas fábulas e diz que

Em outras palavras, poderíamos afirmar que o escritor quer demonstrar que há sábios incapazes de aplicar devidamente os seus conhecimentos para que a realidade histórica e social seja transformada (SOUZA, 2004, p. 195).

Mas ainda assim há momentos em que ele também explica algumas situações para as crianças, utilizando de seu conhecimento, como na fábula “Segredo de mulher”:

[...] O Visconde explicou que há para isso uma razão psi-co-ló-gi-ca.
-É para melhor acentuar o fato- disse ele- Contar uma coisa é passar essa coisa duma cabeça para outra. E como nessas passagens há sempre perda (como na corrente elétrica que vai de um ponto a outro), o contador exagera. Exagera sem querer, por instinto (LOBATO, 2017, p. 154).

Já Emília, como se pode observar ao longo de todo livro e nas análises apresentadas aqui, subverte a moral na maioria das vezes, para conseguir chegar à moral “ideal”. Além disso, não são poucos os estudiosos que apontam que a boneca é o “alter-ego”, a porta-voz das ideias do próprio Monteiro Lobato.

A boneca de pano criada por Narizinho é a ouvinte mais ativa das fábulas e em vários momentos é irônica, e enuncia seus comentários aos gritos e berros, como se observa em “As duas panelas”: “- Se fosse escrever esta fábula – berrou Emília -, eu punha uma moralidade diferente” (LOBATO, 2017, p. 188), em que ela deixa clara sua intenção de subversão da moral, por exemplo. Além disso, são inúmeras as vezes que sua fala tem o objetivo de vangloriar-se, como aponta Souza (2004).

Também é independente, “rebelde”, e sempre defende seu ponto de vista, mesmo que para isso tenha que ir contra a ética ou o bom-senso. Por essa razão, ela é frequentemente repreendida por Dona Benta ou Narizinho.

A análise dos comentários das personagens permite identificar a importância de cada um deles para a situação enunciativa, e como isso se reflete na unidade da obra, e assim:

Em *Fábulas*, verifica-se, portanto, a representação ideal de um cenário de enunciação. Narradora e ouvintes agem e reagem de forma competente e particular, exatamente como se espera que aconteça numa roda de ouvintes. Este mesmo cenário, como foi dito, remete à situação primitiva de narração das histórias. Todos, Dona Benta, a narradora, e os ouvintes Narizinho, Pedrinho, Emília, Visconde e, circunstancialmente, tia Nastácia, forjados por um só artífice: Monteiro Lobato (SOUZA, 2015, p. 97).

Dessa forma, é possível perceber a importância dessas personagens para a situação narrativa, que retomam o estatuto oral da fábula, intervêm, criticam e expressam as opiniões, assim como era o objetivo de Monteiro Lobato ao reescrever os textos da tradição.

6 Considerações finais

Neste trabalho, analisamos a obra *Fábulas*, de Monteiro Lobato, com os objetivos de não só estudar o gênero fábula, sua tradição, história e construção discursiva, mas também observar como essa tradição é retomada e recriada na obra citada de Monteiro Lobato, tendo em vista sua produção no contexto do Pré-Modernismo / Modernismo da Literatura Brasileira e, principalmente, seu papel no contexto da construção da literatura infantojuvenil brasileira.

Assim, esta pesquisa iniciou-se com o estudo do conceito, tradição, história e constituição discursiva do gênero, que foi seguido do estudo sobre o autor e, por fim, realizamos uma análise comparativa entre as fábulas da tradição esópica e as fábulas lobatianas, investigando seu caráter tradicional e a recriação do autor, observando os tipos de relações intertextuais entre elas, levando em conta o paratexto que integra o livro e funciona como fio condutor da narrativa, constituindo também um duplo espaço narrativo, esclarecendo e identificando seu caráter metalinguístico e, por meio dele, os papéis que as personagens do sítio desempenham.

Mais especificamente, quanto ao gênero fábula, observamos sua ampla tradição, que reforça a importância e atemporalidade dessa forma narrativa. Alguns fabulistas se destacaram na construção dessa tradição, como, por exemplo, Esopo, que aparece no século IV a.C na Grécia, Fedro e Bábrio, romanos do século I d.C, Aviano, que aparece no século V. No século XIX, na França, surge La Fontaine, cujo estilo único identificamos como maior influência do brasileiro Monteiro Lobato.

Observamos, assim, que a fábula tem uma vasta tradição, que reforça sua importância e atemporalidade. O estudo da fábula mostra a caracterização de uma narrativa curta e alegórica, que tem por objetivo levantar uma reflexão acerca dos comportamentos humanos, cuja análise deve ser feita de forma ampla, não apenas em seu aspecto semântico, mas também de sintaxe discursiva. Ela é articulada em três discursos: temático, figurativo e metalinguístico. As personagens geralmente são animais, e quando humanas, são figurativizadas e marcadas por um sema humano.

Monteiro Lobato se destacou no período Pré-Modernista da literatura brasileira, sobretudo por sua literatura de cunho nacionalista e obteve sucesso especialmente nos seus textos voltados para a literatura infantojuvenil, que foi a ênfase desse trabalho. Outro destaque do autor foi no cenário editorial brasileiro, e pode-se concluir que Lobato foi o responsável por incluir o livro em premissas capitalistas, bem como facilitou a circulação dos textos literários no país. Chamou atenção também no cenário editorial infantil, pois ele apresentava preocupações estéticas e, assim, decidiu inserir a obra ilustrada e colorida nas livrarias.

Dessa forma, após realizarmos a contextualização do gênero e apresentação do autor, realizamos a análise de textos do corpus da pesquisa, a obra *Fábulas*, relacionando-a ao contexto, tradição e constituição discursiva. A proposta de Lobato, como foi dito, é a de criar uma literatura propriamente brasileira, pois ele não via, até então, nada que o agradasse para ler aos filhos.

Assim, Monteiro Lobato decide reescrever os textos da tradição, e, para isso, utiliza diversos aspectos novos, em um espaço brasileiro que reporta ao

universo infantil, como afetividade da linguagem, uso de diminutivos, onomatopéias, uso de ditos populares, animais da fauna brasileira, bem como registro com a presença de referenciais do espaço brasileiro, atingindo seu objetivo, de criar uma literatura adequada para o universo da criança brasileira.

Outro aspecto analisado nesta pesquisa é a estrutura da obra, que apresenta dois planos narrativos, o da fábula enunciada por Dona Benta, e os comentários das personagens do *Sítio do Picapau Amarelo*, que aparecem após essa enunciação. Monteiro Lobato cria então um espaço de enunciação em que as fábulas se atualizam e se recontextualizam. Os comentários, como concluímos, representam o plano metalinguístico e apresentam a criticidade das crianças acerca da fábula que acabaram de ouvir, as intervenções e as explicações das personagens que estão na situação narrativa.

Neste comentário as personagens desempenham importantes papéis, em que se observam as mediações e intervenções de Dona Benta, as preocupações vocabulares e morais de Narizinho e Pedrinho, além das explicações de Visconde. Emília destaca-se pela sua ironia e inúmeras tentativas de subverter a moral, o que conclui um dos objetivos de Lobato, que a moral das fábulas não é para “aprender”, mas sim para ser objeto de reflexão, de recusa, de contextualização.

Por meio da análise comparativa das fábulas de Lobato com as fábulas da tradição, mais especialmente dos fabulistas Esopo, Fedro e La Fontaine, e dos textos “O Lobo e o Cordeiro”, “A raposa e as uvas” e “O homem e a cobra”, percebemos as relações de intertexto e interdiscurso com os textos da tradição, e é possível observar relações de paráfrase, como em “O lobo e o cão”. Entretanto, o que chama atenção é que nessa mesma fábula, que reafirma os textos anteriores, o comentário de Emília subverte a moral, o que estabelece uma relação paródica com a fábula enunciada.

Outro aspecto de destaque é a intertextualidade direta com La Fontaine, por meio de quem se conecta com a tradição, cuja materialização nos textos se dá pela citação do nome do autor francês e a retomada e reinvenção de aspectos que só existem nos seus textos, como foi observado nas análises.

Dessa forma, a pesquisa conclui a importância da recriação do texto feita por Monteiro Lobato, escritor que alcançou alta magnitude, cujas obras marcaram gerações de novos leitores. A inovação literária lobatiana, então, foi capaz de modificar e expandir a realidade literária brasileira, desenvolver imaginação e pensamento crítico, além de levantar importantes reflexões sociais e comportamentais.

Referências

ALCOFORADO, Maria Leticia Guedes. Fábulas de La Fontaine. In: DEZOTTI, Maria Celeste Consolin (org). *A tradição da fábula: de Esopo a La Fontaine*. São Paulo: Editora Unesp, 2018.

BOSI, Alfredo. *História concisa da literatura brasileira*. 42. ed. São Paulo: Cultrix, 1994.

DEZOTTI, Maria Celeste C. A Fábula. In: DEZOTTI, Maria Celeste Consolin (Org). *A tradição da fábula: de Esopo a La Fontaine*. São Paulo: Editora Unesp, 2018.

_____. Esopo. In: DEZOTTI, Maria Celeste Consolin (Org.). *A tradição da fábula: de Esopo a La Fontaine*. São Paulo: Editora Unesp, 2018.

DEZOTTI, José Dejalma. Fedro. In: DEZOTTI, Maria Celeste Consolin (Org.). *A tradição da fábula: de Esopo a La Fontaine*. São Paulo: Editora Unesp, 2018.

DEZOTTI, Lucas Consolin. Fedro. In: DEZOTTI, Maria Celeste Consolin (Org.). *A tradição da fábula: de Esopo a La Fontaine*. São Paulo: Editora Unesp, 2018.

DUARTE, Adriane da Silva. O lugar da fábula em *Vida de Esopo*. In: SANTOS, Fernando Brandão dos; OLIVEIRA, Jane Kelly de; (Orgs.). *Estudos clássicos e seus desdobramentos: Artigos em homenagem à professora Maria Celeste Consolin Dezotti*. São Paulo: Cultura Acadêmica, 2015.

DUPONT, Wladir. A Vida. In: LOBATO, Monteiro. *Reinações de Narizinho*. São Paulo: Brasiliense, 1985. vol. 4.

FIORIN, José Luiz. Os gêneros do discurso. In: _____. *Introdução ao pensamento de Bakhtin*. São Paulo: Ática, 2006. p.60-76.

_____. (Org.). *Introdução à linguística II. Princípios de análise*. 2. ed. São Paulo: Contexto, 2003. p. 161-185.

HOUAISS, Antonio; VILLAR, Mauro de Salles. *Dicionário Houaiss da língua portuguesa*. Rio de Janeiro: Objetiva, 2001.

KOSHIYAMA, Alice Mitilka. *Monteiro Lobato: intelectual, empresário, editor*. São Paulo: Edusp, 2006.

KRISTEVA, Júlia. *Introdução à semântica*. 2. ed. São Paulo: Perspectiva, 2005.

LAJOLO, Marisa; ZILBERMAN, Regina. *Literatura infantil brasileira: histórias e histórias*. 5. ed. São Paulo: Ática, 1991.

_____. *A modernidade em Monteiro Lobato*. Letras de hoje, Campinas, v. 17, n. 3, p. 15-22, jul. 1982. Disponível em: <http://revistaseletronicas.pucrs.br/ojs/index.php/fale/article/view/18022/11584>. Acesso em: 05 nov. 2018.

LEITE, Ligia Chiappini Moraes. *O foco narrativo*. 10. ed. São Paulo: Ática, 2006.

LIMA, Alceu Dias. Prefácio. In: DEZOTTI, Maria Celeste Consolin (Org.). *A tradição da fábula: de Esopo a La Fontaine*. São Paulo: Editora Unesp, 2018.

_____. A forma da fábula: estudo de semântica discursiva. *Significação*. Revista Brasileira de Semiótica, São Paulo, n.4, p. 60-69, 1984.

LOBATO, Monteiro. *A barca de Gleyre*. São Paulo: Editora Globo, 2010.

SERDEIRA, B. A.; FALEIROS, M. O.

_____. *Fábulas*. 4 ed. São Paulo: Editora Globinho, 2017.

REIS, Carlos; LOPES, Ana Cristina M. *Dicionário de narratologia*. 7. ed. Coimbra: Almedina, 2002.

SANTA'ANNA, Afonso Romano de. *Paródia, paráfrase & cia*. 7. ed. São Paulo: Ática, 2001.

SOUZA, Loide Nascimento de. Monteiro Lobato e o processo de reescritura das fábulas. In: LAJOLO, Marisa; CECCANTINI, João Luís. (Orgs.). *Monteiro Lobato livro a livro: obra infantil*. São Paulo: Editora UNESP: Imprensa Oficial do Estado de São Paulo, 2008. p.103-119.

_____. A fábula esópica em Monteiro Lobato: um ato de fala de Dona Benta. In: SANTOS, Fernando Brandão dos; OLIVEIRA, Jane Kelly de; (Orgs.). *Estudos clássicos e seus desdobramentos: artigos em homenagem à professora Maria Celeste Consolin Dezotti*. São Paulo: Cultura Acadêmica, 2015.

_____. *O processo estético de reescritura das fábulas por Monteiro Lobato*. Assis, 2004. Dissertação- Faculdade de Ciências e Letras de Assis- Unesp, Assis, 2004.

UBIALI, Elizabeth Aranha Guimarães. *Aprendendo e divertindo: de Esopo a Lobato, o percurso da fábula na história*. Franca, 2013. Disponível em: <https://periodicos.franca.unesp.br/index.php/caminhos/article/viewFile/712/808>. Acesso em 5 nov. 2018.

XATARA, Claudia Maria; SUCCI, Thais Marini. Revisitando o conceito de provérbio. *Veredetas Online*, Juiz de Fora. p. 33 - 48, jan. 2008. Acesso em 16 jun.2019.