

Retomada do “cânone” para crianças brasileiras: tradução, transcrição ou adaptação do Outro nas *Fábulas* de Monteiro Lobato?

Flávia Mara de Macedo*

RESUMO: Este artigo propõe-se a interrogar sobre a passagem das *Fábulas* do escritor francês La Fontaine, um dos principais “modelos” de literatura para a infância no Brasil do fim do século XIX e início do século XX, para o texto do escritor brasileiro Monteiro Lobato.¹

PALAVRAS-CHAVE: Monteiro Lobato, La Fontaine, fábulas, adaptação, tradução.

ABSTRACT: This article proposes to interrogate about the passage of the *Fables* by the french writer La Fontaine, one of the most important “models” of children’s literature in Brazil from the end of the 20th century to the beginning of the 21st century, for the text of the brazilian writer Monteiro Lobato.

KEYWORDS: Monteiro Lobato, La Fontaine, fables, adaptation, traduction.

O paradoxo essencial da literatura parece-nos ser sua dependência a variações, a metamorfoses, que lhe garantem uma espécie de “sobrevida” temática. O elemento único, pertencente a um gênero, delimitado e restrito a uma área literária, a um autor e, talvez, a um conceito parece condenado, dessa maneira, a um refazer literário desrespeitoso de gênese, de origens e ávido de anacronias. Dessa forma, essas “passagens” seriam justamente certeza ou premissa da existência de elementos essenciais ao material literário, desejáveis ou reorganizáveis segundo épocas e tempos diversos.

Desde o início de sua carreira literária, Monteiro Lobato (1959, p.128) se relacionou com os “eternamente li-dos”, dos quais ele dizia abertamente querer compreender

* Doutora em Literatura Comparada pela Université Sorbonne Nouvelle – Paris III.

¹ Tivemos acesso a duas edições de *Fábulas*. A primeira é de 1925, pela Cia. Editora Nacional. Essa edição não apresenta as opiniões e diálogos dos *picapauzeiros*. Neste artigo, utilizamos a edição definitiva, revisada por Lobato para a publicação das *Obras completas – literatura infantil* em 1947.

os “segredos” para então, num segundo momento, os “pastichar”: “Vamos fazer uma coisa: destringar o segredo dos eternamente lidos. Depois seguiremos a maneira deles, mas sem nos afastarmos da observação, do real, do verismo que está em nossa essência”. Em inúmeras cartas a seu amigo de juventude Godofredo Rangel, reunidas em 1946 no livro *A barca de Gleyre*: quarenta anos de correspondência entre Godofredo Rangel e Monteiro Lobato (1959), o escritor taubateano nos fala dessas “receitas” literárias. Sem dúvida, Lobato conheceu de perto a “literatura lida” de seu tempo, sobretudo na língua original: inglês ou francês, ou manuseou o que ele chamava de traduções “galegas” dos Laemmert. Nos anos 1920, já estabelecido em São Paulo e dirigindo sua própria editora, a Monteiro Lobato e Cia., o escritor começa uma verdadeira carreira de tradutor, o grande negócio da época, e também de editor, com a publicação de livros didáticos. Inundar o país de livros, seu grande intento, passava sem dúvida, nesse momento, seja pela tradução-adaptação, como as realizadas em dezenas de livros,² seja pela tradução-adaptação-recriação que Lobato realiza dos “eternamente lidos” ao seu universo ficcional, o *Sítio do Picapau Amarelo*. A partir desse momento, acreditamos poder falar de *intertexto lobatiano*, resultado de uma transcrição a partir do confronto, sempre difícil, entre um texto primeiro e uma escrita segunda. Daniel-Henri Pageaux (1994, p.42), ao se referir a essas “passagens”, fala de sua relevância aos estudos de “Traductologia”, como a entendem os comparativistas:

*L'étude comparatiste partira de cette notion clé d'écart, de différence et tentera d'élucider la nature et la fonction possible de ces variations interlittéraires dont la somme constitue ce qu'on appelle une traduction. La traduction, travail de lecture, d'interprétation et de réécriture, entreprise d'importation et de naturalisation, est le résultat d'un ensemble de choix d'ordre linguistique, stylistique, esthétique, et aussi idéologique. Pourquoi ces choix? Telle est bien la seule et grande question.*³

No intuito de estudarmos essas escolhas diversas realizadas na confecção da matéria lobatiana, partiremos dos

² A lista parece infindável. Segundo Azevedo et al. (1997), Lobato teria traduzido os seguintes títulos: 1934 (Kim, *O lobo do mar*, *Polyana*, *Polyana moça*, *Aventuras de Huck*, *Jácala*, *o crocodilo*, *O homem invisível*, *O Doutor Negro*, *A filha da neve e Diamante Negro*); 1935 (*A ilha das almas selvagens*, *Cleópatra*, *A ponte São Luís Rei*, *História da Filosofia* (com Godofredo Rangel), *O grito da selva*, *O crime do cassino*, *Scarface*, *Tarzan*, *o terrível*, *O pequeno César e Moby Dick*); 1936 (*A ceia dos acusados*); 1937 (*Viagens de Gulliver*); 1939 (*Rumo às estrelas*, *Evolução da física e Os grandes pensadores*); 1940 (*História do Futuro*, *A formação da mentalidade*, *História da Bíblia e A epopeia americana*); 1941 (*Lágrimas de homem*, *O livro da jangal*, *Por quem os sinos dobram e Educação e vida perfeita*); 1942 (*Adeus às armas*, *Lincoln*, *Somente nesse dia*, *Máquinas da civilização e Uma folha na tempestade*); 1943 (*Memórias* (André Maurois), *Piloto de guerra*, *Noite sem lua*, *A construção do mundo*, *Um mundo só*, *Mágica em garrafas*); 1944 (*A queda de Paris e O nazareno*); 1947 (*O problema econômico de Cuba*).

³ “O estudo comparativista partira dessa noção-chave de distância, de diferença, e tentara elucidar a natureza e a função possível dessas variações interliterárias cuja soma constitui o que se chama uma tradução. A tradução, trabalho de leitura, de interpretação e de reescritura,

empreitada de importância e de naturalização, é o resultado de um conjunto de ordem linguística, estilística, estética, e também ideológica. Por que essas escolhas? Tal é a única e grande questão.” Quando não indicada a autoria, as traduções são nossas.

⁴ “toda imagem procede de uma tomada de consciência, por mínima que seja, de um Eu em relação a um Outro, de um Aqui em relação a um Ali. A imagem é, portanto, a expressão, literária ou não, de um intervalo significativo entre duas ordens de realidade cultural” (tradução do editor).

⁵ “... Leia da sua moda, vovó! – pediu Narizinho. A moda de Dona Benta ler era boa. Lia “diferente” dos livros. Como quase todos os livros para crianças que há no Brasil são muito sem graça, cheios de termos do tempo do Onça ou só usados em Portugal, a boa velha lia traduzindo aquele português defunto em língua do Brasil de hoje” (Lobato, 1979, p.133).

estudos interdisciplinares da imagologia, tendo em mente a definição da imagem formulada por Daniel-Henri Pageaux (1994, p.60): “*toute image procède d'une prise de conscience, si minime soit-elle, d'un Je par rapport à un Autre, d'un Ici par rapport à un Ailleurs. L'image est donc l'expression, littéraire ou non, d'un écart significatif entre deux ordres de réalité culturelle*”.⁴

Lobato e a tradução do Outro no seu universo

Sabe-se que a principal narradora do *Sítio do Picapau Amarelo* é Dona Benta, leitora poliglota e de saber enciclopédico que “lê” diferente dos livros⁵ e, em razão disso, consegue contentar o público exigente que a rodeia. No entanto, Dona Benta, de cultura “erudita”, reluta com a oralidade e quase sempre se justifica perante seus leitores, enfatizando seu papel de “passadora”: passadora de uma tradição “erudita”, a do livro, à “imaturidade” da “criança”, que se constitui em seu público; passadora das ferramentas de compreensão e crítica da escrita e consequentemente, como nos demonstra Lajolo (1999) de compreensão e crítica do mundo.

Em *Dom Quixote das Crianças*, Dona Benta deixa bem claro estar escolhendo somente as partes mais engraçadas e proveitosas para cérebros em tenra idade. Ela se desculpa por “saltar” as passagens mais árduas e dever fazer uma escolha: “Eu conto somente as principais aventuras de Dom Quixote, resumindo. Somente os adultos, gente de cérebro mais maduro, podem ler a obra completa e entender as belezas” (Lobato, 1960, p.169). É a intenção e a concepção da literatura infantil do autor que se tornam explícitas, por intermédio da avó: a literatura infantil pode ser igualmente literatura que levará a criança aos livros mais “difíceis”, na idade adulta. E para que o público seja satisfeito pela narração, ele também tem o direito de fazer exigências, não aceitando passivamente o discurso do Outro. Emília, a mais “moderna” e insatisfeita das personagens lobatianas, tem mesmo o direito de ditar as regras e dizer o

que entende por literatura: “Se o livro é inteiro nesta perfeição de língua, até logo. Eu vou brincar de esconde-esconde com o Pedrinho” (ibidem, p.11). A boneca participará a uma condição: que Dona Benta conte a história do cavaleiro da triste figura,

Com as palavras suas e de Tia Nastácia e minhas também – e de Narizinho – e de Pedrinho – e de Rabió. Os viscondes que falem arrevezado lá entre eles. Nós, que não somos viscondes nem viscondessas, queremos estilo de clara de ovo, bem transparentinho, que não dê trabalho para ser entendido. Comece. (ibidem, p.11)

Por meio da narração “recriada” das aventuras cervantinas, Emília (aquela que exige clareza) acaba sendo a maior beneficiada, mas antes do fim e do destino fatal de Quixote, parte a brincar no quintal refazendo os níveis de significação do livro: dona das ferramentas necessárias de interpretação, compreensão e aplicação, ela o abandona fazendo reviver sua hermenêutica e desdobrando os níveis de sentido. Sem dúvida, por intermédio da boneca, “dama quixotita”, o quixotismo de nossas “infâncias” ganha vida e readquire sentido graças aos atos de heroísmo místico da boneca: “Para mim Dom Quixote não há de morrer. Não quero ouvir o resto da história. Até logo. Vou brincar com o Quindim e levo Dom Quixote bem vivinho dentro da minha cabeça” (ibidem, p.221), e mais tarde na frase que garante vida ao livro: “Morreu, nada! dizia ela. Como morreu, se Dom Quixote é imortal?” (ibidem, p.224).

Linguagem simplificada para um público em desenvolvimento. Podemos imaginar que essa passagem não é realizada sem conflito. Assim como em outros livros, que tentam aproximar o leitor mirim dos grandes clássicos da literatura, Lobato faz que o “livro” seja discutido pelas personagens, seja por intermédio de Dona Benta, que conta “com suas palavras” a história, seja fazendo referência a autores diversos e aos quais poder-se-á fazer referência posteriormente, ou ainda colocando esses autores e personagens diretamente interagindo com o universo lobatiano.

A paródia deriva dessa ideia de intertextualidade, metonímia da apropriação do outro, e dessa maneira “crítica em ato” da qual nos fala Genette (1982, p.554); o hipertexto em Lobato é metalinguagem, exercício por meio do qual o autor coloca em jogo não somente a “tradição literária”, mas igualmente seus próprios textos e personagens. Tudo isso englobado por um contexto: um tempo-espaço e *actantes* aptos a incorporar outros universos.

La Fontaine e os picapauzinhos

As *fábulas* de La Fontaine circulavam no Brasil desde os meados do século XIX, em traduções de Bocage, do barão de Paranapiacaba e Filípio Elísio, entre outros. Monteiro Lobato é consciente da importância de La Fontaine no Brasil e, desde o início de sua vida literária, pelos idos de 1916, conta em cartas a seu amigo Rangel sobre a atenção e curiosidade com que seus filhos⁶ as escutam contadas por sua esposa, Maria Pureza da Natividade Lobato. Nessa carta, de 8 de setembro de 1916, Lobato (1959, p.104) fala da “pobreza” da “literatura destinada às crianças” no país e do desejo de “iniciar a coisa” vestindo à nacional as velhas fábulas de Esopo e La Fontaine: “tudo em prosa e mexendo nas moralidades. Coisa para criança” (ibidem, p.104). Três anos mais tarde, em abril de 1919, já proprietário de sua editora, ele conta a Rangel ter “vestido à sua moda” o autor francês: “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” (ibidem, p.193), mas a tradução é apenas um esboço e não conta com a participação dos personagens do Sítio, os *picapauzinhos*. Somente dois anos mais tarde, em 1921, Lobato publica *Fábulas de Narizinho* e, em 1922, a versão definitiva das *Fábulas*, a partir da qual Lobato faz seu universo englobar definitivamente as velhas histórias e aproximá-las dos pequenos brasileiros.

La Fontaine e suas fábulas fazem parte do universo lobatiano de duas maneiras. Num primeiro momento, as

⁶ Marra, Edgar, Guilherme e Ruth, que tinham, respectivamente, sete, seis, quatro e dois anos em 1919.

crianças conhecem as fábulas por meio da narração de Dona Benta, cotidianamente; e, num segundo, Lobato se encarrega de fazer interagir suas personagens e o acadêmico da Corte de Louis XIV. É relevante salientar que nesse momento as crianças têm consciência de que La Fontaine é um dos autores preferidos de Dona Benta, assim como Esopo, que é, no entanto, apenas uma “sombra” nesse episódio, um “parente” distante do célebre francês. O trecho do encontro de Emília, Narizinho e Pedrinho com La Fontaine em *Reinações de Narizinho* é rico e revelador da “presença” francesa e de um certo francesismo característico desse início de século no Brasil, e do qual contraditoriamente Lobato sempre procurou se distanciar (Chiarelli, 1995, p.185). No entanto, não deparamos com personagens “colonizadas” boquiabertas ante a cultura oficial que representa La Fontaine, mas com uma certa irreverência auspiciosa, capaz de denotar uma saudável e revigorante tentativa de cooperação entre os “novos” e os “antigos”, encenando dessa maneira *querelles* sempre tão desejáveis. Assim, mesmo se Pedrinho segue o fabulista com lápis e papel, tentando copiá-lo nos mínimos gestos e palavras enquanto esse escreve suas fábulas, os *picapauzinhos* não se contêm (sobretudo Emília) e riem sem pudor da “antiguidade” *démodée* de La Fontaine. Nessa passagem, o fabulista é descrito como nobre, elegante, ponderado, circunspeto e gentil, e é colocado num mesmo nível narrativo que a boneca, o que provoca indubitavelmente o humor, pois Emília é conhecida (e mesmo condenada) por sua espontaneidade, sua falta de educação, de bom senso e sua vulgaridade. Nesse primeiro encontro, podemos imaginar simples oposições de hierarquia entre: literatura primária *versus* literatura secundária; alta literatura *versus* baixa literatura; centro *versus* periferia; literatura regional *versus* literatura universal que tratam da primeira atitude fundamental, descrita por Daniel-Henri Pageaux (1994, p.71), quando do encontro do Outro, a Mania: “*La réalité étrangère est tenue par l'écrivain ou le groupe comme absolument supérieure à la culture regardante, à la culture*

⁷ “A realidade estrangeira é tida pelo escritor ou pelo grupo como absolutamente superior à cultura olhante, à cultura de origem” (tradução do editor).

d'origine”.⁷ No entanto, essa primeira impressão de simples oposição se mostra dúbia e passível de reviravolta, pois um evento emblemático virá transtornar a realidade aparente e a ordem de pré-ideias. La Fontaine e as crianças passeiam no País das Fábulas observando os animais; o fabulista, ao escutar um canto de galo, acredita estar escutando o galo de suas fábulas “símbolo do povo francês e da bravura e da vitória”. Emília revida imediatamente:

– Lá está um galo cantando – disse ele ingenuamente.
– Gosto dessa ave, que simboliza a bravura e a vitória.

Todos sentiram vontade de rir ao perceberem o engano dum homem tão sábio. Mas contiveram-se, lembrando o respeito que Dona Benta lhes ensinara para com os mais idosos. Todos, menos Emília. A burrinha espremeu uma das suas risadas caçoísticas e disse, antes que a menina pudesse atrapalhar:

O Senhor está fazendo papel de bobo, Senhor de La Fontaine! Aquilo nunca foi canto de galo, nem aqui, nem na casa de sua sogra. É o Peninha que vem vinho.

Narizinho, envergonhada, tapou-lhe a boca com a mão e ralhou:

– Como chama bobo a um homem tão importante, Emília? Vovó, quando souber, vai ficar danada!... (Lobato, 1979, p.177)

Essa “transplantação” do(s) autor(es) na narrativa lobatiana, que antecede a tradução/adaptação, parece ser responsável por uma espécie de embaralhamento de fronteiras de gênero, de épocas e conflitos literários, capaz de fazer do texto lobatiano um texto terceiro, mantendo intactos “alteridades intraduzíveis” (pensemos em Barthes, *L'empire des signes*) e, dessa forma, revelam novas riquezas do texto “último”, recriado. Vemos, dessa maneira, uma cooperação literária, rica em significações e assumida abertamente pela boneca Emília: passaríamos assim da “mania” à “filia” (complementaridade entre cultura olhante e cultura olhada) descrita por Pageaux (1994, p.71). Nesse ponto, tocamos na questão da apropriação do que um pré-

texto tem de mais desejável para a cultura que o “recebe”, ou seja, um “modelo” a ser fornecido. O texto que procura o “exemplo”, nesse início do século XX brasileiro, está indubitavelmente à procura de legitimidade (condição *sine quôid non* para sua aceitação). É dessa forma que o texto lobatiano reconstrói suas bases e pode finalmente “tocar” seu público: “*les règles du jeu antérieur sont définitivement remodelés*” (Jauss, 1978, p.51). Somente dessa maneira Lobato pode estruturar e “encenar” as contradições do mundo literário dos anos 1920 e 1930 brasileiros e conquistar seu público seletivo. Como nos salienta Souza (2004, p.190), La Fontaine, assim como Lobato, era um admirador dos antigos, e passa sua carreira literária numa posição difícil diante da Querrela dos Antigos e Modernos. Os dois escritores parecem resolver a questão prestigiando os antigos, sem deixar de reconhecer o valor da modernidade e do folclore medieval ou local e voltando-se para o incipiente público infantil. É com esse espírito que La Fontaine reescreve as fábulas de Esopo e Lobato, as de La Fontaine. Eles mantêm, dessa maneira, a simplicidade da tradição oral, mas investem na narrativa, no caso de Lobato, e na arte dos versos, no caso de La Fontaine. Igualmente, um novo contexto serviu de propulsor ao “aparecimento” do público leitor mirim, tanto no século XVIII francês quanto no início do século XX brasileiro, haja vista a procura das “elites” por uma literatura “de formação” dos futuros “delphins”, que não deixou de ser contraideológica em ambos os casos.

As fábulas no sítio

Após o imenso sucesso de *Reinações de Narizinho*, a partir de 1920, a aventura “literária” dos *pica-pauzinhos* começa efetivamente em *Fábulas*, tradução-adaptação das *Fables* de La Fontaine, Esopo (século VI a.C.) reescritas por Fedro (século I d.C) e também composições do próprio Lobato.⁸ Assim, vemos como Fedro dialoga com Esopo e La Fontaine. com os dois anteriores e, conseqüentemente,

⁸ Das 74 fábulas escritas por Lobato, ao menos 58 são escritas igualmente por La Fontaine. Mas há também fábulas de Dona Benta (Lobato) como “O cavalo e as mutucas” e “O jabuti e a peúva”. De Hesíodo, temos “O sabiá e o urubu”. Segundo Dezotti (2003), de Esopo temos, por exemplo “Os dois viajantes da Macacolândia”, “O peru medroso”, “O corvo e o pavão”, “O sabiá na gaiola”, “O lobo velho”, “A pele do urso”; e de Fedro, “O julgamento da ovelha” e “O imitador dos animais” (Apud Souza, 2004, p.148).

Lobato com seus três antecessores. Sem falar na individualidade artística intrínseca nos dois últimos fabulistas, que apesar de grandes admiradores de seus antecessores salientavam uma interessante vontade de “correção” dos textos anteriores.

Pela primeira vez, o público lobatiano faz sua entrada na narrativa, após alguns balbucios em *Reinações de Narizinho* (*O Gato Félix, O irmão do Pinocchio*). As crianças, auditório fiel das fábulas contadas, que podem ser igualmente de autoria da avó, criticam, modificam, gostam dessas histórias e morais que valorizam a força da inteligência e da esperteza, capazes de vencer “os mais fortes”: “Eu não sou forte mas ninguém me vence. Por quê? Porque aplico a esperteza”. Nós vamos começar a ter, com *Fábulas*, contato com esse público de “príncipes herdeiros” que tenta formar Lobato: discutem-se gramática, filosofia, política, literatura, moral... Ademais, os *pica-pauzinhos* não hesitam em “não estar de acordo”: “– Não concordo, vovó!... “lincha esta fábula indecente!”, e em querer substituir La Fontaine pelas fábulas nacionais: “Eu, se fosse a senhora, vovó, trocava essa fábula por aquela outra – a tal do Pulo do Gato” (Lobato, 1952b, p.81), e a colocar em cena as personagens do Sítio: Joana Baracho, coronel Teodorico, Cuca, Saci, Tio Barnabé; e a fauna e a flora brasileiras: jabuti, peúva, jequitibá. Dona Benta “conta” as fábulas em prosa, utilizando-se de muitos diálogos, e o texto original ganha contornos nacionais; ao fim de cada narração a avó e seu público fazem comentários sobre as moralidades, aprovando-as ou modificando-as, e comparando os comportamentos dos animais a personagens do universo lobatiano. A “escolha” das fábulas contadas revela de maneira flagrante a visão de mundo do autor, que a própria construção narrativa se encarrega de aprovar, modificar, contestar etc.

A moral em Lobato nos parece não somente “alternativa”, como nos salienta pertinentemente Vasconcelos (1982, p.130), mas igualmente, poderia ser chamada de *moral subjetiva*, ou seja, pessoais e exigidas pelas próprias

crianças, paradoxalmente ávidas de enquadramento. Assim, encontramos uma moral inocente, para os “fracos” ou naturalista (*livresca*), em Narizinho; uma *moral da esportividade, do progresso, da evolução, da utopia* defendida por Emília; uma *moral dos vencidos* defendida por Visconde; uma *moral aventureira e combativa* em Pedrinho etc. Nastácia entra no salão de Dona Benta ou é mencionada quando faz-se menção ao “nacional” (“Le chat et le renard”; “Le rat de ville”, “Le rat des champs”), enquanto Dona Benta faz a ponte entre La Fontaine e a realidade no sítio, “adaptando” a linguagem, os animais e/ou plantas e personagens europeus ao contexto brasileiro. Esse é um importante ponto a ser salientado nessa recriação lobatiana: a linguagem utilizada por Lobato, claramente “abrasileirada” se a confrontarmos com as traduções anteriores no que diz respeito, por exemplo, à escolha dos títulos das fábulas. Lobato prima em “traduzir” não somente palavras, mas níveis de linguagem, confundindo registros. Além do que, cria fábulas “nacionais” acrescentando-as ao todo, tais quais “O cavalo e as mutucas” e “O jabuti e a peúva”. Emília não cria histórias, mas faz projeções de fábulas que ela escreverá: “hei de escrever uma fábula o contrário desta...” (*Os dois pombinhos*); “prometeu escrever uma fábula com o título *Os Netos da Coruja*” (*O corvo e o pavão*); “veio de uma fabulazinha que vou escrever” (*O touro e as rãs*); ou que é subentendida pela narrativa. Assim, na fábula “O lobo velho”, a boneca começa a narração de uma fábula que o leitor não conhecerá: “E começou a inventar a fábula da ‘raposa que levou na cabeça’”. Além da *moral subjetiva* lobatiana, encontramos, igualmente na narração, discussões referentes à gramática e à literatura.

A primeira fábula do livro é “La cigale et la fourmi” de La Fontaine. Lobato muda o título para “A cigarra e as formigas” (repetindo o título da fábula de Esopo, uma das principais fontes de La Fontaine) e a divide em: “A formiga boa” e “A formiga má”. Contrariamente à narração da “Formiga boa”, que termina com uma feliz confraternização entre a formiga e a cigarra e que não levanta nenhum

⁹ A moral não é definitiva em La Fontaine, contrariamente a seus predecessores, que condenam a negligência da cigarra. Como nos lembra Souza (2004, p.99), “La Fontaine não tem compromisso fixo com a presença da moral, como ocorre no estilo esopofediano. [...] prefere que ela venha disseminada na própria narrativa”. Assim, continua Souza, “La Fontaine não julga pessoas honestas ou desonestas, simplesmente aponta os integrados ou não no novo sistema mercantilista” (ibidem, p.112).

comentário, a “Formiga má”, “fiel” à versão de La Fontaine,⁹ cria polêmica. Narizinho protesta contra a suposta má fé do fabulista, que transforma a formiga num inseto “mau”: “– Esta fábula está errada! – gritou Narizinho. – Vovó nos leu aquele livro de Maeterlinck sobre a vida das formigas e lá a gente vê que as formigas são os únicos insetos caridosos que existem. Formiga má como essa nunca houve”. (Lobato, 1952b, p.4). Dona Benta, em discurso indireto, dá o tom e a intenção do livro: “Dona Benta explicou que as fábulas não eram lições de História natural, mas de moral. E tanto é assim, disse ela, que nas fábulas os animais falam e na realidade eles não falam” (ibidem). O comentário gera polêmica, pois Emília conduz a discussão em outra direção e defende uma língua dos animaizinhos: “incompreensível para humanos”.

Vê-se que em Lobato não há crítica à negligência da cigarra, em nenhuma das duas versões; pelo contrário, ele valoriza o trabalho “artístico”, associando a cigarra aos artistas, profissão de pouco valor nesse início do século XX no Brasil, e à qual, voluntariamente, sempre se associou. Vejamos a conclusão e moral da “Formiga má”:

Resultado: a cigarra ali morreu entanguidinha; e quando voltou a primavera o mundo apresentava um aspecto mais triste. E que faltava na música do mundo o som estridente daquela cigarra morta por causa da avareza da formiga. Mas se a usuraria morresse, quem daria pela falta dela?

“Os artistas, poetas, pintores, músicos são as cigarras da humanidade”. (ibidem)

Note-se que, enquanto Esopo condena abertamente a “negligência” da cigarra, La Fontaine não se posiciona como moralista, mas apenas satiriza os hábitos e costumes de seu tempo, ainda que vejamos uma crítica de costumes à formiga subentendida no texto: “*La fourmi n'est pas prèteuse. C'est là son moindre défaut*”. Já em Lobato, o controle moralizante mais intempestivo virá da parte de Emília, quando essa “corrige” a fábula em *Reinações de Narizinho*,

durante a visita das crianças ao País das Fábulas e o encontro com La Fontaine.

Novamente em “A coruja e a águia” (“L’aigle et le hibou”), fala-se dos artistas. Dona Benta retoma a moral de La Fontaine (que trata da perigosa e às vezes fatal cegueira dos pais): “Para retrato de filho ninguém acredite em pintor pai. Lá diz o ditado: quem o feio ama, bonito lhe parece” (ibidem). No entanto, os comentários finais das personagens remetem a moral da fábula a todo e qualquer produto da criatividade humana. Dessa maneira, para a avó, as obras de arte ou todo produto humano são “os nossos filhos”:

E essa fábula aplica-se a muita coisa, minha filha. Aplica-se a tudo que é produto nosso. Os escritores acham ótimas todas as coisas que escrevem, por piores que sejam. Quando um pintor pinta um quadro, para ele o quadro é sempre bonitinho. Tudo quanto nós fazemos é “filho de coruja”. (ibidem, p.7)

Na fábula “O ratinho, o gato e o galo” (“Le cochet, le chat et le souriceau”), novamente a “liberdade poética” (ibidem, p.102) do fabulista é colocada em jogo, pois, segundo Emília: “os camundongos reconhecem um gato desde que nascem” (ibidem). Dona Benta toma a defesa dos escritores: “explicou que os fabulistas não têm o rigor dos naturalistas e muitas vezes torcem as coisas para que a fábula saia certa” (ibidem). E Narizinho acrescenta: “Os fabulistas também são poetas ao seu modo” (ibidem, p.104). No que tange à moral, vemos que a moral lobatiana “Quem vê cara não vê coração” segue a de La Fontaine “*Garde-toi, tant que tu vivras de juger les gens sur la mine*”, que, por sua vez, se inspira no fabulista italiano Verdzotti (1530-1607) “*Ne juge pas sur la mine, le bon ou le méchant*”.¹⁰ Vê-se, dessa maneira, que a discussão sobre a moral em Lobato é passada em segundo plano (a mesma moral com diferentes registros) e o que se sobressai na discussão é o estilo “poético” das fábulas.

Na fábula “A rã e o boi” (“La grenouille qui se veut faire aussi grosse que le bœuf”), Emília não gosta da moral

¹⁰ Ver as notas complementares de *Fables de La Fontaine* (2002, p.466).

¹¹ Cléu Marcondes Ferreira, filha de um amigo e ex-sócio de Lobato, Octalles Marcondes Ferreira. Ela participa igualmente das aventuras em *Caçadas de Pedrinho*.

apresentada pelo boi lobatiano que ironiza sobre os ambiciosos: “Quem nasce para dez réis não chega a vintém” (ibidem, p.9). A boneca, conhecida por ser interesseira e ambiciosa e que, ao longo da saga do *Pica-pau Amarelo*, sofre uma verdadeira evolução, não pode estar de acordo: “Não concordo! – eu nasci boneca de pano, muda e feia e hoje sou até ex-marquesa. Subi muito. Cheguei a muito mais que vintém. Cheguei a tostão...” (ibidem). Emília não somente critica a moral, mas aponta soluções utilizando-se de sua própria condição.

Narizinho, proprietária e grande controladora de Emília, tenta colocar “limites” e a compara à rã da fábula:

– Cuidado, Emília! disse Narizinho. – De repente você estufa demais e acontece como no caso da rã...E sabe o que sai de dentro de você, se arrebentar?

– Estrelas – berrou Emília.

– Sai um chuveiro de asneirinhas...

Emília pôs-lhe a língua. (ibidem)

Em “O reformador do mundo” de Lobato, o *villageois/camponês* de La Fontaine (“Le gland et la citrouille”) se torna Américo Pisca-Pisca, que tem como principal característica “pôr defeito em todas as coisas” (ibidem, p.10). O jeca lobatiano sonha com um mundo novo, reformado inteiramente por suas mãos. No entanto, após o incidente com a jabuticaba, assim como a personagem Garo de La Fontaine, ele se convence do contrário: “Fique o mundo como está, que está tudo muito bem” (ibidem, p.12). A moral não agrada mais uma vez à “reformista” Emília: “Pois esse Américo era bem merecedor de que a abóbora lhe esmagasse a cabeça duma vez. Eu, se fosse a abóbora, mofo-lhe os miolos...” (ibidem) e anuncia seu projeto utópico de reforma do mundo: “No dia em que me pilhar aqui sozinha...”. Seu projeto será retratado nos livros *Reforma da Natureza* (1941) no qual, enquanto todos os personagens partem para representar o Sítio na Conferência da Paz na Europa, em 1945, a boneca, com a ajuda de uma leitora das histórias do grupo, Cléu,¹¹ realiza reformas na

natureza.¹² Não há menção a Deus na versão lobatiana, como vemos em La Fontaine, que ironiza voluntariamente sobre a ingenuidade do camponês. Lobato substitui Deus pela Natureza:

Dieu fait bien ce qu'il fait. (verso 1)
[...]

*Oh, oh, dit-il, je saigne! et que serait-ce donc
S'il fût tombé de l'arbre une masse plus lourde,
E que ce gland eut été gourde?*¹³ (verso 29)
Dieu ne l'a pas voulu: sans doute il eut raison; (verso 30)
J'en vois bien à présent la cause. (verso 31)

E Pisca-Pisca continuou a piscar pela vida em fora, mas já sem a cisma de corrigir a natureza. (ibidem, p.12)

As fábulas podem igualmente servir de exemplo para as ações do cotidiano; como vimos em “A rã e o boi”, Emília foi comparada à rã. Dessa maneira, as atitudes dos próprios *picapauzinhos* e da vizinhança são comparadas às atitudes dos animais. Em “A gralha enfeitada com penas de pavão” (“Le geai paré de plumes de paon”, coronel Teodorico é comparado à gralha da fábula, pois, após ter ganhado muito dinheiro com a venda de sua fazenda, quis frequentar a alta sociedade, esquecendo-se de seu antigo meio. Enganado, ele volta de cabeça baixa: “O compadre *pretendeu* ser rico. Enfeitou-se com penas do pavão do dinheiro e acabou mais depenado que a gralha” (ibidem, p.14). Lobato não ironiza sobre os “plagiários”, como La Fontaine e seus antecessores (Esopo, Fedro, Marie de France, Babrius, Haudent, Corrizet, Horácio), assunto que certamente não o preocupa, mas Dona Benta chama a atenção com relação às falsas aparências e sobretudo sobre a verdadeira riqueza: a do espírito e da alma (ibidem) da qual, segundo a personagem, coronel Teodorico era completamente desprovido. A fábula “Le Renard ayant la queue coupée” de La Fontaine, da qual se inspira Lobato para escrever sua “A raposa sem rabo”, remonta a uma fábula esópica, com a seguinte moral: “*Cette fable convient à ceux qui donnent de*

¹² Igualmente no livro *A chave do tamanho* (1942), Emília realiza “reformas” no mundo.

¹³ *Course*: contração de “*cougourde*”, utilizado até o século XVII (cf. Littré).

conseils à leur prochain, non par bienveillance, mais par intérêt personnel”.¹⁴ Nas discussões finais, Dona Benta cita uma família de papudos da vizinhança, na qual um dos filhos, único sem papo, era considerado pela dona da casa como *defeituoso*. Ela é comparada à raposa sem rabo da fábula. Em “O peru medroso” (“Le renard et les poules d’Inde”), Lobato muda os animais e coloca um “lindo galo” e um “gordo peru” como presas potenciais da raposa; o peru, o mais “cauteloso”, é o animal punido pela raposa. Dona Benta diz conhecer um “homem assim”, muito prudente, mas que acabou morto por um avião que caíra sobre a sua cabeça (ibidem, p.67).

No momento em que Dona Benta conta a fábula “O rato da cidade e o rato do campo” (“Le rat de ville et le rat des champs”), Tia Nastácia entra no salão e se associa ao “rústico”, o rato do campo. Ela fala de sua experiência na Lua em “Viagem ao céu”, na cozinha de São Jorge, e exalta a vida no “seu campo”:

Está certo! Disse tia Nastácia que havia entrado e parado para ouvir. – Nunca hei de esquecer do que passei na Lua quando estive cozinhando para São Jorge e ouvia os urros daquele dragão. Meu coração pulava no peito. Só sosseguei quando me vi outra vez aqui no meu cantinho... (ibidem, p.16)

Vê-se que Lobato retoma a oposição tradicional (sátira em Horácio: Livros II, VI, versos 79 a 117) e lugar-comum do século XVII entre a cidade e o campo, temática constante nesse Brasil do início do século XX. Tia Nastácia, inculta e refratária à “modernidade”, que pode representar uma viagem ao céu, da qual ela participa contrafeita, faz o contraponto com o “desconhecido”, o “incerto”, nesse caso encarnado pelo Outro da “Viagem ao céu”, São Jorge. Ele nos remete igualmente a um *nacional*, “meu cantinho”, simples, mas seguro.

Depois da narração da fábula “O velho, o menino e a mulinha” (“Le meunier, son fils et l’âne”), Dona Benta cita Shakespeare: “E isto acima de tudo: sê fiel a ti mesmo

(*Above all, be true to yourself*)”, que é somente mais uma versão do verso de La Fontaine “*Qu'on dise quelque chose ou qu'on ne dise rien; je veux faire à ma tête*”. O nietzschiano Pedrinho quer adotar a máxima: “Lindo, vovó! Exclamou Pedrinho entusiasmado. E vou adotar esse verso como lema da minha vida. Quero ser fiel a mim mesmo – e o mundo que se fomenta...” (ibidem, p.21). A fábula “O julgamento da ovelha”, que tem como moral em Lobato “Fiar-se na justiça dos poderosos, que tolice! A justiça deles não vacila em tomar do branco e solenemente decretar que é preto”, se aproxima da moral da fábula de La Fontaine “*Les animaux malades de la peste*”: “*Selon que vous serez puissant ou misérable, les jugements de cour vous rendront blanc ou noir*”, considerada por Dona Benta como “muito dolorosa”, pois ela é um “verdadeiro retrato da injustiça humana”: “Vocês vão ver, vão crescer, vão conhecer os homens, e irão percebendo a profunda e triste verdade desta fabulazinha” (ibidem, p.28). Na fábula “Dois touros e a rã” (“*Deux taureaux et les grenouilles*”), Narizinho defende os mais fracos: “Os fortes sempre se arrumam lá entre si, e os fracos pagam o pato”. Dona Benta concorda: “E a lei da vida, minha filha. A função do fraco é pagar o pato” (ibidem, p.34), e a avó continua: “Nas guerras, por exemplo, brigam os grandes estadistas – mas quem vai morrer nas batalhas são os pobres soldados que nada têm com a coisa” (ibidem).

Em “O veado e a moita” (“*Le cerf et la vigne*”), Narizinho elogia o estilo literário utilizado por Dona Benta: “Bravos, vovó! A senhora botou nessa fábula duas belezas bem lindinhas” (ibidem, p.50), figura de retórica que os gramáticos xingam de *simédoque*, que servem, segundo Dona Benta, para “enfeitar o estilo” (ibidem). No que diz respeito à moral, ela é a mesma de La Fontaine, que, como Esopo, critica a ingratidão do veado. No entanto, o que suscita discussão é o estilo utilizado por Dona Benta, aplaudido por Narizinho. Contudo, na fábula “A assembleia dos ratos” (“*Conseil tenu par les rats*”), Narizinho contesta o jeito muito “literário” de contar da avó: “– Que história é

essa de gato ‘fazendo sonetos à lua’ – interpelou a menina. – A senhora está ficando muito ‘literária’, vovó...”. Dona Benta deve então explicar a seu auditório o que entende por literatura sem aspas:

Meu filho, há duas espécies de literatura, uma entre aspas e outra sem aspas. Eu gosto desta e detesto aquela. A literatura sem aspas é a dos grandes livros; e a com aspas é a dos livros que não valem nada. Se eu digo: “Estava uma linda manhã de céu azul”, estou fazendo literatura sem aspas, da boa. Mas se eu digo: “Estava uma gloriosa manhã de céu americanamente azul”, eu faço “literatura” da aspada – da que merece pau. (ibidem, p.36)

Igualmente, na fábula “Burrice” (“*Lâne chargé d’éponges et l’âne chargé de sel*”), Lobato mantém a moral de La Fontaine – segundo Darmon, La Fontaine (2002) se inspirou possivelmente em Faërne e Verdizotti –, mas a discussão vai na direção da linguagem utilizada por Dona Benta. Narizinho acusa a avó de “pedante” por utilizar a palavra “redarguir”: “Não é pedantismo?”. Dona Benta se defende: “– E pedantismo para os que gostam da linguagem mais simplificada possível. E não é pedantismo para os que gostam de falar com grande propriedade de expressão” (Lobato, 1952b, p.26). Em “Os dois burrinhos” (“*Les deux mulets*”), Dona Benta é novamente questionada sobre sua “língua literária”: “Então por que a senhora não diz logo ‘qualidade’ em vez de ‘naipe’ e ‘igualha’?”. A avó se explica dizendo querer variar: “Para variar, minha filha. Estou contando estas fábulas em estilo literário, e uma das qualidades do estilo literário é a variedade” (ibidem, p.96).

No que diz respeito à moral de La Fontaine (2002, p.65) (que segue de perto Fedro),

*Il n’est pas toujours bon d’avoir un haut emploi:
Si tu n’avais servi qu’un meunier, comme moi,
Tu ne serais pas si malade.*

Lobato (1952b, p.95) mantém o tom, mas acrescenta novos elementos, como comparar o burro dos sacos de fa-

relo ao dos sacos de ouro, e este último aos “poderosos”: “Você é como certos grandes homens do mundo que só valem pelo cargo que ocupam. No fundo, simples bestas de carga, eu, tu eles...”. Desse modo, para Lobato, todos não passariam de simples “bestas de carga” quando lhes tem usurpado o ouro da fidalguia, o que confere à sua moral um grande pessimismo, não tão explícito nas morais de La Fontaine e Fedro que elogiam a vida simples em detrimento dos fastos do luxo: “*Cette fable montre que la pauvreté est en sûreté et que les grandes fortunes sont exposées au danger*” (Constant, 1937 apud La Fontaine, 2002). Pedrinho compara ainda coronel Teodorico ao burrinho carregado de ouro “Quando se encheu de dinheiro, arrotou grandeza; mas depois que perdeu tudo nos maus negócios, ficou de orelhas murchas e convencido de que era realmente uma perfeita cavalgada” (Lobato, 1952b, p.96).

Na fábula “A fome não tem ouvidos” (“Le milan et le rossignol”), Dona Benta é novamente questionada sobre todas as “literaturas” colocadas na fábula e as crianças pedem que ela conte a história em literatura sem aspas. Ela justifica sua escolha: “Para que vocês me interpelassem e eu explicasse, e todos ficassem sabendo mais umas coisinhas...” (ibidem, p.69). Lobato muda a ave de rapina de La Fontaine por um gato, e o rouxinol, por um sabiá. Ele retoma a conclusão de La Fontaine, que cita a expressão proverbial presente em Rabelais, Quarto Livro, LXIII “*Ventre affamé n’a point d’oreilles*”, que Lobato traduz como “a fome não tem ouvidos”. Em “O galo que logrou a raposa” (“Le coq et le renard”), Lobato mantém igualmente a moral de La Fontaine (que se aproxima da fábula de Esopo “Le chien, le coq et le renard”), que diz: “*C’est double plaisir de tromper le trompeur*”, transformando-a em: “Contra esperteza, esperteza e meia”. Mas a moral não provoca nenhum comentário, e a discussão recai sobre a gramática. Narizinho surpreende Dona Benta cometendo um “erro gramatical”: “Pilhei a senhora num erro!” (ibidem, p.40). Mas Dona Benta se explica dizendo que a utilização popular, a da “maioria”, acaba por vencer as regras dos gramáticos:

– A gramática, minha filha, é uma criada da língua e não uma dona. O dono da língua somos nós, o povo – e a gramática o que tem a fazer é, humildemente, ir registrando o nosso modo de falar. Quem manda é o uso geral e não a gramática. Se todos nos começarmos a usar o tu e o você misturados, a gramática só tem uma coisa a fazer... (ibidem)

Das duas versões dadas por La Fontaine ao “Vieillard et la mort” de Esopo, Lobato escolhe a segunda, mais fiel a Esopo: “La mort et le bûcheron” / “A morte e o lenhador”. No entanto, a moral em Lobato parece contrária à original “*Plût souffrir que mourir*”. Dona Benta fala da morte às crianças como um alívio, uma saída para as doenças: “A Morte não é nada disso. É um bem. É um remédio. É o Grande Remédio. Quando um doente está sofrendo na maior agonia, a Morte vem como o fim da dor” (ibidem, p.55). Do mesmo modo, contrariamente a La Fontaine (2002, p.189) no “Le cerf se voyant dans l’eau”, que elogia o útil “*Nous faisons cas du beau, nous méprisons l’utile...*”, quando Emília deve escolher entre o útil e o belo, na versão lobatiana “O útil e o belo” a boneca se distancia; ela não pode escolher: “Útil e belo ao mesmo tempo. Por que é que uma coisa útil deve ser feia? Não há razão” (Lobato, 1952b, p.57).

“La mort et le malheureux” de La Fontaine e “La mort et le bûcheron” de Esopo serão recapituladas por Lobato, mas tratadas diferentemente. O título se transforma em “O sabiá na gaiola”. O passarinho enjaulado (o sabiá) lamenta seu destino: “Haverá no mundo maior desgraça?” (ibidem, p.71) e sente falta de seu passado “Que saudade dos bons tempos de outrora...” (ibidem, p.71); quando ele vê chegar um caçador trazendo pássaros sangrentos, semimortos, o pássaro estremece e tira uma conclusão da fábula semelhante à de Esopo: “Antes penar que morrer...” (ibidem). Lobato muda os actantes ostensivamente, pássaros no lugar de homens, para poder em seguida falar da etimologia da palavra¹⁵ “pena” (pena/poena: sofrimento e pena/penna: piedade) utilizado na moral da fábula “Antes penar que morrer” tradução de Lobato a “*Plût souffrir*

¹⁵ Em *Emília no País da Gramática*, quando as personagens estão na Praça da Analogia, Visconde discute com os homônimos “pena” (piedade) e “pena” (de escrever): “Não acho isso direito – dizia o Visconde para a primeira PENA; se a senhora significa uma coisa tão diversa da significação da sua companheira, por que não muda, para evitar confusões? – Sim, disse Emília, chegando e metendo a sua colherzinha torta na conversa; por que não usa um sinal – uma cruz na testa ou uma peninha de papagaio na cabeça, por que não muda, para evitar confusões? – Nós, palavras, não temos a liberdade de nos mudar a nós mesmas – respondeu PENA (dó). Unicamente o USO é que os homens é que nos muda, como acaba de suceder a esta minha Homônima, a Senhora PENA (de escrever). Ela já teve dois NN e agora tem um só” (Lobato, 1952a, p.71).

que mourir”. Dona Benta explica às crianças as duas significações: “São coisas do latim, minha filha. Nessa língua havia duas palavras parecidas: poena e penna. A primeira virou em nossa língua ‘pena’ – pena-dor; e a segunda ficou penna mesmo – a tal das aves” (ibidem, p.72).

Na fábula “O burro na pele do leão” (“Lâne vêtu de la peau du lion”), Pedrinho aplaude a moral “Quem vestir pele de leão, nem zurre nem deixe as orelhas de fora”, e a considera “muito pitoresca” (ibidem, p.62). Essa moral está implícita em La Fontaine, assim como em Lobato, que a utiliza como uma espécie de aviso ou sátira de costumes. La Fontaine se inspira, num primeiro momento, em Esopo “Lâne qui passait pour être un lion”, cuja moralidade, no entanto, é explicitamente condenadora: “*Es-tu pauvre et simple particulier, ne prend pas modèle sur les riches: ce serait t'exposer au ridicule et au danger; car nous ne pouvons nous approprier ce qui nous est étranger*” (Chabry apud La Fontaine, 2002, p.465). A fábula suscita ainda a cólera de Emília que quer mudar a simbologia atribuída aos burros: “de animal sem virtude, simplório”, ela quer que ele seja considerado, tal qual conselheiro (“O burro falante”), como verdadeiros filósofos:

Quando um homem quer xingar outro diz: “Burro! Você é um burro!” e no entanto há burros que são verdadeiros Sócrates de filosofia, como o Conselheiro. Quando um homem quiser xingar outro, o que deve dizer é uma coisa só: “Você é um homem, sabe? Um grandíssimo homem!” Mas chamar de burro é para mim, o maior, o maior dos elogios. E o mesmo que dizer: Você é um Sócrates! Você é um grandíssimo Sócrates... (Lobato, 1952b, p.42)

Na fábula “O leão, o lobo e a raposa” (“Le lion, le loup et le renard”), Lobato torna explícita a moral de La Fontaine que se inspira da moral Esopiana “*en dressant des ambûches à un autre on se tend un piège à soi-même*” (La Fontaine, 2002, p.480). La Fontaine dilui essa moral no desfecho da fábula, e aplica como advertência aos aspirantes ao mundo da Corte:

*Messieurs les courtisans, cessez de vous détruire:
Faites si vous pouvez votre cour sans vous nuire.
Le mal se rend chez vous au quadruple du bien.
Vous êtes dans une carrière
Où l'on ne se pardonne rien.* (ibidem, p.237)

Lobato (1952b, p.70) torna a moral de La Fontaine tão clara e objetiva como em Esopo: “Para intrigante, intrigante e meio” e aproxima essa fábula de “O galo que logrou a raposa”. A fábula suscita uma discussão sobre a esperteza. Emília exalta a esperteza da raposa: “Essa raposa merece um doce. E com certeza o tal lobo era aquele que comeu a avó de Capinha Vermelha” (ibidem). Dona Benta conclui: “a raposa é realmente astuta. [...] Ninguém pode com os astutos” (ibidem). Igualmente em “O ratinho, o gato e o galo” (“Le cochet, le chat et le souriceau”) citada anteriormente, a boneca crítica a inocência do camundongo: “Coitadinho! Era duma burrice sem par” (ibidem, p.102). Na fábula “O avaro que perdeu seu tesouro” (“L'avare qui a perdu son trésor”), que Lobato traduz por “Unha-de-fome” Emília “que também era avara” se identifica com os unha-de-fome criticados por Dona Benta: “Pois acho que eles estão certos, disse Emília. O que é de gosto regala a vida, como dizia tia Nastácia. Se o meu gosto é namorar o dinheiro em vez de gastá-lo, ninguém tem nada a ver com isso” (ibidem, p.124). Quanto à moral, Lobato segue de perto La Fontaine, e se inspira de “L'avare” de Esopo que apresenta como moral “*la possession n'est rien, si la jouissance ne s'y joint*”. Tanto La Fontaine quanto Lobato parecem insistir na sátira (seguindo Horácio, *Satires*, I,1; Molière, *L'avare* e Boileau, *Satires*, IV, v.60-80) deixando a moral em segundo plano. A crítica e a condenação em Lobato partem de Dona Benta: “Quem faz isto, prejudica os outros” (ibidem).

Na fábula “O cão e o lobo” (“Le loup et le chien”), Lobato retoma o elogio da liberdade, encontrado igualmente em La Fontaine, Esopo e Fedro (III,7). Pedrinho, Emília, Narizinho e Dona Benta aproveitam para elogiar a liberdade: “Pois o segredo, meu filho, é um só: liberdade.

Aqui não há coleiras. A grande desgraça do mundo é a coleira. E como há coleiras espalhadas pelo mundo!" (ibidem, p.77).

As vozes vindas das nuvens em "Chartier embourbé" ("O carreiro e o papagaio" em Lobato) de La Fontaine se tornam reais em Lobato, encarnadas por um papagaio. Hércules¹⁶ se torna um santo nacional: São Benedito. Em "O carreiro e o papagaio", o papagaio lobatiano ridiculariza o camponês crédulo, que acredita estar escutando a voz de São Benedito. É o papagaio que anuncia a moral:

– Obrigado, meu santo! – exclamou ele de mãos postas. Nunca hei de esquecer do grande socorro prestado, pois que sem ele eu ficaria aqui toda a vida.

O papagaio achou muita graça na ingenuidade do homem e papagueou, como despedida, um velho rifão popular: Ajuda-te que o céu te ajudará. (Lobato 1952b, p.87)

Emília encontra uma moral alternativa à ajuda vinda dos "céus": o poder do faz-de-conta:

E quando todos estão desesperados e tontos, sem saber o que fazer, voltam-se para mim e: "Emília, acuda!" e eu vou e aplico o faz-de-conta e resolvo o problema. Aqui nesta casa ninguém luta para resolver as dificuldades; todos apelam para mim... (ibidem)

Um papagaio é novamente utilizado na fábula "O cavalo e o burro" ("Le cheval et l'âne"). Testemunha do diálogo do cavalo e do burro, ele anuncia a moral: "Bem feito! Quem mandou ser mais burro que o pobre burro e não compreender que o verdadeiro egoísmo era aliviá-lo da carga em excesso?" (ibidem, p.134). La Fontaine (2002, p.470) se inspira em Esopo (cuja fábula de mesmo título tem como moral "si les grands font cause commune avec les petits, les uns et les autres assureront ainsi leur vie") anuncia a moral *in incipit*:

En ce monde il se faut l'un l'autre secourir.

Si ton voisin vient à mourir,

C'est sur toi que le fardeau tombe. (ibidem, p.194)

¹⁶ "Hercule, lui dit-il, aide-moi ; si ton dos a porté la machine ronde, ton bras peut me tirer d'ici" (La Fontaine, 2002, p.196).

O macaco, mais esperto que o gato na fábula "O macaco e o gato" ("Le singe et le chat") cai nas graças de Emília: "– Quem é bobo, peça a Deus que o mate e ao diabo que o carregue" (Lobato, 1952b, p.90). Visconde, como podemos imaginar, se coloca no lugar do gato: "– Aqui está um que nunca jamais teve o gosto de comer o bombocado. Quando chega a vez dele, aparece sempre alguém que o logra" (ibidem, p.90). Igualmente na fábula "A mosca e a formiguinha" ("La mouche et la fourmi"), Visconde se identifica com a formiga, mas não acredita na moral (La Fontaine (2002, p.451) se inspira em Fedro, que incita "à ne rien faire que d'utile") que promete a punição para os parasitas: "– Seria muito bom se fosse assim. Mas muitas e muitas vezes um planta e quem colhe é o outro..." (Lobato, 1952b, p.92). Emília se identifica com a mosca: "Emília fuzilou-o com os olhos. Aquilo era indireta das mais diretas" (ibidem). Na fábula "O intrujão" ("Le charlatan"), a boneca se coloca ao lado do charlatão: "Gostei! berrou Emília. Esse é dos meus. Fez um bom negócio e provou que o verdadeiro burro era Sua Majestade" (ibidem, p.136). Lobato, não sem surpresas, aplaude a moral de La Fontaine que satiriza os oradores peremptórios que no século XVIII multiplicavam os tratados de eloquência. Na fábula "Le cochon, la chèvre et le mouton", que Lobato batiza de "As razões do porco", o autor não enaltece o epicurismo que incita à ataraxia que encontramos em La Fontaine (2002, p.483), mas destaca a fatalidade inexorável. Em Lobato (1952b, p.144), o porco fala de seu triste destino: "Tivésseis o meu destino e havíeis de berrar ainda mais forte"; Emília, em compensação, não o lamenta: "Quem manda ser carne?" (ibidem). Vê-se como as personagens de Lobato não se enternecem face aos "fracos" (burros, carneiros) mas, sobretudo Emília, parecem incitá-los a reagir.

Na fábula "Os dois pombinhos" ("Les deux pigeons"), o aventureiro Pedrinho não aprecia a moral de Lobato e La Fontaine (segundo as informações de Jean Charles Darmon (in La Fontaine, 2002, p.488), as origens das fábulas podem ser encontradas em Pilpay ou Bidpai, brâmane in-

diano do século III) que condena a viagem: “Não concordo, vovó! – disse Pedrinho. – Se toda gente ficasse fazendo romaria em casa, a vida perderia a graça. Eu gosto de aventuras, nem que volte de perna quebrada” (Lobato, 1952b, p.106). Emília promete escrever uma fábula oposta à de La Fontaine, na qual o pombo aventureiro volta estropeado, mas o caseiro acaba na panela: “Quem vai, volta estropeado, mas quem não vai cai na panela” (ibidem, p.108). Em “Os dois ladrões” (“Les voleurs et l’âne”), Pedrinho se orgulha de ter vivido a mesma experiência, quando depois de uma briga na escola por uma pera, um terceiro acaba comendo-a. Mesmo sem a pera, ele é contente da “forra”: “Uma forra dessas vale três peras” (ibidem, p.114). Emília aquiesce. Na fábula “A mutuca e o leão” (“Le lion et le moucheron”), Pedrinho diz não ter medo de nada, salvo de vespas, e concorda com a moral de La Fontaine (2002, p.97) “*Les plus à craindre sont souvent les plus petits*”, que Lobato (1952b, p.117) traduz “São mais de temer os pequenos inimigos do que os grandes”: “Grande verdade! exclamou o menino. Um tigre é menos perigoso que certos micróbios, e aqui na roça eu só tenho medo duma coisa: vespa!” (ibidem). Na fábula “O pastor e o leão” (“Le pâtre et le lion”), Pedrinho, conhecido pelo seu temperamento belicoso, quer enfrentar o perigo e ser o herói da fábula. Contrariamente a La Fontaine (que tem como modelos Esopo e Babrias), Lobato atenua a oposição entre o registro pastoral (o sonho de uma vida calma e tranquila) e o registro heroico (o ridículo da vida belicosa), por meio da discussão posterior à fábula. Assim, o entusiasmo de Pedrinho é temperado pelo bom humor dos *picapauzinhos*:

– Pois eu escorava o leão!

[...]

Dona Benta riu-se da valentia e falou.

– Por essa razão é que a “moralidade” da fábula diz que é no momento do perigo que se conhecem os heróis. Se você não fugia, então é que é mesmo um herói. Mas o tal pastorzinho não era...

– E foi bom que não fosse – disse a menina (Narizinho).

– Por quê?

– Porque se ele fosse um herói como Pedrinho, não podia haver essa fábula. (Lobato, 1952b, p.24)

Explicitamente mais diretiva que na fábula de La Fontaine (2002, p.94 – “*Ce qu’on donne aux méchants, toujours on le regrette*”), a moral de “As duas cachorras” (“La Lice et sa compagne”) em Lobato (1952b, p.110) suscita o entusiasmo das crianças: “Para os maus, pau!”. Dona Benta pondera: “A dificuldade está em conhecermos quem é o mau”; mas Emília não tem dúvidas: “Para os maus, pau!”. Sobre essa mesma moral Emília falará na fábula “O homem e a cobra” (“L’homme et la couleuvre”). Lobato muda a trama de La Fontaine (202, p.494), que destaca a maldade intrínseca do homem e retoma a origem indiana, mostrando o salvamento da serpente pelo homem e em seguida a ingratidão do animal. A moral da versão lobatiana seria: “Faça o bem mas olhai a quem” que, segundo as crianças, parece ser contrária à moral popular: “Fazei o bem sem olhar a quem”. Dona Benta tenta explicar-se e diz ter se baseado no mandamento de Confúcius: “Tratai os bons com bondade e aos maus com justiça”. Emília utilizará a partir desse momento essa moral como lema: “Para os maus, pau! Justiça é pau” (Lobato, 1952b, p.138).

A fábula “A cabra, o cabrito e o lobo” (“Le loup, la chèvre et le chevreau”) tem como moral diluída nos versos de La Fontaine incitar as crianças a seguir o ensinamento dos pais; Lobato traduz essa moral como “confiar, desconfiando” (ibidem, p.112). Emília se identifica com a esperteza do cabrito: “Esse cabritinho – disse Emília – é como eu e o Marechal Floriano Peixoto. Nós três desconfiamos desconfiando. Lobo nenhum nos embaça. Esse cabritinho aprendeu comigo” (ibidem).

Em “O olho do dono” (“L’œil du maître”), que tem como moral em Lobato “O olho do dono engorda o cavalo” (ibidem, p.121), recuperação da moral de Fedro e de La Fontaine (2002, p.158), Narizinho e Emília se mostram indignadas:

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

Emília também se indignou.

– Ah, eu queria estar lá para dar um tiro de canhão na orelha desse homem! Matar o filhotinho de Bambi só porque ele se abrigou naquela porcária de estábulo lá dele! (Lobato, 1952b, p.121)

Dona Benta tenta fazê-las compreender a verdadeira moral da fábula: “o olho do mestre vê tudo” mas as crianças são inconsoláveis. Eles decidem “linchar” a fábula (ibidem): “esta fábula é indecente” (ibidem).¹⁷ Igualmente “O rato e a rã” (“La grenouille et le rat”), que apresenta como moral em La Fontaine (2002, p.147) uma advertência aos astutos e espertos: “*La ruse la mieux ourdie / Peut nuire à son inventeur; / Et souvent la perfidie / retourne sur son auteur*”, não agrada às crianças, que não vêm a moral da história: “Essa fábula, vovó, não me parece fábula – parece historinha que não tem moralidade. Passo” (Lobato, 1952b, p.129).

La Fontaine, na sua fábula “Le loup et l’agneau”, coloca em prólogo a moral: “*La raison du plus forte est toujours la meilleure*”. Dona Benta a considera a mais profunda das fábulas, “um suco”: “Revela a essência do mundo. O Forte tem sempre razão. Contra a força não há argumentos” (ibidem, p.132). No entanto, para Emília, a força está ligada à esperteza:

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... (ibidem)

A fábula “O gato e a raposa” (“Le chat et le renard”) faz as crianças pensarem na fábula brasileira, contada por

¹⁷ Essa recusa viria dos insucessos de Lobato-fazendeiro?

¹⁸ Maria Celeste C. Dezotti (2003), fala de uma versão de Esopo. Escolhemos aproximar a versão de Lobato à fábula “La Cour du lion” de La Fontaine (2002, p.475), que se inspirou em Fedro (ou em Jacques Régner?).

tia Nastácia, no livro *Histórias de Tia Nastácia*: “O pulo do gato” (Lobato, 1960b, p.140).

A esperteza da raposa em “A malícia da raposa” (“La malice du renard”) é aplaudida por Narizinho: “Gostei, gostei, exclamou a menina. – Está aqui uma das fábulas mais jeitosas. Desta vez a raposa merece um doce” (ibidem, p.142). O tema da fábula “La Cour du lion” volta em “Os dois viajantes na Macacolândia”,¹⁸ recriação do autor na qual ele transforma comicamente a Corte num país de macacos, com o rei Sua Majestade Simão III no poder. Dois viajantes vêm ao Reino: o primeiro, bajulador, elogia as belezas do país, a beleza dos habitantes, a nobreza do rei etc.; o segundo, “amigo da verdade”, diz o que vê: “macacos, macacos e mais macacos...”. A moral de Lobato coincide com a de La Fontaine no seu “*tâchons d’agir en Nommands*”, caso contrário, Lobato acrescenta: “Os amigos da verdade, tenham a pele dura”. Pedrinho, tendo já vivido a situação, na Corte de Simão XIV, o Rei Sol, em *Reinações de Narizinho*, é o único a se manifestar: “– Também concordo – disse Pedrinho – A verdade a gente deve dizer com muitas cautelas e só nas ocasiões próprias” (ibidem, p.42).

A antiga moral da fábula “Segredo de mulher” (“Les femmes et le secret”) (que viria de Abstenius “*il ne faut confier rien de secret à aucune femme*”) é atualizada graças à sapiência de Visconde. Assim, quando Emília é acusada de “contar um conto e aumentar um ponto” (ibidem, p.146). Visconde a defende alegando que o hábito de contar histórias e modificá-las teria uma razão psi-co-lógica: “É para melhor acentuar um fato, disse ele. Contar uma coisa é passar essa coisa numa 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” (ibidem).

Em “Pau de dois bicos” (“La chauve-souris et les deux belettes”), Lobato guarda a moral de La Fontaine que enaltece o “saber adaptar-se” às circunstâncias. Emília, “tão amiga da esperteza” se identifica com o morcego. Igual-

mente em “A galinha dos ovos de ouro” (“La poule aux œufs d’or”), Lobato (1952b, p.159) elogia a paciência e não condena a avareza, “Quem não sabe esperar, pobre há de acabar”, tal qual La Fontaine (2002, p.172), próximo de Esopo e da sabedoria epicuriana: “*Lavarice perd tout en voulant tout gagner*”. Pedrinho trata a personagem da fábula “João o impaciente”, de idiota: “Só mesmo um palerma como esse João Impaciente podia fazer uma coisa assim” (Lobato, 1952b, p.159). Narizinho exagera seus méritos: “Eu sim, sei esperar” (ibidem, p.160). Mas Emília a trata de “lenta” e de demorada quando, por exemplo, ela deve matar pulgas. Ela se vangloria de ser uma especialista na matéria: “A especialidade de Emília era pegar pulgas” (ibidem). Contrariamente à ênfase encontrada em Esopo no que diz respeito ao adágio “os poderosos podem precisar dos mais fracos”, em “O leão e o ratinho” (“Le lion et le rat”), a paciência e o tempo, como em La Fontaine, são ainda a grande moral da fábula. Eles se lembram da aventura na gruta da Cuca, em *O saci*, e a tortura chinesa da gota d’água, graças à qual eles conseguem vencer a poderosa bruxa.

Na fábula “O orgulhoso” (“Le chène et le roseau”), Lobato retoma a moral de La Fontaine; mas Emília retorna a Virgílio (*Georgiques*, II, v.291-2)¹⁹ que enaltece a força e a perenidade do jequitibá:

Mas entre ser tábua e ser jequitibá prefiro mil vezes ser jequitibá. Prefiro dez mil vezes!

– Por quê?

– Porque o jequitibá é lindo, é imponente, é majestoso, só cai com as grandes tempestades; e a tábua cai com qualquer foçada dos que vão fazer esteiras. E depois que viram esteiras têm que passar as noites gemendo sob o peso dos que dormem em cima – gente feia e que não toma banho. Viva o jequitibá! (Lobato, 1952b, p.170)

A moral da fábula “O mal maior” (“Le soleil et les grenouilles”): “Assim é. O mundo está bem equilibrado, e qualquer coisa que rompa a sua ordem resulta em males

¹⁹ Ver as notas complementares des *Fables* de La Fontaine (2002, p.435).

²⁰ Emília utiliza a mesma frase em *Histórias de Tia Nastácia*: “Por isso vivo eu dizendo que a esperteza é tudo na vida – gritou a boneca. Se eu tivesse um filho, só lhe dava um conselho: Seja esperto, Emilinho!” (Lobato, 1960b, p.127).

para os viventes. Fique pois solteiro o sol e não enviúve quem é casado” (ibidem, p.178) suscita polêmica da parte de Emília, defensora ferrenha do progresso: “Se nada mudar, o mundo fica sempre na mesma e não há progresso. [...] As coisas não são tão simples como as fábulas querem” (ibidem, p.178-9). Dona Benta concorda, mas explica: “Mas as fábulas não podem expor todos os modos das coisas – só expõem um, o principal, ou o mais freqüente” (ibidem, p.179). La Fontaine fala nessa fábula de um “sol” tirano, que René Jasinsky (apud La Fontaine, 2002, p.468) identifica como Colbert, ministro das Finanças de Luiz XIV e opositor de La Fontaine.

A fábula “Liga das nações” (“La génisse, la chèvre et la brebis en société avec le lion”) fecha o livro. As crianças parecem repletas de “moralidades”. Visconde tira conclusões: 1) o mundo pertence aos mais fortes, e 2) a única maneira de vencê-los é com a esperteza (Lobato, 1952b, p.187). O famoso conselho de Emília: “Seja esperto, meu filho” é louvado por Visconde, e a boneca fecha a noite colocando a fábula “O lobo e o cordeiro” (“Le loup et de l’agneau”) no centro de todas as fábulas:

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

Dona Benta calou-se pensativa. (ibidem, p.188)

Após 74 fábulas, as crianças, “empanturradas” e com a cabeça cheias de moralidades, fazem um balanço geral: para Pedrinho, elas têm um mérito, “elas são curtas”; para Narizinho, elas são “sabidíssimas”; para Emília, elas são indiretas; e para Visconde, as fábulas mostram somente uma coisa: que o mundo pertence aos espertos. E ele se lembra de *Memórias de Emília*,²⁰ livro no qual a boneca faz a apologia da esperteza: “Emília disse uma coisa muito sábia em suas *Memórias*: seja esperto, meu filho! Se não fosse a esperteza o mundo seria duma brutalidade sem conta...” (ibidem, p.188).

Para a boneca, essa conclusão resume toda a moral da fábula “Le loup et l’agneau”, as outras fábulas seriam somente satélites rodando ao redor. Sua conclusão anuncia sua vocação e a redação de *Memórias de Emília*.

Visconde e Emília parecem ter razão. Das 74 fábulas, 14 falam da força do mais “forte”, que vence sempre; 16, da importância da esperteza. Em seguida, curiosamente, encontramos 13 fábulas que falam da aceitação de nosso estado atual, contra cinco que elogiam a evolução contra e inércia. Nas fábulas restantes encontramos temas e morais dos mais diversos: duas fábulas falam da arte e de seu benefício; duas, nos dizem de confiar em nós mesmos; uma, do heroísmo (contra e a favor); duas, da imitação; três, da diplomacia; quatro elogiam a paciência; duas, do preço a ser pago pela ingratidão; duas, do ciúme; três, da morte (boa ou má); duas, elogiam a liberdade; uma, da qualidade em oposição à quantidade; duas, da armadilha das aparências; duas, da importância da desconfiança; uma, da força que podem ter os “pequenos”; uma, da fome, que torna o indivíduo capaz dos piores atos; uma, do poder do mestre (contra e a favor); uma, da avareza (contra e a favor); uma, da importância da solidariedade.

Percebemos que as fábulas lobatianas dão lugar à “troca de pontos de vista”, de “discussão”, e procuram levantar dúvidas (morais diversas segundo as personagens), o que parece ser uma transgressão considerável à intenção original das fábulas: a de ilustrar uma moral unívoca. Esse desejo de confrontação entre opiniões diversas parece ter seu principal exemplo na escolha do autor em fazer duas versões para a fábula “La cigale et la fourmi”, acrescentando um plural, o que não nos parece aleatório mas em acordo com a pluralidade de vozes da narrativa lobatiana.

Assim, vê-se que Lobato não encontra problemas em fazer do cânone uma releitura de recriação sem se deixar intimidar por uma suposta aculturação e seguindo o que na mesma época o cubano Fernando Ortíz (apud Pageaux, 1994, p.139) chamaria de *transculturación*. Os picapauzinhos (sobretudo Emília) dão, desse modo, uma resposta

ativa do “aculturado” à imposição dos modelos exteriores construindo seu universo ficcional por meio da mastigação seletiva do material passível de transformar mentalidades e comportamentos, no caso específico da literatura infantil, tanto de um novo leitor quanto de um novo escritor, ávidos de cultura externa mas substancialmente críticos com relação a essa cultura, que não lhe é adversa, já que ela é elemento constitutivo desses mesmos leitores e escritores em potencial. Daí os *métissages culturels* (Pageaux, 1994, p.139), que fazem aparecer as modalidades e os limites da imitação e da influência, já que felizmente eles existem e dão lugar a novos materiais literários.

Referências

- AZEVEDO, Carmen Lucia et al. *Monteiro Lobato, Furacão na Botocândia*. São Paulo: Senac, 1997.
- CHIARELLI, Tadeu. *Um jeca nos vernissages*. São Paulo: Edusp, 1995.
- DEZOTTI, Maria Celeste. (Org.) *A tradição da fábula: de Esopo a La Fontaine*. Brasília: Editora da Universidade de Brasília; São Paulo: Imprensa Oficial do Estado de São Paulo, 2003.
- ESOPE. *Fables d'Esope*. Edition bilingue. Trad. Daniel Loayza. Paris: GF- Flammarion, 1995.
- FEDRO. *Fables de Phedre*. Trad. Pierre Constant. Paris: Garnier, 1937.
- GENETTE, Gérard. *Palimpsestes: la littérature au second degré*. Paris: Seuil, 1982.
- JAUSS, Hans Robert. *Pour une esthétique de la réception*. Paris: Gallimard, 1978.
- LA FONTAINE. *Fables de La Fontaine*. Paris: Livres de Poche, 2002.
- LAJOLO, Marisa. Lobato, um Quixote no caminho da leitura. In: _____. *Do mundo da leitura para a leitura do mundo*. São Paulo: Ática, 1999.
- LOBATO, Monteiro. Emília no país da gramática. In: _____. *Obras completas*. 4.ed. Ilustrações de J. U. Campos e André le Blanc. São Paulo: Brasiliense, 1952a. (Série Literatura Infantil, v.15)

LOBATO, Monteiro. Fábulas e histórias diversas. In: _____. *Obras completas*. 4.ed. Ilustrações de J. U. Campos e André le Blanc. São Paulo: Brasiliense, 1952b. (Série Literatura Infantil, v.15)

_____. *A barca de Gleyre*. Quarenta anos de correspondência literária entre Monteiro Lobato e Godofredo Rangel. 9.ed. São Paulo: Cia. Editora Nacional, 1959. (Série Literatura Geral, t.I, v.11; t.II, v.12).

_____. Memórias da Emília e Peter Pan. In: _____. *Obras completas*. 10.ed. Ilustrações de J. U. Campos e André le Blanc. São Paulo: Brasiliense, 1960a. (Série Literatura Infantil, v.5)

_____. Histórias de Tia Nastácia. In: _____. *Obras completas*. 9.ed. Ilustrações de J. U. Campos e André le Blanc. São Paulo: Brasiliense, 1960b. (Série Literatura Infantil, v.11) .

_____. D. Quixote das crianças. In: _____. *Obras completas*. 10.ed. Ilustrações de J. U. Campos e André le Blanc. São Paulo: Brasiliense, 1960c. (Série Literatura Infantil, v.9)

_____. *Reinações de Narizinho*. 30.ed. Ilustrações de Manoel Victor Filho. São Paulo: Brasiliense, 1979.

PAGEAUX, Daniel-Henri. *Littérature générale et comparée*. Paris: Armand Colin, 1994.

SOUZA, Loide Nascimento de. *O processo estético de reescritura das fábulas por Monteiro Lobato*. Assis, 2004. Dissertação (Mestrado em Teoria Literária e Literatura Comparada) – Faculdade de Ciências e Letras, Universidade Estadual Paulista.

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

Sol de Maiakóvski

Luciano Barbosa Justino*

RESUMO: Num momento em que as relações entre as culturas e suas concomitantes formas de vida se tornaram uma das características ao mesmo tempo mais instigantes e problemáticas do presente, a tradução assume uma pertinência tal que a coloca como um dos assuntos centrais para o pensamento crítico. Objetiva-se aqui analisar como um videopoema de Augusto de Campos, *Sol de Maiakóvski*, pressupõe uma leitura problematizadora da grande tradição modernista da escrita a partir de sua intersemiose com a cultura de massa contemporânea, numa operação em que traduzir, antes de ser uma prática textual, é sobretudo uma forma de fazer cruzar complexas formas humanas de gerar sentido, pôr em confronto e diálogo diversas temporalidades, estágios mnemotécnicos e tradições discursivas.

PALAVRAS-CHAVE: Tradução, intersemiose, poesia contemporânea.

ABSTRACT: At a time when the relations between cultures and their concomitant ways of life have become at the same time one of the most instigating and problematic characteristics of our time, translation assumes such pertinence which places it as a central subject for the critical thinking. This study aims at analyzing how the videopoem *Sol de Maiakóvski*, written by Augusto de Campos, presupposes a problematizing reading of the great modernist tradition of writing, starting from its intersemiosis with the contemporaneous mass culture, in a manoeuvre through which translating, instead of being only a textual practice, is above all a way of interrelating complex human ways of sense making, as well as confronting and establishing a dialogue with various temporalities, mnemotechnical stages and discursive traditions.

KEYWORDS: Translation, intersemiosis, contemporaneous poetry.

* Doutor pela Universidade Federal de Pernambuco, atualmente coordena o mestrado em Literatura e Interculturalidade da Universidade Estadual da Paraíba, João Pessoa (PB).