



UNIVERSIDADE DE PASSO FUNDO

Instituto de Filosofia e Ciências Humanas

PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS – MESTRADO EM LETRAS

Campus I – Prédio B3, sala 106 – Bairro São José – Cep. 99001-970 - Passo Fundo/RS

Fone (54) 3316-8341 – Fax (54) 3316-8330 – E-mail: mestradoletras@upf.br

Lisandra Portela Steffen

**MONTEIRO LOBATO: DA OBRA LITERÁRIA À
TELEVISÃO**

Passo Fundo, junho de 2008.

Lisandra Portela Steffen

MONTEIRO LOBATO: DA OBRA LITERÁRIA À TELEVISÃO

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras, do Instituto de Filosofia e Ciências Humanas da Universidade de Passo Fundo, como requisito para obtenção do grau de mestre em Letras, sob a orientação da Prof^a. Dr^a. Fabiane Verandi Burlamaque.

Passo Fundo

2008

Este trabalho de conclusão de mestrado é dedicado a memória do meu pai, Bilmar Steffen, ao qual eu prometi, na UTI, que o realizaria.

Agradeço a minha mãe, meus irmãos e aos meus amigos: Aline T., Alessandra F., Bruna, Candice, Fabiane, Lisiane, Luciano, Luciele, Raquel, Sabrina e Silvana, que me compreenderam e me auxiliaram na conclusão deste trabalho.

Toda utilização de um meio pressupõe uma manipulação (Hans Magnus Enzensberger).

Em vez de impressos em papel de madeira, que só comestível para o caruncho, eu farei os livros impressos em um papel fabricado de trigo e muito bem temperado. A tinta será estudada pelos químicos, uma tinta que não faça mal para o estômago. O leitor vai lendo o livro e comendo as folhas; lê uma, rasga-a e come. Quando chega o fim da leitura, está almoçado ou jantado. Que tal? (Emília).

RESUMO

Este trabalho tem o fito de analisar a transposição dos principais personagens da obra *O Sítio do Picapapu Amarelo*, de Monteiro Lobato, para o programa de televisão veiculado pela Rede Globo. Para isso, foram feitas análises de quatro episódios exibidos em 2007. Especificamente, o objetivo é mostrar em que medida a transposição de características e de linguagem dos personagens do meio impresso para o audiovisual é afetada por lógicas da indústria cultural. Para tanto, apresenta-se um estudo sobre a vida e relevância do autor para a Literatura infantil brasileira. As análises fundamentaram-se nos estudos de Antonio Candido e Benjamin Abdala Júnior no que se refere à construção dos personagens de ficção. No que se enfatiza a transposição da obra literária para a televisão, foram utilizados os estudos de Carlos Straccia, Ana Maria Balog e Vânia Lúcia Quintão. Na construção da teoria da comunicação, foram empregados os teóricos, Theodor Wiesengrund Adorno, Hans Magnus Enzensberger, Pierre Bourdieu e Francisco Rüdiger. Com base nesses teóricos é realizado um cruzamento de dados dos personagens na obra literária em comparação aos mesmos no programa de televisão.

Palavras chave: Sítio do Picapau Amarelo, Literatura Infanto Juvenil, transposição, televisão, indústria cultural.

ABSTRACT

This thesis aims to analyze the overrunning of the main characters of Monteiro Lobato's work, to the "O sítio do Picapau Amarelo", television show broadcasted by Rede Globo. In order to do that, four episodes have been analyzed, which were exhibited in 2007. The main goal of this work is to show, how affected is the characters overrunning measures languages features from the writer's work to the television show, from logic of cultural industry. To this purpose, a study and its relevancy to Brazilian children's and juvenile literature about the author live and work is shown. The analyses were based on of Antonio Candido e Benjamin Abdala as regard the construction the characters of fiction. Referring of the overrunning the literature works to the television show, were used the Carlos Straccia, Ana Maria Belog and Vânia Lúcia Quintão theories. Theodor Wisengrund Adorno, Hansmagnus Enzensberger, Pierre Bourdieu e Francisco Rudiger, the communication construction theorists is this thesis base in that matter. Based on those theorist, a characters data cross is donne from the literature work to the following television shows.

Key words: Sítio do Picapau Amarelo; Children's and juvenile literature; overrunning; television; cultural industry.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	10
1 MONTEIRO LOBATO E SUA TRAJETÓRIA DE VIDA	12
1.1 Mais que um autor, homem que lutou em defesa do país.....	13
1.2 Lobato e a literatura infantil.....	21
1.3 Personagens na ficção.....	27
1.4 Principais personagens da obra Sítio do Picapau Amarelo.....	33
1.4.1 A vovó que todos leitores querem ter.....	36
1.4.2 Menina delicada e neta encantadora.....	38
1.4.3 Companheira, dedicada e generosa.....	40
1.4.4 Boneca que virou gente.....	41
1.4.5 Sabugo de milho inteligente e honesto.....	43
1.4.6 Neto esperto e aventureiro.....	45
2 DA OBRA LITERÁRIA PARA A TELEVISÃO	48
2.1 Televisão e a realidade contemporânea.....	48
2.2. A televisão e a criança.....	53
2.3 Transposição de linguagem da obra literária para a TV.....	61
2.4 Da obra literária para o programa de televisão.....	65
2.4.1 Breve histórico dos programas já veiculados na TV brasileira.....	66
2.4.2 Dona Benta na telinha.....	68
2.4.3 Narizinho ganha vida na televisão.....	70
2.4.4 Tia Nastácia, amiga da família.....	71

2.4.5 Emília, boneca de pano, é destaque na televisão.....	72
2.4.6 Visconde de Sabugosa, o dono da biblioteca.....	74
2.4.7 Pedrinho, neto querido de Dona Benta.....	75
3 CRUZANDO OS PERFIS: DO LIVRO À TV.....	77
3.1 Dona Benta.....	77
3.2 Narizinho.....	80
3.3 Tia Nastácia.....	82
3.4 Emília.....	83
3.5 Visconde de Sabugosa.....	84
3.6 Pedrinho.....	86
CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	88
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS.....	91

INTRODUÇÃO

O acesso à televisão é uma realidade na maioria dos lares brasileiros. Há anos a TV vem interferindo na formação de gerações que sentem, desde tenra idade, uma forte atração pelo aparelho. Porém, no século XXI se vê mais expressiva a influência do processo da indústria cultural, que utiliza os meios de comunicação para estimular desejos, sonhos e despertar necessidades em seus telespectadores.

Por outro lado, estão as obras literárias, as quais, infelizmente, nem todos têm acesso facilitado como na TV. A obra literária é milenar, fonte de sabedoria que, além de passar conhecimento e saber, também é uma forma de entretenimento, assim como a TV.

Com o passar do tempo, as obras foram sendo escritas e classificadas em diferentes gêneros e categorias e as crianças ganharam com isso, pois começaram a ter acesso à leitura destinada a sua faixa etária e principalmente, a seus interesses. Monteiro Lobato foi um dos mais importantes nomes da literatura infantil brasileira e suas obras tiveram inestimável valor na formação de muitos jovens.

Assim como a literatura, a televisão também teve a necessidade de lançar programas mais direcionados para as crianças. Os meios de comunicação passaram, então, a dedicar uma programação também voltada para os telespectadores infantis. Porém, estes acabam, através dos meios de comunicação, recebendo uma grande quantidade de informações diariamente.

Como os meios de comunicação servem, auxiliam no processo da indústria cultural, as crianças também são afetadas por uma espécie de massificação da cultura. Elas acabam, na maioria das vezes, absorvendo dos meios de comunicação apenas entretenimento. Para muitas crianças o acesso à TV é mais prático e fácil do que a leitura de uma obra literária, pois os pequenos não precisam, em tese, raciocinar durante um programa, diferentemente de um texto literário. Tal facilidade os torna mais suscetíveis aos conteúdos, já que não podem interagir e nem usar a criatividade, apenas absorvem as informações e imagens. Alguns programas

recorrem às transposições de obras literárias para a televisão. Isso, de certa forma, é uma oportunidade que os telespectadores têm de conhecer determinado autor, mas, por outro lado, assistem a um programa que, na maioria das vezes, passa por diversas modificações as quais, muitas vezes, deixam de lado a intenção principal da obra e do autor, pois a TV tem por trás patrocinadores e interesses que se sobressaem a qualquer interesse cultural que possa vir a ser veiculado.

O problema central do trabalho é mostrar em que medida a transposição de características e de linguagem dos personagens do *Sítio do Picapau Amarelo* do meio impresso para o audiovisual é afetada por lógicas da indústria cultural. Por causa disso, entre outros fatores, a idéia desse trabalho é mostrar o importante papel de Monteiro Lobato para a literatura brasileira e, também, como e com que qualidade está sendo feita a transposição de sua obra literária para a televisão, analisando, assim, se as transposições que foram feitas em 2007, pela Rede Globo, seguem as características das histórias de Lobato e que influências têm para os telespectadores.

São seis personagens da obra *O Sítio do Picapau Amarelo* que foram escolhidos para serem analisados no trabalho, a saber: Dona Benta, Narizinho, Pedrinho, Emília, Visconde de Sabugosa e Tia Nastácia. Eles foram escolhidos por terem papel de maior destaque nas obras. Cada um possui sua característica na obra e no programa de televisão e, a partir disso, buscou-se constatar se a transposição segue os padrões da obra lobatiana, se tem influência para os telespectadores infantis e que mudanças foram feitas nessa transposição da obra literária para a televisão.

A análise dos seis principais personagens no programa de televisão exibido pela Rede Globo em 2007, teve como base os episódios: *As invenções de Visconde*, maio 2007; *O adorável abominável*, junho 2007; *Quem quiser que conte outra história*, julho de 2007 e *O anjinho da asa quebrada*, dezembro 2007. Foram assistidos dois dias de veiculação de cada História para ter uma melhor avaliação dos personagens. Como não estava previsto que o programa encerraria em dezembro de 2007, foram solicitadas para a Rede Globo, as fitas dos programas exibidos, após inúmeras tentativas sem retorno, a alternativa encontrada foi a internet¹. Assim, por estes motivos, foram escolhidas quatro histórias, veiculadas em meses distintos do ano, para a análise dos personagens.

¹ You tube, disponível em site: <http://www.youtube.com/watch?v=5mUsf8cjY7E>, acesso em 02 de maio de 2008. <http://www.youtube.com/watch?v=IW-ih-R1zGs>, acesso em 4 de maio de 2008. <http://www.youtube.com/watch?v=E4Q1I0oxvwc>, acesso em 4 de maio de 2008. <http://www.youtube.com/watch?v=eMgLTsgD0gk>, acesso em 4 de maio de 2008.

Esta investigação norteou-se teoricamente pelos estudos de Antonio Candido e Benjamin Abdala Júnior no que se refere à construção das personagens de ficção. No que se enfatiza a adaptação da obra literária para a televisão foram utilizados os estudos de Carlos Straccia, Ana Maria Balog e Vânia Lúcia Quintão. Na construção da teoria da comunicação, foram usados os teóricos, Theodor Wiesengrund Adorno, Hansmagnus Enzensberger, Pierre Bourdieu e Francisco Rüdiger.

Visando desenvolvê-lo, dividiu-se o trabalho em três capítulos. No primeiro capítulo, apresenta-se a biografia de Monteiro Lobato, sua influência na literatura infantil brasileira e sua trajetória. Na seqüência, um estudo sobre teoria dos personagens na ficção e a análise das características e da linguagem dos seis personagens selecionados para esta pesquisa na obra *O Sítio do Picapau Amarelo*.

No segundo capítulo, apresenta-se um estudo sobre o processo da indústria cultural, no qual os produtos são transformados em mercadoria. E os meios de comunicação, como a televisão, são usados para dar sustento a esse processo, que ao mesmo tempo ajuda na transformação da sociedade massificada. Também é exposta uma análise dos costumes da sociedade contemporânea no que se refere aos meios de comunicação. Na seqüência, um estudo sobre a influência da televisão no desenvolvimento infantil. Ainda, uma análise teórica sobre a adaptação literária para a televisão e também um exame dos seis principais personagens da obra *O Sítio do Picapau Amarelo* no programa de televisão homônimo veiculado na Rede Globo.

A partir das análises dos personagens, tanto na obra quanto no programa de TV, no terceiro capítulo há um cruzamento de informações dos personagens literários com os da televisão em que se mostra as modificações que ocorreram na transposição da obra *O Sítio do Picapau Amarelo* feita em 2007, pela Rede Globo de Televisão. Nas análises constam informações sobre as mudanças de linguagem e características dos personagens.

1 MONTEIRO LOBATO E SUA TRAJETÓRIA DE VIDA

Descrever a vida de Monteiro Lobato é o objetivo principal do presente capítulo, tendo em vista que o trabalho é centrado em seus principais personagens da obra *O Sítio do Picapau Amarelo*. Para entendermos suas atitudes e pensamentos é relevante a compreensão de sua história pessoal. Em termos das influências e a relevância de seu trabalho à construção de literatura infantil brasileira, dão suporte para a análise dos seis principais personagens nas obras do Sítio.

1.1 Mais que um autor, homem que lutou em defesa do país

José Bento Monteiro Lobato nasceu no dia 18 de abril de 1882, na cidade de Taubaté. Seus pais, dona Olímpia Augusta e o fazendeiro José Marcondes, criaram-no na Fazenda Santa Maria. De acordo com Marisa Lajolo (1988, p.15) “quando nasceu, chamou-se José Renato. Só mais tarde, por causa de uma bengala de seu pai, com iniciais no castão, é que mudou para José Bento”, mas na infância era conhecido por Juca. Viveu na cidade, na casa que seus pais possuíam no antigo Largo da Estação. Neto de Visconde de Tremembé estimava passear na fazenda do avô, cuja biblioteca era, para o menino, uma sala encantada. De acordo com Vladimir Sacchetta et al. (1998, p.27) “seu espaço preferido era a biblioteca do Visconde, na casa da Rua XV de Novembro, junto ao Largo do Teatro, em Taubaté”.

O escritor foi alfabetizado por sua mãe, depois, seguiu os estudos em Taubaté. Com treze anos seu avô o convenceu a estudar em São Paulo, mas em virtude de uma reprovação em Português, retornou a Taubaté. No ano seguinte, em 1896, estudou demasiadamente para

se recuperar. Na época sua mãe estava bastante doente. Foi neste mesmo período que ele e seus colegas do Colégio Paulista criaram um jornal estudantil “O Guarani”, no qual o escritor fez suas primeiras publicações.

Com quinze anos Lobato perdeu o pai e um ano depois a mãe. Passou a conflitar-se com o avô, com quem vivia, pois ele pretendia que o escritor estudasse na Faculdade de Direito. No entanto, Lobato almejava estudar na Escola de Belas Artes. De acordo com José de Nicola (1999, p. 267) “após os primeiros estudos em sua cidade natal, matriculou-se, em 1900, na Faculdade de Direito do Largo São Francisco, tornando-se um dos integrantes do grupo Minarte”. Minarte era o nome que Lobato e seus colegas Godofredo Rangel, Ricardo Gonçalves, Raul de Freitas, Tito Lívio, Albino Camargo, Lino Moreira, Cândido Negreiros e José Antônio Nogueira denominaram ao chalé amarelo, onde viviam no período do terceiro grau, época em que o autor tinha dezoito anos, de acordo com Sacchetta et al. (1998, p. 30):

Poucos apostariam no rapazola aparentemente tímido e inseguro que, na viagem em direção à sua vida de estudante de Direito, trouxera consigo muitas lembranças da infância impregnada do cheiro da terra, intensa vocação literária e um desejo quase incontrolável de se dedicar às artes plásticas.

No decurso da faculdade publicou diferentes textos sobre literatura, defendeu a liberdade de pensamento e ideais de justiça. Lobato lamentava a decadência generalizada da sociedade e passa, então, a buscar caminhos para uma igualdade social.

Aos vinte e um anos, numa das poucas vezes em que discursou perante os colegas, fez profissão de fé pelos valores da justiça, liberdade e igualdade social. ‘Atualmente só vemos um ideal bastante generoso, bastante amplo para acolher em seu seio tudo quanto a mocidade tiver de mais superiormente generoso, de mais finamente intelectual, de mais grandiosamente altruísta – o socialismo.’ E encerra sua fala afirmando que a regeneração da humanidade passava pela extinção da miséria pela destruição das classes e, mais do que isso pela moralização da própria moral (SACCHETTA et al., 1998, p. 31).

Depois de encetar o seu lado de escritor com várias publicações, segundo Marisa Lajolo (1988, p.15) “formou-se em 1904 e em 1907 foi nomeado promotor em Areias”, cidade do interior de São Paulo, onde “[...] ficou quatro anos e pouco. O que mais fazia, em Areias, era ler e escrever” (BARBOSA, 1996, p.31). Foi nesta época que conheceu seu grande

amor: “A súbita paixão por Maria da Pureza, neta do Dr. Quirintino, antigo professor de infância, vem a trazer novo alento à monotonia do seu dia-a-dia. A mocinha fora passar férias na casa do avô e Lobato, de tão enamorado, chega a cometer versos [...]” (SACCHETTA et al., 1998, p.49). E dessa forma, conseguiu conquistá-la. Ficam noivos em 1906.

Em 28 de março de 1908 casaram-se. Depois tiveram quatro filhos: Marta, Edgar, Guilherme e Rute. No mesmo período, já vivendo em Areias, Lobato passou a traduzir artigos para o Jornal *O Estado de S.Paulo*, escrever para *A Tribuna*, fazer caricaturas para a *Revista Fon-Fon*. Ele passou a sofrer com a mudança para a cidade e acabou não se adaptando:

Aborrecido com ‘dias longos, inúteis, difíceis de passar’, noites melancólicas e tristes, obtém uma primeira causa como bacharel em Direito, a única conhecida – e sai vitorioso. Nas razões finais da defesa de seu cliente, executado por falta de pagamento de dívida, Lobato utiliza dois termos que se tornariam simbólicos na sua carreira de escritor: ‘urupês’, expressão empregada por sua mãe para designar cogumelos parasitários que nascem em madeira podre, e ‘oblivion’ – ou esquecimento –, com o qual batizaria as cidades mortas e decadentes do Vale do Paraíba (SACCHETTA et al., 1998, p. 50).

Aos 29 anos perdeu seu avô, Visconde de Tremembé, que sofria de um aneurisma. A herança foi partilhada entre o autor e suas irmãs. Lobato herdou a fazenda do falecido avô. A partir de então, passou a viver no interior. A fazenda, “encravada na Serra da Mantiqueira, em terreno acidentado e solo já exaurido, a vasta propriedade, cuja sede ocupava um casarão de oitenta portas e janelas, toma-lhe todas as energias” (SACCHETTA et al., 1998, p.54). Foi neste ambiente que Lobato passou a dedicar-se integralmente aos trabalhos do campo, mas sem muitos resultados financeiros em decorrência dos investimentos feitos na propriedade. Nessa fase ele começou a expressar sua paixão e defesa à natureza, escrevendo para jornais denunciando, por exemplo, as queimadas.

Em dezembro de 1914, publica um artigo chamado *Urupês*, onde criou um dos personagens mais importantes de sua obra: Jeca Tatu, homem do interior, feio, desconfiado. Trata-se de uma crítica à falta de determinação de trabalhar do povo. O sucesso estimulou o autor a dar continuidade aos trabalhos sobre o personagem. No mesmo ano, lançou o artigo *Uma velha praga*, no qual expôs sua indignação com as queimadas nas matas:

[...] a consternação nacional com a guerra na Europa e a simultânea indiferença às malezas brasileiras. ‘Andam todos em nossa terra por tal forma estonteados com as

proezas infernais dos belacíssimos *vons* alemães, que não sobram olhos para enxergar males caseiros’, satiriza Lobato. (LOBATO *apud* SACCHETTA et al., 1998, p. 56).

Quatro anos depois, o autor lançou seu primeiro livro, *Urupês*, uma coletânea com catorze textos reunidos pelo autor. Em carta ao amigo Rangel, Lobato expressa o sentimento por sua primeira obra, “eis Rangel, o sonho atual – o meu livro, o romance em que trabalho com a ‘pena do devaneio na tela da imaginação’” (LOBATO *apud* SACCHETTA et al., 1998, p.111). O livro foi bem aceito pelos leitores e, em pouco tempo, já estava esgotada a terceira edição. Durante este período, teve início a sociedade anônima formada por sessenta acionistas, que criaram a *Revista do Brasil*. De acordo com Lajolo (1988, p.16) para Lobato “a compra da Revista do Brasil e a publicação em 1918, de seu primeiro livro, *Urupês*, que fez grande sucesso levou Rui Barbosa citá-lo num discurso, o que deu ainda maior impulso ao sucesso do livro”. Com isso, cresceram as possibilidades de trabalho na cidade, já que tornar-se um crítico respeitado. Pouco tempo depois, enfasiado da vida interiorana, vendeu a fazenda e voltou a morar em São Paulo. Foi então que se firmou na imprensa como editor e escritor. Seus artigos sobre os problemas nacionais estimulavam debates e, também, faziam crescer seu interesse pela cultura popular. Em 1919, Lobato publica *Cidades Mortas*, *Idéias do JecaTatu* e a *Negrinha*.

O folclore brasileiro também despertou o interesse do autor, que tentava manter as tradições e os valores do povo, resgatando muitas histórias, assim como a lenda do Saci. Sobre Saci, comentava em carta a seu amigo Godofredo Rangel “Finjo autoridade, pigarreio e invento – e eles tomam notas. Mas, na realidade, nada sei do saci – jamais vi nenhum e até desconfio que não existe” (LOBATO *apud* SACCHETTA et al., 1998 p.63). Essa curiosidade o levou a pesquisar sobre tal lenda, pois seu pouco conhecimento a respeito viera das vozes das empregadas que trabalhavam na fazenda do seu pai. Elas contavam que Saci era um moleque pretinho, de uma perna só, com pito aceso na boca, gorro vermelho na cabeça, olhos saltados e jeito de assustado (SACCHETTA et al., 1998, p. 66).

Mantendo seu ideal de defesa pelo país, em novembro de 1916, na *Revista do Brasil* e no jornal *O Estado de S. Paulo*, Lobato escreveu mais uma vez sobre o desenraizamento cultural e protestou sobre a imitação à cultura estrangeira.

A cada dia, Monteiro Lobato conquistava mais leitores. Assim, passou a utilizar a escrita de forma mais clara, para poder alcançar, através de sua comunicação, um público maior. Segundo Sacchetta et al. (1998, p.101) “na literatura, inaugura estilo próprio, que se

confunde com o jornalismo por contemplar, de forma compreensível para o grande público, temas candentes que traduzidos verbalmente, estabeleciam imagens referenciais”. Em 1918, o autor percorreu as linhas das estradas de ferro das companhias Paulista, Mogiana e Sorocabana, avistando de perto a destruição que a geada havia causado nos cafezais. Posteriormente, lança publicações com propostas saneadoras, onde defende a cultura do algodão. No mesmo ano, devido a uma gripe espanhola que assolava o país, muitos jornalistas do *O Estado de S.Paulo* tiveram de deixar o trabalho, em função da doença. Lobato acabou assumindo o posto de redator-chefe, secretário e editor, para dar continuidade ao jornal. Apesar de toda essa carga de trabalho, seguiu escrevendo para a *Revista do Brasil*.

Ainda em 1918, escreveu uma série de artigos “Problema Vital”, em que denunciou a doença do homem da roça. Com estilo crítico e polêmico, o autor dá continuidade ao trabalho de escritor:

[...] não bastasse à importância de Lobato na nossa literatura, ele ainda foi um homem público, que assumiu posições sobre todos os assuntos candentes de sua época, sem papas na língua, nem nos artigos e cartas em que defendia suas posições (ROCHA E MARANHÃO, 1981, p. 100).

Lobato não se esmerava apenas em divulgar os livros e fazer edições para jornais e revistas, queria mais. Pretendia fazer o brasileiro refletir e criticar os problemas nacionais.

Monteiro Lobato obteve cada vez mais êxito com suas publicações em 1918. Nesse momento, compra a *Revista do Brasil* em virtude de não admitir a idéia de submeter-se a um chefe que não fosse ele próprio. Outrossim, da aquisição, passa a investir em publicidade para divulgar a revista e obter novos assinantes. O número de escritores que colaboravam com as edições também teve ampliação e, assim, o autor passou a dar espaço para escritores desconhecidos. De acordo com Lajolo (1988, p.17) “Lobato promoveu outros autores brasileiros e estrangeiros. Foi inclusive, um grande tradutor e adaptador de obras que ele julgava importantes”. Em 5 de março de 1919, Lobato, em sociedade com Olegário Ribeiro, estruturou uma empresa chamada de *Olegário Ribeiro, Lobato & Cia*, mas esta não durou muito tempo. Em novembro do mesmo ano a sociedade já estava desfeita.

Em 1920, o autor, juntamente com Octalles Marcondes Ferreira, montou a editora *Monteiro Lobato & Cia*, a qual, segundo Sacchetta et al. (1998, p.131) “cria uma cadeia de vendedores espalhados pelo país e entra no mercado publicando em escala crescente”. Um

ano depois, a empresa já contava com mais de trezentos vendedores, levando em prática o fundamental ideal de Lobato, a saber: divulgar a literatura no Brasil. E foi nesse mesmo período que ocorreu o fato que acabou mudando a vida do autor: Monteiro Lobato passa a dedicar-se também à literatura infanto-juvenil. O autor buscou mais solidez à empresa e procurou investir no gênero didático de consumo obrigatório, foi então que lançou um livro escolar, que depois de aprovado passou a ser adotado nas instituições educacionais públicas. Sob o título *Narizinho arrebitado*, o livro recebeu elogios da crítica e do professorado, figurando no balanço de 1921 com uma edição de cinquenta mil exemplares (SACCHETTA et al., 1998, p.130). A partir desta fase da vida do autor, alguns personagens ganharam relevância e apreço dos leitores. Neste momento que surgem seus principais personagens do Sítio do Picapau Amarelo, os quais são analisados neste trabalho.

As publicações estavam vendendo muito bem, mas o fato de existirem poucas livrarias no país, cerca de cinquenta, inquietava o escritor, pois ele queria rapidamente expandir a literatura. Seu sistema de difusão logo se tornou conhecido em todos os cantos do país. O autor dava muita importância para as crianças, e foi justamente quando começou a escrever para o público infanto-juvenil, que passou a ser chamado por muitos, de comunista. Tudo porque o livro *Narizinho Arrebitado* explicava o surgimento do universo e da espécie humana segundo os conceitos científicos. Como a igreja afirma que o homem é resultado de uma evolução milenar, muitos ficaram contra o autor. Monteiro Lobato também recebeu críticas com o livro *A chave do tamanho*, porque nessa obra, Emília resolve dar fim a Segunda Guerra Mundial utilizando o pó de pirilimpimpin. Com ele, a boneca tinha como ir para a casa das chaves, onde havia uma chave para todas as coisas do mundo. Foi então que ela desligou a chave da Guerra, o que demonstrava bem a visão, considerada por muitos, comunista de Lobato, que acreditava na igualdade entre os povos (DANTON, 2007).

No início da década de 1920, a relação do escritor com o grupo modernista foi complexa, tudo por causa de suas críticas à pintora Anita Malfatti. Menotti Del Picchia e Mário de Andrade. Lobato foi considerado por muitos, culpado pela regressão estética da pintura e se aproveitaram da ocasião da Semana da Arte Moderna para desqualificá-lo como crítico e renegar suas idéias sobre arte e cultura. De acordo com Nicola (1999, p. 267), Monteiro Lobato manteve seu pensamento conservacionista e tradicionalista:

Lobato assumiu posições antimodernistas, como bem atesta seu artigo sobre a exposição de Anita Malfatti em 1917, intitulado 'Paranóia ou mistificação?', por meio do qual critica a pintura "caricatural" da artista. Esse artigo desempenhou

importante papel na história do Modernismo brasileiro, ao reunir, na defesa de Anita, alguns nomes novos, como Oswald de Andrade, Mário de Andrade e Di Cavalcanti, revoltados com o conservadorismo de Lobato, avesso à verdadeira revolução artística que se iniciava em terras paulistas.

Lobato nunca tachou Anita Malfatti como má pintora, apenas acreditava que ela usava elementos da vanguarda européia e ele, como nacionalista nato, era contra estrangeirismos. Durante a Semana da Arte Moderna, o autor preferiu não se manifestar isolando-se nas praias do Guarujá. Pouco tempo depois da Semana de 1922, o autor começou a rever seus propósitos com a *Revista do Brasil*. Como não gerava lucros, alguns sócios tiveram que ser incluídos para ajudar nos trabalhos e gastos. Inclusive alguns empréstimos bancários foram realizados, para custear as transformações. Em situação instável e com inúmeras dívidas, os sócios recorreram à abertura de capital como recurso. Lobato deixava de lado a Revista para cuidar da *Monteiro Lobato & Cia*. Depois a transformaram em *Companhia Gráfico-Editora Monteiro Lobato*, sociedade anônima. A empresa torna-se a maior e mais importante empresa do ramo no país.

Trabalhando a todo vapor, Lobato não contava com uma série de fatores adversos que entreporiam obstáculos a seus planos. Deflagrada em 5 de julho daquele ano de 1924 – pouco mais de um mês depois da fundação da *Cia. Gráfico-Editora* – a revolução dos tenentes em São Paulo, liderados pelo general Isidoro Dias Lopes, paralisou as atividades da sua empresa durante dois meses. Foi o primeiro de uma longa cadeia de contrapontos (SACCHETTA et al., 1998, p.142).

Lobato passou, então, a fazer críticas ao governo, defendendo a reforma eleitoral, com a introdução do voto secreto. Na sequência de adversidades, segue a seca que se alastrou por São Paulo. Um pacote de medidas também foi decretado pelo governo, onde a moeda era desvalorizada e os descontos de títulos do Banco do Brasil foram suspensos. O que fez com que o escritor ficasse ainda mais endividado. Com os sucessivos empréstimos e com as promissórias dos bancos vencendo, Lobato decreta falência, “[...] Lobato perdeu quase tudo que tinha. Até mesmo os seus bens pessoais” (BARBOSA, 1996, p.41). Mesmo derrotado por inúmeros fatores não desiste. Segundo Lajolo (1988, p.17), “ em 1925, sua editora faliu, devido à crise de energia elétrica, causada por uma grande seca. Fundou então a Companhia Editora Nacional, junto com Octalles Marcondes Ferreira”. No ano seguinte, ele e seus sócios

inauguraram uma filial em São Paulo. A editora estaria bem se não fossem os caros encargos, o valor do papel importado e os livros de Portugal que chegavam ao Brasil isento de impostos.

Em 1926, o autor foi nomeado adido comercial do Brasil nos Estados Unidos. Em 1927, viajou com a família para os Estados Unidos, onde permaneceu durante quatro anos a convite do presidente da época, Washington Luís, que dispunha de planos para Lobato fora do país (LAJOLO, 1988). Foi, então, que o autor deixou a direção da editora. Durante o tempo em que esteve no exterior, permaneceu publicando. Fez também, traduções de Henry Ford, que mantinha ideais parecidos com os seus. Perseverou preocupando-se com questões nacionais, como o ferro, o petróleo brasileiro e outros ideais que viera a defender. Segundo Rocha e Maranhão (1981, p.98) “a vertente nacionalista vinha desde antes de 1930, e Lobato tinha sido um dos seus alimentadores”. Nos Estados Unidos, não se apreendeu em conhecer muito da literatura local, de acordo com Barbosa (1996, p.43) “tratou foi de conviver com homens de negócios. Jogar na bolsa de Valores de Nova York. Ganhar dinheiro com um pequeno restaurante. Visitar a Ford em Detroit”. Mesmo fora do país, não deixou de criar obras, nesse período nos Estados Unidos. Escreve o livro *O Choque*. Mesmo longe ele se mantém preocupado com questões nacionalistas, como petróleo e a floresta. Almejava tornar o Brasil mais produtivo e auto-suficiente.

Quando retornou ao país, em 1931, escreveu cartas ao presidente Getúlio Vargas sobre suas concepções de crescimento para o país. Lobato passou a dedicar-se para as crianças e percebeu na literatura infantil um bom trunfo para mudar o pensamento dos brasileiros.

Mudou-se para Argentina em 1946, onde também fundou uma editora, a *Acteon*, mas um ano depois voltou ao país (LAJOLO, 1998). Em 21 de abril de 1948, Monteiro Lobato sofreu um derrame e aos 66 anos, no dia 5 de julho de 1948, o autor teve mais um espasmo vascular cerebral fulminante e não resistiu. Como se referiu o amigo Carlos Lacerda apud Sacchetta et al. (1998, p.203) “depois de tantas renações, José Bento Monteiro Lobato, foi também fazer sua viagem ao céu. Pessoalmente e sem bilhete de volta”.

O autor teve significativa importância na história da Literatura Brasileira, não obstante destacam-se os textos voltados ao público infantil. E essa influência para a Literatura infantil é mencionada no sub-capítulo adiante exposto.

1.2 Lobato e a literatura infantil

Na década de 1920, os negócios de Lobato com a *Monteiro Lobato & Cia* andavam muito bem. Nesse período o autor teve uma grande idéia que mudou para sempre sua vida: o amigo Hilário Tácito contou-lhe a história de um peixinho que morreu afogado por ter desaprendido a nadar. Lobato achou-a interessante e passou a escrever um conto que levou o título: *A história do peixinho que morreu afogado*. Assim, segundo Alaor Barbosa (1996, p.83) “nascia daquele episódio toda a saga do Sítio do Picapau Amarelo”.

Foi a partir dessa pequena história que o escritor passou a dedicar-se às crianças. Utilizando como matéria prima, as lembranças que tinha dos tempos de menino e as cenas da fazenda onde passou a infância. Lançou então, em 1920, pela própria editora, *Monteiro Lobato & Cia*, sua primeira versão de *A menina do nariz arrebitado*, “narrando as peripécias de uma avó, sua neta órfã, Lúcia, e a inseparável boneca de pano, Emília, além da negra tia Anastácia” (SACCHETTA et al., 1998, p.157). Seu trabalho passou a ser elogiado e admirado, “o imediato sucesso da obra levou o autor a prolongar as aventuras dos personagens em outros muitos livros” (LAJOLO, 1981, p.40). A linguagem simples acabou atraindo os pequenos leitores e, com criatividade, o autor seguiu se dedicando à publicação de novos episódios, em 1921, pela *Revista do Brasil*.

Em virtude do apreço de Lobato pela arte, seus textos eram bem ilustrados, o que atraía ainda mais os leitores mirins. Segundo Barbosa (1996, p.83) “quando ele começou a escrever para leitores infantis, muito pouco existia nesse gênero no Brasil”. A maioria dos livros estavam voltados ao público juvenil. Algumas publicações tinham a linguagem pouco acessível aos jovens, o que fez com que ele abrisse os textos, de acordo com Rocha e Maranhão (1981, p.101):

Radicalismo com que Lobato combate o escrever difícil (apesar de algumas parnasianices de seus primeiros textos e da influência do romantismo português de Camilo Castelo Branco) é um traço de sua obra que imerge definitivamente nas águas da modernidade, cuja vanguarda brasileira, a partir de 22, com a Semana da Arte Moderna, imprime sua marca em nossa literatura.

Nessa época, Lobato enviou para o amigo Godofredo Rangel a obra *O Narizinho escolar* pedindo a ele que a indicasse para professores, e que estes pudessem sentir dos alunos

os resultados. O trabalho foi aprovado pelo Governo de São Paulo e a publicação teve uma tiragem recorde para a época, 50.500 exemplares. Animado com a aceitação, o autor distribuiu gratuitamente para escolas públicas de São Paulo, exemplares do trabalho e, a partir disso, o livro ficou conhecido em várias bibliotecas do país. A obra que entremeava ficção e ação tinha como início o personagem Narizinho à beira do córrego onde conversava com um peixinho e depois vai visitar o Reino das Águas Claras, no fundo do mar. Segundo Barbosa (1996, p.85) “o livro inteiro é riquíssimo de ações. Mas o narrador – o autor – encontra sempre sujeito, e oportunidades e pretextos para interpolar suas idéias, seus pensamentos, informações destinadas a instruir e educar”. Em cada página há uma mescla de ações e idéias criativas.

No mesmo ano, dando continuidade ao *Sítio do Picapau Amarelo* e dedicação à literatura infantil, o autor lançou *O Saci*, recuperando o personagem anteriormente apresentado aos adultos em 1917. Foi nessa época de ascensão que Monteiro Lobato comunicou uma nova idéia a seu amigo Rangel, como consta em Lobato apud Sacchetta et al. (1998, p.161):

Quem sabe pode e quer você empreitar um serviço de que precisamos? Pretendemos lançar uma série de livros para crianças do velho Laemmert, organizadas por Jansen Muller. Quero a mesma coisa, porém com mais leveza e graça de língua. (...) reescrever aquilo em língua desliteraturizada – porque a desgraça da maior parte dos livros é sempre o excesso de ‘literatura’.

Com estilo inovador, Lobato foi conquistando cada vez mais o público infantil. Utilizando a oportunidade de ensinar através da leitura, ele intercalava instrução e educação em suas narrativas. E de uma maneira simples e prática, Monteiro Lobato foi inserindo seus personagens na vida dos leitores. Uma característica de suas obras é a apresentação de todos eles, assim como fez em *Reinações de Narizinho*, onde entabula pela história de Lúcia, a Narizinho. Na seqüência, apresenta tia Nastácia, a cozinheira, e Emília, a boneca de pano. Demais, entram em cena Pedrinho, primo de Lúcia, o boneco Visconde e a avó Dona Benta.

Mais tarde o autor lançou *O Marquês de Rabicó e Fábulas*, uma reedição das *Fábulas de Narizinho*. O livro reuniu 77 narrativas curtas, todas com aspecto cultural além do entretenimento, assim como Monteiro Lobato mesmo descreveu:

As fábulas constituem em um alimento espiritual correspondente ao leite na primeira infância. Por intermédio delas a moral, que não é outra coisa mais que a própria sabedoria da vida acumulada na consciência da humanidade (LOBATO apud SACCHETTA et al., 1998, p.164).

Com esta idéia, seguiu seu trabalho. Na década de 1930 o autor lançou *As caçadas de Pedrinho*, novas histórias que ficaram marcadas na literatura brasileira.

Dentro desse espírito, através de personagens já conhecidos do público, e de outras figuras contadas, do ponto de vista da criança, Lobato criou uma narrativa sem fim. Essas histórias davam origem à coleção de obras, *O Sítio do Pica-pau Amarelo*, uma coletânea de extrema importância para a época. O autor acreditava ter influência sobre o pensamento dos seus leitores e foi, com esse objetivo, que passou a apostar na criatividade para mexer com o lúdico dos pequenos leitores. Com magia ele contagiou não somente as crianças, mas também os adultos:

O sítio é um reino de liberdade, liberdade de ser, de fazer, de atuar, de pensar, sobretudo de pensar e de tomar iniciativas. Um reino de encantamento: a vida no Sítio do Pica-pau Amarelo é uma mescla e uma interpenetração permanentes de realidade e fantasia (BARBOSA, 1996, p.88).

Uma das responsáveis por conduzir essa mistura de fantasia com educação é Dona Benta. Sempre tolerante e paciente, passou suas sabedorias, respeitando a liberdade de pensar dos netos. O autor trazia à tona e resgatava a importância de o adulto contar histórias para as crianças. Outro personagem que conduziu muito bem o viés da sabedoria, veiculando os ensinamentos e informações, foi Visconde de Sabugosa. O sabugo de milho, que ganhou vida no Sítio, cuidava da biblioteca e estimulava o aprendizado nos pequenos. Lobato usava dos personagens Visconde e Dona Benta para estimular as crianças à leitura.

A cada obra, o autor parecia mais interessado pelo trabalho direcionado às crianças. Ele sabia que provocava resultados positivos na mente dos pequenos leitores. As crianças estabeleciam com ele uma intimidade evidenciada no desejo expresso de se tornarem personagens de seus livros. O Sítio e seus personagens tiveram significativa participação na história do cenário literário infantil. Segundo Lajolo (1981, p. 40) “o imediato sucesso da obra levou o autor a prolongar as aventuras de seus personagens em muitos outros livros, agora não mais didáticos, girando, todos, ao redor do Sítio do Pica-pau Amarelo”. Monteiro Lobato teve

o poder de unir elementos da realidade com os da ficção e a fantasia em que os personagens eram inseridos, acabava se mesclando à vida dos leitores. A narrativa lobatiana ganhava brilho com a dinâmica dos diálogos do autor.

Os leitores poderiam de certa forma, assimilar os personagens com mais facilidade porque eles não estão dentro dos padrões de estereótipos comuns às obras de ficção. São personagens com características comuns ao cotidiano, o que faz com que estes provoquem o senso crítico e a capacidade individual em quem lê, pois o leitor pode se identificar com mais facilidade junto à obra. Os personagens não têm características comuns: todos têm defeitos, problemas e conseguem progredir com isso. E são essas particularidades que fazem com que os leitores, que também enfrentam problemas, se identifiquem com os personagens e tenham interesse em participar e interagir com as obras. A forma de construção dos diálogos também contribuiu para que a trama obtivesse sucesso, como descreve Alvarez (1982, p.11):

A agilidade com que eles se apresentam e se sucedem, ao longo do Sítio do Pica-Pau Amarelo, demonstra a sagacidade do autor e a maestria de que faz na estruturação de argumentos e personagens. O caráter dialético das confrontações explode numa dinâmica marcada pelo humor e pela vivacidade das colocações em conflito. A atenção do leitor se concentra no corpo a corpo das palavras, ansiosa pelo desfecho do embate.

No Sítio, os personagens viviam para brincar e aprender. Os ensinamentos eram passados através de muita fantasia. Dessa forma, conforme Barbosa (1996, p.88) “a saga de Monteiro Lobato é uma mistura permanente – e sábia – entre brincadeira e aprendizado. Uma obra: lúdico-didática, didático-lúdica”, pois o autor entendia a estrutura do pensamento infantil, escrevia com uma linguagem voltada a suas idéias, simples e atrativa e, assim, conseguia que o aprendizado se tornasse uma brincadeira. Isso só foi possível através dos personagens, que davam vida às histórias, e por tal relevância deles, que a análise desse trabalho deve seguir com base nos principais personagens de Monteiro Lobato na obra *O Sítio do Picapau Amarelo*.

O local, que Lobato elegeu para ser o cenário, lembra sua infância, passada na fazenda do avô. O sítio era um espaço atemporal, onde os personagens não envelheciam nunca e tinham a segurança de viajarem, por exemplo, por séculos e por lugares nunca imagináveis e no retorno ainda encontrarem Tia Nastácia fazendo bolinho de chuva e a vovó esperando com uma nova história. Segundo Lajolo (1988, p.26) “de todo modo colocado no início e no fim

dos episódios, ou ocupando posição central, o sítio é o cenário de recorrência das histórias, garantindo a estabilidade necessária para a vida e o comportamento de todas as personagens”. O local era um mundo independente e, inclusive, não se sabia e nem se sabe ao certo onde está localizado. Em nenhum ensejo o autor comentava se O Sítio era no interior do Rio Grande do Sul ou em São Paulo, mas mesmo sem obter essa informação, tornou-se o ponto de referência da obra para as crianças. E foi nesse local, no interior de algum canto do Brasil, que Lobato empregou suas intenções e ideais de um país melhor, no qual as pessoas soubessem dar valor as riquezas do país.

Mesclando sonho e realidade, o autor conquistou os pequenos leitores, que se divertiam em um universo onde tudo era possível, “o sítio é uma espécie de paraíso, mas um paraíso muito especial: em primeiro lugar, porque se tem uma proprietária, não existe um dono, nem se verifica o exercício do poder autoritário” (ZILBERMANN, 2005, p.29). O encanto pela obra não bastava, os leitores também tinham a necessidade de repassar esse carinho ao autor. E o *feedback* se dava através das inúmeras cartas que chegavam das crianças:

Recebia montanhas de cartas e respondia a todas, tratando as crianças como interlocutores competentes. Não se esquivava de discutir sobre saúde, religião ou política. Além disso estimulava a atividade literária dos seus leitores (FLORESTA, 2007).

Esta admiração dos leitores não decorria apenas por causa dos personagens e do enredo, mas pela sociabilidade política que Lobato possuía desde sua infância até sua formação acadêmica, em trazer para as histórias algumas questões nacionais. Nas obras do Sítio, Lobato fazia um resgate do meio rural: costumes e folclore. Assim ele aproximava o leitor do universo popular, de acordo com Barbosa (1996, p.92/93) “um mundo rural. O Brasil nele refletido é um Brasil rural [...] Lobato aproveitou a oralidade do linguajar do interior para construir a linguagem de suas narrativas”. Além dessa linguagem brasileira, que nutria os diálogos de seus personagens, o autor inseriu, também, a mitologia e as lendas mais características do folclore brasileiro, refletindo a realidade interiorana. Barbosa (1996, p.96) ainda assevera que:

Monteiro Lobato construiu e desenvolveu uma linguagem, em suas narrativas para crianças, muito brasileira. Essa linguagem se constitui de uma enorme riqueza léxica e sintática, extraída do imenso tesouro que a língua portuguesa recebe de suas fontes populares.

Além de sua notória criatividade, Lobato também revela em suas obras as influências que obtém de outros autores. Vários personagens clássicos da literatura infantil visitavam o Sítio, Peter Pan, por exemplo, convivia ao lado de Saci e das crianças, em alguns episódios. “Dentre os clássicos permeados por Lobato, encontra-se Lewis Carrol, Carlo Collodi, J.M.Barrie, além de outros, presume-se, tenham-no influenciado diretamente, dada as semelhanças, como L. Frank Braum do Mágico de OZ” (SACCHETTA et al., 1998, P.91). Lobato, em sua correspondência com Godofredo Rangel, em 28 de março de 1943, compara-se a Andersen, e reconhece o sucesso de seus livros. “Vim do Otales. Anunciou-me que com as tiragens deste ano passo o milhão só de livros infantis. Esse número demonstra que meu caminho é esse – é o caminho da salvação. Estou condenado a ser o Andersen desta terra” (MIGUEZ, 2003, p.53). Essa influência só engrandeceu ainda mais seu trabalho.

Boa parte das obras foi escrita a partir de 1931 quando Lobato voltou dos Estados Unidos. Depois de 1944, ele redigiu somente as pequenas peças que veio a reunir no volume *Histórias Diversas*, aliás, considerada uma das melhores coisas feitas por ele. As obras infantis de Lobato compõem vinte e seis livros. Assim como define seu amigo Lacerda:

Procurou, na humanidade, à parte que é imortal – e que se chama infância. Num país em que a criança era condenada a não ler, ele deu à criança livros melhores do que têm os adultos. E estes puseram-se então a ler os livros dos seus filhos. E aprenderam muitas coisas ali, com o Pedrinho, o Sabugosa, o Rabicó e a imensa, torrencial Emília, a bruxa de pano que tinha uma torneira da qual jorrava asneiras sem fim (LACERDA apud SACCHETTA et al., 1998, p.360).

O autor se consagrou como um dos mais importantes escritores da literatura infanto-juvenil da América Latina. Ele é igualmente reconhecido no mundo todo, pois deixou um legado de personagens que remanescerão na lembrança de muitos leitores. No próximo tópico abordaremos a noção de personagem e suas características nas obras, o que auxilia no entendimento posterior da descrição dos principais personagens da obra *O Sítio do Picapau Amarelo*.

1.3 Personagens na ficção

Para compor uma obra são necessários personagens, categoria fundamental na narrativa, pois conduzem e dão vida à obra. O personagem é um ser fictício, sendo assim, constitui a ficção e, de acordo com Antônio Cândido et al. (2004, p.28), é “a força expressiva da linguagem, que transforma a mera descrição em ‘vivência’ de uma personagem”. Eles podem representar pessoas, mas há uma diferença entre pessoa (ser vivo) e personagem (ser ficcional), o problema do personagem é um problema lingüístico, porque representam seres da ficção. O personagem é criação do autor, ainda que se constate que determinados personagens são baseados em fatos e pessoas reais. Segundo Beth Brait (2004, p.11), se as pessoas pretendem saber alguma coisa a respeito dos personagens “tem que encarar à frente a frente, a construção do texto, a maneira que o autor encontrou para dar forma às suas criaturas e, aí, pinçar a independência, a autonomia e a ‘vida’ desses seres de ficção”.

Alguns aspectos, características e detalhes tornam o personagem mais atraente para o autor, mas isso depende, somente, da idéia que o escritor tem para sua história:

[...] o autor pode realçar aspectos essenciais pela seleção dos aspectos que apresenta, dando às personagens um caráter mais nítido do que a observação da realidade, costuma sugerir, levando-as, demais, através de situações mais decisivas do que costuma ocorrer na vida. Precisamente pela limitação das orações, as personagens têm maior coerência do que as pessoas reais (CANDIDO et al., 2004, p. 35).

Os personagens podem representar a realidade da época em que são escritos ou serem totalmente ficcionais, dependendo do interesse e do público para quem a obra é escrita. Para Benjamin Abdala Júnior (1995, p.40) “a personagem da narrativa não é, pois, a pessoa. É um ser fictício que representa uma pessoa”. Para o crítico francês Roland Barthes (1976, p. 51) “ele é um ser de papel, e não um indivíduo de carne e osso. Poderíamos acrescentar o seguinte: a personagem é um ser construído por palavras”.

Os personagens funcionam como agentes da narrativa, dependendo deles o sentido das ações que compõem a trama. Destacam-se, no elenco de personagens de um romance, por exemplo, o narrador e o narratário. O que conduz um romance é a narrativa. Ele sendo integra de diferentes níveis inferiores, transcende os conteúdos e as demais formas desse estilo, no que se refere à funções e ações. O romance é uma forma narrativa que equivale à epopéia nos

tempos modernos. Contudo, ao contrário da epopéia, ele diferencia-se em certo aspecto, pois está voltado para o indivíduo, como uma forma representativa do mundo burguês. Para chegar-se ao romance, conto ou qualquer outro gênero literário é necessário nutrir-se do modelo comum, extraído do cotidiano (SOARES, 1993, p.42).

Segundo Wellek e Warren (1978, p.266) “o romance é o moderno descendente da épica e a épica constitui, como o drama, uma das duas grandes formas”. Já para Bakhtin (1993, p.398), o romance é o único gênero por se constituir e ainda estar inacabado. Modificações na elaboração do romance já foram verificadas como aponta Rosenfeld (1975, p.90), que afirma que “a cronologia, a continuidade temporal foram abaladas”. Cita o teórico os escritores Proust, Joyce, Gide e Faulkner que desfazem uma ordem cronológica, unindo presente, passado e futuro.

Roland Barthes (1976, p. 51) assim define os significados da narração:

Isto explica que o código narracional seja o último nível que nossa análise possa atingir, salvo transgredir a regra da imanência que a fundamenta. A narração não pode, com efeito, receber sua significação do mundo que a usa, acima do nível narracional, começa o mundo, isto é, outros sistemas (sociais, econômicos, ideológicos), cujos termos não são mais apenas as narrativas, mas elementos de uma outra substância como fatos históricos, determinações, comportamentos, etc.

Na essência da questão textual, segundo Tomachevski (1971, p.169), uma obra se constitui de uma unidade, que é o tema. Para ele, a obra literária “é dotada de uma unidade quando construída a partir de um tema único que se desenvolve no decorrer da obra”. A escolha do tema depende da elaboração do conteúdo do texto, derivando da aceitação que o autor encontra junto ao leitor.

A narrativa constitui-se, não por imitar, mas por construir e reconstruir fatos e histórias. A leitura de determinado texto não é a de uma visão, mas sim, da significação, ou seja, de uma resolução elevada de relação, dotada de anseios e probabilidades, advertências e glórias. Tudo o que acontece na narrativa vai além da visão real e transforma-se em linguagem (BARTHES, 1976 p. 60).

Estabelecemos, na vida real, interpretações de uma pessoa para que possamos diferenciar cada indivíduo do seu modo de ser e de suas idiossincrasias. Já, no romance, o escritor cria um universo mais sucinto, com menos variáveis onde podemos variar a interpretação das pessoas com o passar do tempo ou pelas circunstâncias. O escritor também

deixa pré-estabelecida uma natureza fixa de uma personagem, não saindo dessa coerência de narrativa.

O espaço que o personagem habita é diferente do espaço dos seres humanos. Cabe sim, a uma realidade ficcional. A fotografia ³/₄, por exemplo, tenta registrar a realidade e a fisionomia da pessoa. Naquele momento, é um registro de sua realidade. Já nas fotos produzidas, os fotógrafos criam a imagem e a realidade, algo similar ao que um autor faz com seus personagens, já que tem total autonomia sobre eles. Assim como a imagem pode ser produzida ou influenciada, o personagem também pode ter estas mesmas origens, dependendo do escritor, que utiliza estratégias para reinventar a realidade, transportando sua visão de mundo ao leitor. Porém, o seu mundo não é real e é o leitor quem dá forma e vida para o personagem. De acordo com Ana Cristina Reis (2000, p.215) “na narrativa literária (da epopéia ao romance e do conto ao romance cor-de-rosa), no cinema, na história em quadrinhos, no folhetim radiofônico ou na telenovela, a personagem revela-se, não raro, o eixo em torno do qual gira a ação [...]”. E é o autor quem vai buscar, nas características da linguagem, elementos significativos, capazes de dar forma ao real, as características do mundo inventado são retratadas. Segundo Benjamin (1995, p.46) “o escritor, ao caracterizar uma personagem, o faz a partir de modelos literários de sua tradição cultural”.

De acordo com Soares (1993, p. 39) “o que dá unidade aos elementos da trama é o tema, entendido como idéia comum, que constrói um sentido pela união de elementos mínimos da obra, chamados motivos”. Os personagens funcionam como agentes da narrativa, dependendo deles o sentido das ações que compõem a trama. Destacam-se do elenco de personagens de um romance o narrador e o narratário.

Soares (1993, p. 46) descreveu as características de narrador e narratário:

Lembremos que o narrador não pode nunca ser confundido com o autor; é já uma criação deste e, portanto, elemento de ficção. Trata-se o narratário do receptor da narrativa, aquele a quem, muitas vezes, se dirige o narrador, como, por exemplo, “o leitor amigo”, no romance Dom Casmurro, de Machado de Assis. Nessa forma, não fosse mencionado continuaria a existir de que o narrador lança mão no decorrer da narrativa.

Na história da literatura, Aristóteles foi o primeiro pensador a delinear o personagem e teve extrema importância porque, até então, ninguém tinha definido ou analisado. Conforme Brait (2004, p.29) “ao discutir as manifestações da poesia lírica, épica e dramática, esse

pensador grego levantou alguns aspectos importantes que marcaram até hoje o conceito de personagem e sua função na literatura”. Para a autora, existe uma semelhança entre personagem e pessoa. O personagem pode ser uma representação do real e não importava só o refletido ou imitado e, sim, os meios que o autor usou para elaborar os personagens. Aristóteles aponta dois aspectos importantes em sua obra: o personagem pode ser o reflexo da pessoa humana ou fazer parte da construção que obedece ao texto. Ele acreditava que o escritor fazia o seu trabalho diante da realidade, mas com uma mistura de possibilidade, verossimilhança e necessidade.

Até meados do século XVIII o conceito de personagens tinha como base o conceito de *mimesis*, de Aristóteles, ou seja, uma imitação do real. Contudo, Horácio, um poeta latino, passa a dar segmento ao pensamento aristotélico. Para ele, é importante associar o aspecto de entretenimento, contido pela literatura, a sua função pedagógica e aos aspectos morais. De acordo com Brait (2004, p.35) “Horácio concebe a personagem não apenas como reprodução dos seres vivos, mas como modelos a serem imitados identificando personagem-homem e virtude e advogando para esses seres o estatuto de moralidade humana que supõe a imitação”. De acordo com a autora, pode-se analisar personagens a partir de modelos humanos, assim como basicamente pensava Aristóteles. Para Aristóteles e Horácio o personagem deve reproduzir o melhor do ser humano. Seguindo o raciocínio de Brait, tanto na Idade Média quanto na Renascença o personagem é fonte de aprimoramento moral.

A partir da segunda metade do século XIX, as teorias de Aristóteles e Horácio entram em declínio e com a ascendência do público burguês, o romance passa a ter paixões, sentimentos humanos e sátira, com o advento do romantismo, chega à vez do romance psicológico e análise das almas. Com a narrativa romanesca, as teorias passam a defender que podemos encontrar personagens nas obras de arte, nas circunstâncias que marcam o autor, nos mistérios da criação da natureza e a função do personagem. Eles não são mais vistos como imitação do mundo exterior, mas como projeção da maneira de ser do escritor (BRAIT, 2004, p.39).

Depois do século XX, os personagens começam a ter outra análise, Georg Luckács (2000), relaciona o romance com a concepção do mundo burguês. Para o teórico, a narrativa é o lugar de confronto entre o herói problemático e o mundo do conformismo e das convenções, tendo o personagem, influência determinante das estruturas sociais, mas que continuando sujeita ao modelo humano. Há uma explicação totalizadora para o mundo através da visão econômica e materialista do universo. Ele acreditava que para construir uma ação há uma

visão humana de integração entre a vida e a essência (LUCKÁCS, 2000), os personagens também sofrem influência do cotidiano da época, do presente, do passado ou de determinada pessoa, vai depender da intenção do autor em relação à obra.

Para Edward Morgan Forster (1974, p.54) os personagens podem ser classificados em duas categorias, os personagens planos, que são construídos ao redor de uma única idéia ou qualidade. Geralmente são definidos em poucas palavras e não evoluem no decorrer da narrativa, assemelham mais personagens estáticos e não surpreendem. O personagem plano ainda pode ser classificado como tipo, pois alcançam o auge da peculiaridade sem atingir a deformação. Com o mesmo pensamento, Ana Cristina Reis (2000, p.218) define o personagem plano como “acentuadamente estática: uma vez caracterizada, ela reincide nos gestos e comportamentos, enuncia discursos que pouco variam, repete ‘tiques’ verbais”.

Já os personagens classificados como redondos, por Forster (1974), são definidos por sua complexidade, apresentando várias qualidades ou tendências, surpreendendo convincentemente o leitor, eles são dinâmicos. E, por essas características, Reis (2000, p.219) também dá ênfase ao personagem redondo como que “reveste-se da complexidade suficiente para construir uma personagem sem vincada”, ou seja, é uma figura de destaque na obra e em todas as artes literárias e nas que exprimem, narram ou representam um estado ou estória: o personagem redondo realmente constitui a ficção (CANDIDO et al., 2004 p.31).

Antonio Candido et al. (2004, p.62) tem ainda outras duas importantes definições, “personagens de costume” que são, portanto, apresentadas por meio de traços distintivos, fortemente escolhidos e marcados em suma, por meio de tudo aquilo que os distingue vistos de fora. Estes traços são sempre característicos, e quando surge uma ação, o personagem apresenta “tal” característica. São conhecidos, também, por personagens cômicos, pitorescos e, invariavelmente, sentimentais.

Já o “personagem de natureza” Candido acredita que não tem a mesma regularidade dos outros, “não são imediatamente identificáveis, e o autor precisa, a cada mudança do seu modo de ser lançar mão de uma característica diferente” (CANDIDO et al..2004, p.62). As várias definições de personagens servem, em si, para identificá-los na obra, já que cada um tem um espaço, uma característica e uma função.

Mas nem sempre o personagem teve todo esse destaque e aceitação, certas tendências causaram uma crise do personagem. Para Sarraute (2000, p.216) o personagem é “um ser sem contornos, indefinível, inacessível um ‘eu’ anônimo que é tudo e que não é nada e que quase sempre não é mais do que um reflexo do próprio autor”. Pensamentos assim fazem parte de uma minoria de teóricos, pois, para a maioria, o personagem é fundamental na obra, é ele

quem conduz a história, sendo como um signo que produz dinamicidade na narrativa.

Os personagens não precisam ser antropomórficos, podem ser imaginários, abstratos. Entender o personagem como signo é entender sua história, meio, relações paradigmáticas e os processos de manifestações que permitem localizar o nome próprio, a caracterização, o discurso do personagem, enfim, tudo o que faz parte da narrativa, que o autor cria, para determinada obra. Conforme Candido et al. (2004, p. 68) “o vínculo entre o autor e a sua personagem estabelece um limite à possibilidade de criar, nem absolutamente livre, mas dependendo dos limites do criador”. As ações dos personagens compõem o contexto normalmente humano e que sofre transformação no decorrer da obra.

O contexto social e épico não pode ser deixado de lado, por isso, para Brait o papel do personagem tem relação fundamental com o tempo que está encarnado e articulado nos personagens, assim como o ritmo psicológico está determinado pela rapidez das ações. De acordo com Candido et al. (2004, p.46) “as personagens atingem uma realidade universal que em nada diminui a sua concepção individual, e mercê desse fato liga-se, na experiência estética, à contemplação a intensa participação emocional”. Assim, o leitor pode “viver” algumas possibilidades humanas que dificilmente vai passar na vida real. Por isso, Candido et al. (2004, p.48) ainda afirma que “a ficção é um lugar antológico privilegiado: lugar em que o homem pode viver e contemplar, através de personagens variados a plenitude da sua condição”.

Já na década de 1930, o jornalismo predomina na crítica russa, segundo Brait (2004, p. 43) “o personagem passa então a ser visto como um dos componentes da fábula”, e só passa a ser fictício quando está envolvido nas regras da trama. Ele deixa, então, de ter a forte ligação com o real, o ser humano. É neste momento que acontece uma ruptura na visão tradicional da obra literária. Nesse período, Philippe Homan define os personagens “referências” que são os históricos. Sua cultura e reconhecimento dependem do grau de participação do leitor, nessa cultura. Esse personagem também pode ser definido como herói. O personagem “em *brayeurs*” funciona como elemento de conexão e só ganha sentido quando tem relação com outros. Já os personagens “anáforas” só podem ser compreendidos na rede da relação do tecido da obra (BENJAMIN, 1995).

Os personagens têm a principal importância de conduzir a história, que pode ser feita pelo narrador em terceira pessoa ou narrador em primeira pessoa. E o narrador pode ou não estar envolvido na história. Podemos analisar, desta maneira, que os personagens pelo ponto de vista do ser humano, requerem uma análise mais complexa. Mas se forem baseados nos

romances modernos, em que o personagem é fictício, multiplica a complexidade da criatura que lhe dá existência, e é o autor quem dá vida a eles:

O autor pode realçar aspectos essenciais pela seleção dos aspectos que apresenta, dando às personagens um caráter mais nítido do que a observação da realidade, costuma sugerir, levando-as, demais, através de situações mais decisivas do que costuma ocorrer na vida. Precisamente pela limitação das orações, as personagens têm maior coerência do que as pessoas reais (CANDIDO et al., 2004, p. 35).

O autor é a base de tudo e cabe a ele conduzir a obra de acordo com a realidade ou com a ficção que imaginar ser a mais coerente. De acordo com Brait (2004, p.66) “a sensibilidade de um escritor, a sua capacidade de enxergar o mundo e pinçar, nos seus movimentos a complexidade dos seres que o habitam e realizam-se na articulação verbal”. Os espectadores dessas obras têm interpretações diferentes de um personagem. Dependendo dos códigos usados pelo receptor e o conhecimento prévio de cada um, mas muitos ainda buscam sonhos e procuram se identificar com alguma característica. O escritor Monteiro Lobato se consagrou justamente por construir personagens semelhantes à realidade e outros, contudo, totalmente ficcionais. Com esta base teórica, pode-se dar seqüência no texto a seguir, a descrição e a análise, dos principais personagens da obra *O Sítio do Picapau Amarelo*.

1.4 Principais personagens da obra Sítio do Picapau Amarelo

Quem lê Monteiro Lobato dificilmente se esquece de certos personagens. Isso porque o autor faz com que os leitores se identifiquem de alguma forma com as histórias e os perfis dos personagens. Além da simplicidade, eles têm origem na cultura brasileira, o que torna a identificação ainda mais fácil dos leitores. A forma como foram construídos os diálogos também é um atrativo das obras. Os personagens de Lobato no Sítio do Picapau Amarelo, não se assemelham com os das tradicionais histórias infantis. Eles têm problemas, brigam assim como as crianças.

O fato das histórias terem o Sítio como pano de fundo passa uma identidade de lugar para os pequenos leitores: os quais acabam se acostumando e se familiarizando com o local

interiorano. Assim como bem define a autora Regina Zilbermann (2005, p.26) “o Sítio é um mundo independente e auto-suficiente, e esse é outro grande achado do primeiro grande autor para a infância brasileira”. A idéia de sítio remete às crianças a um ambiente rural, lembra férias, diversão, natureza e liberdade. E é nessa propriedade, que não se sabe ao certo onde fica localizada, que o autor reproduz seus sonhos para o país e, ao mesmo tempo, mostra a realidade do café e estimula a prospecção de petróleo. O Sítio resulta em uma referência para os leitores, assim como relata Zilbermann (2005, p.28):

[...] ele converteu em sinônimo da obra para crianças de Monteiro Lobato, aparecendo num dos títulos de um dos livros mais conhecidos, bem como nas várias séries de televisão inspiradas na criatividade do escritor. O sítio é [...] outro grande achado do primeiro grande autor para a infância brasileira.

Além de empregar a cultura e o folclore brasileiro, o autor também utilizou influências de fora do país. Ele, por fim desenvolveu a mitologia do sítio de Dona Benta, com inspiração de personagens de Andersen, Grimm, Perrault, Cervantes e, até mesmo, dos desenhos cinematográficos (ALVAREZ, 1982, p.28). Além da aplicação de personagens do mundo infantil, Lobato criou um vocabulário conhecido somente no Sítio. Emília, um dos principais personagens, faz o uso destas palavras diferenciadas. Como por exemplo, quando a boneca foi desacordada em uma visita, com narizinho, ao fundo do mar:

[...] foi saindo com ela debaixo do cobertor e eu vi e pulei para cima dela. Mas a coroca me unhou a cara e me bateu com a casca na cabeça, com tanta força que dormi. Só acordei quando o Doutor Cara de Coruja [...] – Doutor Caramujo, Emília!! – Doutor cara de coruja, do sorriso caramujal. (LOBATO, 1931, p.28).

Foi assim, empregando expressões diferentes como sorriso “caramujal”, elaborando palavras e alterando outras, que o autor passou liberdade e a criatividade ao personagem da boneca.

A linguagem acessível e aprazível era misturada a criativos personagens, nos quais o autor soube bem como transpor a realidade para ficção. Os principais personagens são repetidos nas histórias, o que faz com que o leitor obtenha afinidade com eles. De acordo com Zilbermann (1990, p.64) “os principais agentes são as crianças, como Pedrinho e Narizinho,

ou mimetizam o comportamento delas, como os bonecos Emília e Visconde de Sabugosa; portanto, o universo das personagens aproxima-se do mundo do leitor e permite identificação imediata”. Como alguns dos personagens principais são as crianças, isso faz com que os leitores infantis identifiquem-se com os mesmos, participando da história. Independentemente da idade, de ser animal ou não, todos são tratados com igualdade, outra preocupação de Lobato.

Lobato criou um mundo onde a mistura de características e experiências dos mais velhos, as travessuras e a coragem das crianças, convivessem lado a lado. Um lugar onde eram aceitáveis bonecos falantes e participativos, onde as crianças pudessem inventar novas brincadeiras e a imaginação levasse-os para qualquer lugar. A capacidade, que o autor tinha de atrair as crianças com textos instigantes foi uma fórmula que atravessou décadas e faz sucesso até hoje, tanto é que sua obra extrapolou os meios literários, chegando à televisão, às histórias em quadrinhos e brinquedos. De acordo com Alvarez (1982, p.30) “a sintonia de Lobato com a realidade tantas vezes chamada ‘brasileira’ é o fator principal, sem dúvida nenhuma, de uma permanência que não demonstra sinais de cansaço”, o que justifica o fato das obras do autor seguirem por gerações diversas. Todavia a dimensão é bem menor nos dias atuais, isso porque a diversidade de matérias e possibilidades de leitura de autores infantis hoje é maior. Monteiro Lobato, além de revolucionar a literatura infantil no Brasil atravessou décadas e conquistou muitos leitores com o Sítio. Tal assertiva pode ser corroborada por Petrônio Souza (2007), leitor de Lobato:

Quando menino, tinha apenas um sonho: casar com a Narizinho no Reino das Águas Claras. Era o mundo mágico do Sítio do Pica-Pau Amarelo embalando os sonhos de toda uma geração. Aquele Sítio lobatiano era uma extensão da nossa vida, da nossa rua, da nossa casa. A valentia de Pedrinho, a sabedoria de Visconde, a sagacidade da Emília, a bondade de Tia Nastácia, a generosidade da Dona Benta e a pureza de Narizinho, de alguma forma, contribuíram para minha formação, para minha orientação das coisas boas da vida, e que de alguma forma, o mundo moderno tenta apagá-las.

Assim como Petrônio, outras crianças, também tiveram a infância marcada pelos personagens de Monteiro Lobato. Dos quais, em especial, Dona Benta, Narizinho, Tia Nastácia, Emília, Visconde de Sabugosa e Pedrinho se destacam. Na seqüência do texto, apresentamos a análise e a descrição destes personagens da obra *O Sítio do Picapau Amarelo*.

1.4.1 A vovó que todos leitores querem ter

Dona Benta, senhora de mais de sessenta anos, tem papel primordial no mundo encantado de Monteiro Lobato. Ela, muitas vezes, acaba deixando-se levar pelas ações das crianças, mas sempre elucida sua opinião sobre as coisas, não reprime a iniciativa e a criatividade dos netos. Senhora dedicada e de tradicionais costumes, Dona Benta é mulher moderna, com raízes nas origens do interior, seu nome lembra diretamente o seu criador: José Bento. Através de Lobato, Dona Benta induz seus leitores a respeitarem os mais velhos, sem deixar o senso crítico de lado:

[...] existe a gravidade amena, doméstica e liberal de Dona Benta, apresentada, às vezes, de forma sentenciosa, outras vezes mais adjetivada nos comentários, por fim, interrogativa, suspirosa e interjetiva diante dos sobressaltos arrumados pelos netos, coadjuvados por numerosa comparsaria (ALVAREZ, 1982, p. 13).

Zelar pelo Sítio não foi tarefa fácil para Dona Benta, mas o autor compreendia que uma senhora culta, inteligente, bem intencionada e competente como ela, seria o personagem ideal para estar à frente das histórias. Aliás, para muitos ela é o modelo de político que o país deveria ter. Segundo Zilberman (2005, p.29) “Dona Benta é igualmente uma pessoa liberal e democrata, escuta os demais, acolhe opiniões divergentes, opta pela solução prática que, ao mesmo tempo beneficia a todos”. Deixando de lado o machismo da época, Lobato opta por uma mulher tomar a frente das suas histórias. Dona Benta tem uma imensa consideração pelos netos, mesmo sendo eles crianças, muitas vezes travessas. E eles demonstram e têm também respeito pela avó. Este afeto recíproco é uma das mais belas mensagens que o autor deixa aos leitores de sua obra.

Dona Benta é a voz de Lobato, é o centro, tem poder sobre os outros, é autoridade. Muito generosa e compreensiva com as vontades dos netos e seus amigos. Além de escutar, ela também dá ouvidos para as histórias contadas por eles, como, por exemplo, em um diálogo de Pedrinho e Dona Benta, no livro *Reinações de Narizinho*.

-Que arrumação é essa, Pedrinho?
-Não é nada vovó. Uma simples festinha que vamos dar aos nossos amigos do país das Maravilhas.
-Quer dizer que vamos ter novamente aqui o príncipe e aqueles bichinhos todos do mar [...]?
-A senhora não entende disto... Eu disse – amigos do País das Maravilhas e não do Reino das Águas Claras.
-Pois vá receber seus amigos – disse Dona Benta depois que acabou de lhe aparar as unhas – Mas primeiro lave essa cara. Você comeu manga e está com dois bigodes amarelos! (LOBATO, 1931, p.168).

Nesta passagem do livro *Reinações de Narizinho*, uma demonstração da dedicação da avó, ao mesmo tempo em que compreende as aventuras das crianças, respeita a fantasia, cuida das unhas do neto e ainda ensina bons modos.

Sua inteligência é outro legado, através das histórias, passa conhecimento e saber a todos que participam da obra de uma forma direta ou indireta. Este hábito de sentar em volta da avó para escutar “causos” foi deixado de lado na sociedade contemporânea, mas o papel fundamental de Dona Benta é dar o bom exemplo independentemente do século em que estejam seus leitores. No livro *Geografia de Dona Benta*, assim como em demais obras, a avó ensina, através de histórias:

-Depois que Dona Benta concluiu a história do mundo contada à moda dela, os meninos pediram mais. – Mais, quê? –perguntou a boa vovó. –Poderei contar muitas histórias assim – história da física, história da química, história da geologia, história da geografia [...] (LOBATO, 1935, p.7).

Desse modo, ela passava seu conhecimento. E ao mesmo tempo em que ensina seus netos, também instrui seus leitores. O livro *Geografia de Dona Benta* é o que a avó mais participa, todo ele é escrito através de histórias, onde os integrantes do sítio fazem viagens para conhecer o mundo e a geografia.

No livro *História do Mundo Para as Crianças*, Dona Benta narra os fatos, dá opiniões e explicações sobre conhecimentos gerais. Através do personagem da avó, Lobato consegue proferir para as crianças conhecimento. Ele, que teve um avô presente em sua vida, não deixou de lado essa figura importante nas famílias e, muitas vezes, esquecida. Dona Benta concretiza a figura da avó, da matriarca. Acima de tudo ela simboliza a autoridade, a velha dama digna que preside os destinos da família (ALVAREZ, 1982). Além disso, ela ainda tem que assumir o papel de mãe nas histórias, já que essa figura foi deixada de lado pelo autor.

Alvarez (1982, p.67) afirma, ainda: “A personagem exerce um fascínio particular no contexto de histórias contadas para as crianças. Quase todas elas terão suas próprias avós ainda vivas, perto o bastante para senti-las e compará-las com aquela avó descrita em tinta e papel”. Essa identificação e empatia dos leitores com Dona Benta também verificamos com a personagem, a seguir abordada, Narizinho.

1.4.2 Menina delicada e neta encantadora

Assim é Narizinho. Lúcia, neta de Dona Benta tem sete anos, nariz arrebitado e morena como o jambo, assim descreveu Lobato nas páginas iniciais de *As Reinações de Narizinho*. Não se sabe ao certo sobre seu passado. Segundo Zilbermann (2005, p.27) “Ignora-se quem são os pais de Narizinho, mas ninguém se preocupa em perguntar por eles”. Esse fator desconhecido não é determinante para os leitores que se identificam com a menina. Ela tem várias paixões como pipoca, bolinhos de polvilho, e não vive sem sua boneca de pano. Narizinho não almoça e nem janta sem estar ao lado de Emília. De feição meiga e ao mesmo tempo independente, ela conquistou leitores.

A menina do nariz arrebitado foi a responsável por Monteiro Lobato encetar a escrever para crianças. Tudo estabeleceu em 1920 quando o autor escreveu *A Menina do Narizinho Arrebitado*, com 43 páginas coloridas e ilustradas. Pouco depois passa a redigir a versão escolar de Narizinho, com histórias inéditas que fizeram sucesso entre os leitores infantis. Em 1921, o sucesso de Narizinho fez com que fossem publicados mais de 50 mil exemplares. A menina é um dos personagens principais das obras de Lobato. Narizinho tem iniciativa própria, toma decisões, talvez diferente das meninas de seu tempo. Alvarez (1982, p.58) comenta que “temos a impressão de que a maioria das meninas que leram os livros de Lobato invejaram a liberdade de ação e movimento de Narizinho [...]”. Ela sabe o que quer e não tem vergonha de lutar pelos seus desejos. Menina valente encantava a todos. Neta de Dona Benta, não tem medo de aventuras, aliás, é o que mais gosta de fazer no Sítio. Ela não pensou duas vezes, quando foi convidada por um peixe príncipe-rei para conhecer o seu reino, sem dar satisfações a ninguém, pegou sua boneca de pano e foi em busca da novidade.

No desenrolar das histórias, os tradicionais e já sacramentados personagens infantis da Literatura universal, vão sendo lembrados nos episódios do Sítio. Assim como quando Narizinho estava no fundo do mar e a costureira Dona Aranha tecia seu vestido:

- E para a Branca de Neve também costurou? - Como não? Pois foi justamente quando eu estava tecendo o véu da noiva de Branca que fiquei alejada (LOBATO, 1931, p.18).

Nesta história, além da magia do fundo do mar, percebe-se o lado de defensora da natureza, de Narizinho. Esse um dos pontos mais focados pelo autor, que justamente escolheu o Sítio, para poder preservar seus pensamentos ecológicos.

Nas aventuras, a menina demonstra estar atenta às novidades e curiosa com os fatos, como no livro *História do Mundo para as crianças*, onde questiona a vovó sobre história: “- Que mania tinham os egípcios de construir pirâmides avó? – observou Narizinho. –E as esfinges, vovó? –perguntou Narizinho” (LOBATO, 1933). Ela tem um ar de ingenuidade, e ao mesmo tempo de esperteza, assim como na história do macaco que dava presentes ao rei no livro *Histórias de Tia Nastácia, O picapau amarelo*, onde a menina critica os personagens: “- Essa Histórias – disse Narizinho – é uma corrupção da velha história do Gato de Botas, que li nos contos de fadas do tal Senhor Perrault. Mas como a Tia Nastácia contou está muito mais ingênua” (LOBATO, 1937, p.104). Além de dar o exemplo da leitura e do conhecimento, a menina ainda faz um comentário inteligente sobre a história que mais lhe parecia uma cópia.

Por um lado, Narizinho é uma menina aparentemente normal, por outro, viaja no mundo da imaginação, onde, por exemplo, conhece Branca de Neve, quando visita o Reino das águas claras. Com o pó de pirilimpimpim, tudo é possível no mundo de Lobato.

Uma menina com a qual as leitoras se identificam: com vontades, sonhos, fantasias. Lobato não quis criar um conto de fadas e sim, um mundo, onde personagens como Narizinho encantassem os leitores. Assim como a Tia Nastácia, amiga da menina, senhora dedicada à família, o que reportamos no texto a seguir.

1.4.3 Companheira, dedicada e generosa

Esta é Tia Nastácia. Para Lobato (1931, p.6) “Negra de estimação”. Foi escrava de Dona Benta quando jovem e depois de liberta se tornou empregada da família, situação comum no final do século passado. Ela cuidou de Lúcia desde pequena. Tia Nastácia cria a boneca de pano mais famosa do país, Emília e também o sábio Visconde de Sabugosa. Segundo Alvarez (1982, p.16), “Homem da terra, Lobato criou personagens negras espertas e

sabidas, como Nastácia, Barnabé e o Saci. Nastácia e Barnabé dominavam a sabedoria popular, com suas mezinhas, superstições e conhecimentos empíricos da natureza”. Além da sabedoria, os personagens negros têm o dom da bondade, até por oposição ao preconceito. Responsável pelos afazeres da casa, não é menosprezada em momento algum da obra, ao contrário, sempre tratada com muito respeito por todos, exceto Emília, que não respeitava ninguém. Para ela, Emília sempre seria uma boneca, por isso não dava importância às pirraças da boneca.

Lobato ainda quebra um paradigma para época, Tia Nastácia mesmo sendo a empregada e negra, dá opiniões sobre todos os assuntos, xinga as crianças, quando necessário e, além de tudo, é confidente de sua patroa, o que era raro para época. Assim, através do personagem da Tia Nastácia, o autor passa aos seus leitores a importante lição de respeito aos empregados e, principalmente, mostra que mesmo ela sendo negra, não era diferente dos demais.

Tia Nastácia é um belo exemplo da raça negra na literatura brasileira. Com jeito simples, muito habilidosa, sempre com um lenço preso no cabelo, vive fazendo sinal da cruz e dizendo para tudo: “credo”. Costuma chamar Dona Benta de sinhá, assim como os negros chamavam seus donos antigamente. Mas no Sítio não havia dono, nem patrão, a relação entre as duas era de amizade, trocas de receitas e confidências.

Tamanha importância teve Tia Nastácia que ganhou até um livro com seu nome *Histórias de Tia Nastácia o Picapau Amarelo*. O livro começa com a personagem explicando o que é folclore para as crianças e assim segue contando histórias da cultura brasileira e suas lendas. As próprias crianças têm muito respeito pela sabedoria dela, como explica Pedrinho nesse mesmo livro já mencionado:

-As negras velhas – disse Pedrinho – são sempre muito sabidas. Mamãe conta de uma que era um verdadeiro dicionário de histórias folclóricas, uma de nome Esméria, que foi escrava de meu avô. Todas as noites ela sentava-se na varanda e desfiava histórias e mais histórias. Quem sabe se Tia Nastácia não é uma segunda Tia Esméria? (LOBATO, 1937, p.8).

Com essa referência, eles passam tardes ouvindo histórias contadas por Tia Nastácia, quase sempre na cozinha, dependência da casa, de destaque na obra, onde várias das histórias acontecem. Assim Tia Nastácia ganha muito espaço nas histórias. De acordo com Alvarez (1982, p.70), “As crianças voam de onde quer que estejam, para comerem os quitutes da avó

ou de Nastácia”. Ela conquistou o coração de muitos leitores que, até hoje, têm a doce lembrança dela. Um papel educativo e fundamental na obra, que ganhou espaço, cada vez mais com o desenrolar das histórias. Outro personagem que no decorrer das obras que conquista os leitores é a boneca de pano, Emília, mencionada a seguir.

1.4.4 Boneca que virou gente

Por meio do personagem Emília, Lobato evidencia o lado rebelde e, ao mesmo tempo, criativo das crianças. “Emília, por exemplo, é uma espécie de pequena Macunaíma de saia, tanto como boneca, como na condição de gente, com crises de ira e mau humor” (ALVAREZ, 1982, p.12). Para muitos estudiosos, a boneca é o próprio alter ego do escritor, “o poder da Emília provém de suas idéias, ou seja, de suas asneiras, pelos outros personagens ou pelo próprio Lobato, numa espécie de autocensura convencional, uma mistura de coragem e ação” (PEDRA, 2002, p.45). Ela responde para todos sem ter medo, tem atitudes reprováveis diante dos adultos, comporta-se, na maioria das vezes, como uma criança. Emília era uma simples boneca de pano até que sua dona, Narizinho, levou-a em um passeio pelo fundo do mar. Quando Doutor Caramujo lhe deu uma pílula falante “Emília engoliu a pílula, muito bem engolida, e começou a falar no mesmo instante” (LOBATO, 1931, p.27).

Ela na maioria das vezes está à frente das aventuras e não tem medo de nada, normalmente está envolvida em algazaras. O autor criava e recriava palavras, principalmente através do personagem da boneca. “As palavras inventadas por Emília submetem-se ao império da necessidade de expressão surgido em determinado momento. E têm, além disso, uma componente lúdica e humorística dignas de nota” (ALVAREZ, 1982, p.21). Ela é única, com linguagem e vida própria. Logo no início do livro *Memórias da Emília Peter Pan*, ela começa pedindo para que Visconde escreva suas histórias “-O escrevedor de memórias vai escrevendo [...]” (LOBATO, 1936). Assim, em uma mistura de palavras, ela cria seu vocabulário. No livro *O poço do Visconde*, ela dá sua definição para produtores de milho: “-Milhífero, produtor de milho – gritou a boneca, aparecendo e metendo o bedelho na conversa” (LOBATO, 1937, p.9).

Em relação à Tia Nastácia, sua criadora, ela não tem respeito algum. Na obra *A Reforma da natureza* depois que o anjinho da asa quebrada foge, Emília culpa a negra por não ter cortado a asa “Perdemos o anjinho por culpa sua só. Burrona! Negra beijuda” (1939 p.81).

Além de ser mal educada é também muito mandona, Emília não pedia: “-Pronto vá – ordenou Emília” (LOBATO, 1937, p.139). Narizinho e Dona Benta têm que ficar sempre chamando atenção de Emília, como por exemplo, quando Tia Nastácia interrompe sua conversa certa vez para dizer que fadas não existem, Emília logo responde:

-Cale a boca! – berrou Emília. – Você só entende de cebolas e alhos e vinagres e tocinhos. Está claro que nunca poderia ter visto fadas. Logo depois, Dona Benta lhe dá um corretivo: - Mais respeito com os velhos, Emília (LOBATO, 1937).

Mesmo com as brigas da Emília, seus leitores gostavam do seu jeito independente e autoritário. E como uma boneca que tem vida pode ter a imaginação que quiser “as conversas de Emília com o anjinho não tinham fim e, por mais que ela explicasse as coisas da terra, ele cada vez as entendia menos” (LOBATO, 1936, p.23). Quando Visconde se pôs a contar que a água das geleiras poderia transformar-se em água, ela logo teve uma idéia mirabolante: “- Que ótimo! – exclamou Emília – Poderemos ir daqui à Europa numa valada de patins” (LOBATO, 1937, p.15). Essas idéias, misturadas a sua imaginação, dão vida às histórias incríveis. O próprio autor titulava a loucura da boneca “Emília tinha idéias de verdadeira louca” assim definia seu próprio criador (LOBATO, 1931, p.31). E para dar mais veracidade a seus contos, é sempre a primeira a pedir que Dona Benta lhe conte histórias, nas quais se inspira.

Mesmo brigando e respondendo para os adultos, ela acredita ter um bom coração, como se auto-define no livro *Memórias da Emília*, onde começa a pensar em escrever um livro com suas histórias.

Antes de pintar o ponto final quero que saibam que é uma grande mentira o que anda escrito a respeito do meu coração. Dizem todos que não tenho coração. É falso. Tenho, sim, um lindo coração – só que não é de banana. Coisinhas à-toa não o impressionam; mas ele dói quando vê injustiça. Dói tanto que estou convencida que o maior mal deste mundo é a injustiça (LOBATO, 1936, p.108).

Além de um belo coração, ela também era um dos personagens que mais incentivava a leitura. Para ela, em vez de impresso em papel feito de madeira o livro deveria ser de trigo e temperado para que, quando o leitor chegue ao fim possa ficar satisfeito literalmente. Assim, com um bom coração, mas com atitudes muitas vezes condenáveis, Emília se torna a boneca

de pano mais querida e amada do país. E não é só ela, que ao ganhar vida na obra e conquista leitores. Visconde de Sabugosa a seguir considerado, também teve destaque nas histórias.

1.4.5 Sabugo de milho inteligente e honesto

Inteligente Visconde de Sabugosa representa o lado sábio das histórias do autor. Criado pelas mãos de Tia Nastácia, a partir de um sabugo de milho, seu maior medo é das galinhas e vacas. Ele chega a tomar umas picadas de umas galinhas nos botões de sua casaca, pega bolor e morre, mas Emília guarda o sabugo. Na obra *A Viagem ao Céu de Saci*, a boneca pede para que a empregada arrume o sabugo:

-Está aqui o sagrado todo do Visconde – disse Emília, aproximando-se e sempre a segurar o pedaço de sabugo com as duas mãos. – Vou pedir para a Tia Nastácia que bote perninhas, os braços e a cabeça que faltam (LOBATO, 1937, p. 32).

E assim que Tia Nastácia conserta e dá vida a Visconde de Sabugosa e esse é o principal motivo pelo qual, ele é tão obediente aos mandes de Emília. Na obra *O Poço de Visconde*, quando Dona Benta explica que é melhor sentar e manter os pés apoiados para cima, à boneca prontamente ordena ao sabugo:

-Vossa Excelência fica proibido de ler com as extremidades desniveladas, ordenou ela. ‘É por ler de pé, ou sentado que está velhinho e ainda não entrou para Academia Brasileira’ (LOBATO, 1937, p.8).

Mas ele não se importava com a arrogância de Emília, muitas vezes nem responder. Quando a boneca começa a usar palavras inadequadas e inventar outras, ele era o primeiro a corrigí-la, como em *A Chave do tamanho fábulas*:

-Adaptar-se! Você usa das palavras da ciência, mas não sabe. Repete-as como um papagaio. Isso de adaptação é certo, mas é coisa de milhares de milhões de anos, Emília (LOBATO, 1942, p.83).

Visconde é, na verdade, a representação de um professor na obra. Sempre informante do conhecimento para as crianças, ele sabe o nome científico de todas as coisas, como é descrito no livro *Reinações de Narizinho*, “o Visconde era um verdadeiro sábio e os sábios são muito distraídos. Logo que chegou ao alto do mastro, distraiu-se com uma baratinha do mar que andava por ali, ficando a parafusar que nome científico poderia ela ter” (LOBATO, 1931, p.111) para tudo havia uma explicação e todos sempre recorriam a ele. No livro o *Poço de Visconde*, quando Pedrinho dá a idéia de que eles necessitam ter um poço de petróleo no Sítio, o sabugo começa suas pesquisas e convoca para uma reunião com todos os moradores:

- Nivele as extremidades e comece, Senhor Visconde. O sábio assim fez; depois de apoiar os pés na geologia, erguendo-os ao nível da cartolinha, cuspiu o pigarro e começou: -A geologia é a história da terra [...] (LOBATO, 1937, p.11).

De acordo com Alvarez (1982, p.27), “Visconde de Sabugosa, tão respeitado por Dona Benta, mas sistematicamente contestado por Emília, espírito inquieto e empreendedor é símbolo, talvez, da criatividade freqüentemente atribuída a ele, com ou sem razão científica comprovada”. Por mais que seja pequeno de tamanho na obra, assim como é descrito no livro *A chave do tamanho fabulas*, “O Visconde media exatamente quarenta e quatro centímetros de altura, contando com a cartola” (LOBATO, 1942, p.78), porém, é grande em sua sabedoria. E além de sábio, ele também se passa por médico, no livro *Histórias de Tia Nastácia O Sítio do Picapau Amarelo*, tia Nastácia passa mal e, como Dr. Caramujo não estava por perto, Emília recorreu ao sabugo:

- Que acha deste caso, Visconde? O Visconde coçou as palhinhas de milho do pescoço e disse: - Ela com certeza está mal do hipocôndrio. Li num livro que há uma doença chamada hipocondria [...] (LOBATO, 1937, p.63).

Como quase sempre está acompanhado de Emília, que não lhe dá folga, Visconde de Sabugosa, também viajava junto nas histórias mirabolantes. E é ele o criador do pó de

pirilimpimpim que leva as crianças para qualquer lugar do mundo e do imaginário. Estudioso, passa noites em claro na biblioteca pesquisando, para compor o pó “[...] as viagens com o super pó eram instantâneas. Um fechar e abrir de olhos” (LOBATO, 1942, p.21). Unindo criatividade e estudo, Visconde de Sabugosa torna-se peça importante nas obras de Lobato, um pouco médico, amigo, conselheiro, escritor, enfim, um boneco de bom coração. Seu amigo Pedrinho, também é importante incentivador da leitura, nas obras de Lobato. Personagem de destaque, o neto de Dona Benta, como constatamos a seguir, além de leitura também é apaixonado por aventura, no Sítio, ou fora dele.

1.4.6 Neto esperto e aventureiro

Pedrinho é filho de Antonica, filha de Dona Benta, Antonica, que é pouco mencionada nas obras e que nada se sabe sobre ela. O menino vai para o Sítio do Picapau Amarelo a fim de passar férias na casa da avó não se sabe ao certo quanto tempo fica, pois participa de quase todos os episódios. Apenas na obra *Os Serões de Dona Benta* o Coronel Teodorico comenta que chegou uma carta da mãe de Pedrinho, dizendo que ele tem que ir embora. Ele apenas se despede da avó e ela diz para ele ir com Deus, mas no próximo livro, ele segue fazendo parte das histórias. Em alguns livros, em que o tempo é situado, ele sempre aparece. Na obra *A Viagem ao céu o Saci* conta que todos no Sítio do Picapau Amarelo gostam do mês de abril, que é quando comemoram o aniversário de Pedrinho.

Sua primeira aparição é no livro *Reinações de Narizinho*. Na véspera de sua chegada no Sítio, envia para Dona Benta uma carta que começa assim: “Sigo para aí no dia 6. Mande à Estação o cavalo pangaré e não esqueça do chicotinho de cabo de prata [...]” (LOBATO, 1931, p.49). Menino de dez anos, nunca tinha saído de casa até ir passar umas férias com a avó, no Sítio. Sobre a sua família, pouco se sabe, de acordo com Zilbermann (2005, p.27) “Nas férias recebe a visita de Pedrinho, filho da filha mencionada algumas vezes, mas pessoa que deve residir na cidade, de onde provém o garoto”.

Com espírito aventureiro ele está à frente da maioria das viagens e das histórias, não tem medo de enfrentar o perigo e a curiosidade é sua principal característica. Está sempre pronto para aventuras. No livro *A Viagem ao céu O Saci* ele participa de toda história ao lado de Saci seu companheiro de aventuras:

-Um dia Pedrinho enganou Dona Benta que ia visitar o Tio Barnabé, mas em vez disso tomou o rumo da mata virgem de seus sonhos. Nem o bodoque levou consigo. “Para que bodoque, se levo o saci na garrafa e ele é uma arma melhor do que quanto canhão ou metralhadora existe?” (LOBATO, 1932, p.67).

Menino de bom coração, mas por uma aventura, segundo ele, vale mentir e enganar a todos. Pedrinho está sempre fazendo planos para viajar:

Pedrinho andava com aqueles medos da vovó. Sempre que ele surgia com alguma aventura nova, lá vinha ela com o tal medo e a tal pontada no coração. Resultado: ele metia-se nas aventuras do mesmo modo, mas escondido, sem licença dela. “Os velhos não entendem os novos”, dizia Pedrinho (LOBATO, 1932, p.87).

Ele tem sempre idéias novas, quer mudar as coisas, e para isso costuma dizer que os velhos não entendem os novos, mas que são necessárias crianças com idéias inovadoras para mudar o mundo. E assim, através de Pedrinho, Lobato também passa a idéia de que os jovens têm que ter espaço na sociedade, para mudar as coisas e que precisam ser incentivados a ler e estudar. Inteligente e esperto, o neto de Dona Benta é um dos primeiros a sentar em volta da avó para escutar histórias e aprender, como no livro *Serões de Dona Benta*:

-Sinto um comichão no cérebro – disse Pedrinho. – Quero saber as coisas. Quero saber tudo quanto há no mundo [...] (LOBATO, 1937, p.9).

O neto de Dona Benta representava os meninos. Já que Visconde era boneco, Saci uma lenda, ele significava a representação dos meninos, pelo qual os leitores se identificavam ou o tinham como exemplo.

Com Pedrinho e os demais personagens do *Sítio do Picapau Amarelo*, Monteiro Lobato consagrou-se na Literatura Nacional. Homem que lutou pelos direitos nacionais e esteve à frente de seu tempo. Com idéias inovadoras em busca de leitores. Seu papel na Literatura Brasileira, em especial infantil, foi de estimado valor. As influências culturais e o aprendizado contido nas obras serviram de estímulo a muitas gerações de leitores. Com bons exemplos, ou seja, prescrições de princípios morais e leitura acessível, muitas crianças tiveram a oportunidade, por meio do *Sítio do Picapau Amarelo*, de aprender. Os seis

principais personagens: Dona Benta, Narizinho, Tia Nastácia, Emília, Visconde de Sabugosa e Pedrinho, fizeram parte da infância de milhares de brasileiros. A série de livros infantis teve tamanha repercussão que chegou a ganhar versão televisiva. Os mesmos personagens do Sítio na versão do programa da TV Globo em 2007 são descritos e analisados a seguir. Programa este que passou por uma transposição da obra de Lobato, e que apresenta algumas modificações com base na sociedade contemporânea que vive sujeita muitas vezes aos efeitos da indústria cultural.

2 DA OBRA LITERÁRIA PARA A TELEVISÃO

Analisados os personagens das obras de Monteiro Lobato, passamos ao capítulo que trata sobre os personagens do Sítio do Picapau Amarelo no programa televisivo, a televisão, as influências junto às crianças e a sociedade em que ela se insere. Sociedade esta, que tem na expressão dos conteúdos culturais veiculados pela TV a reprodução das lógicas próprias da indústria cultural.

2.1 Televisão e a realidade contemporânea

Em decorrência da industrialização, muitas pessoas estão cada vez mais individualistas e competitivas e, através dos meios de comunicação, introduzidos na sociedade, elas recebem diariamente uma grande quantidade de informações. Isso tem influência da chamada indústria cultural, que é um processo pelo qual a cultura se transforma em mercadoria. Os meios de comunicação auxiliam esse processo, sendo propagadores de mensagens, as quais são transmitidas através de programas e propagandas que estimulam necessidades, principalmente de consumo, nas pessoas. Com esse estímulo, há, muitas vezes, uma massificação dos seres humanos e das coisas que eles utilizam no seu dia-a-dia (ADORNO, 1999).

A transformação da cultura em mercadoria é resultado de um processo histórico pelo qual a criação artística e literária passou a servir de campo, também, para acumulação do capital. Por isso, a sociedade tornou-se alvo das empresas de comunicação, o que ocasionou uma mudança estrutural na ideologia da sociedade atual. Para Theodor Adorno (1995, p. 121) “a indústria da cultura surgiu da tendência utilitária própria do capital. Desenvolveu-se sob as leis do mercado, que a obrigaram a adaptar-se a seus comunicadores”.

A indústria cultural tornou-se mais forte e viável no século XVIII com a Revolução Industrial. Na metade do século XIX é verificada uma economia de mercado, isto é, uma economia baseada no consumo de bens que auxiliou a sustentação para a sociedade de consumo. Segundo Teixeira Coelho (1980) o uso recente da máquina, a exploração do trabalhador, e a divisão do trabalho são alguns dos traços marcantes da sociedade capitalista liberal, onde começa a surgir a cultura de massa. O produto passa, então, a ser elaborado em grande escala e padronizado, para atender as necessidades do público consumidor.

Na medida em que a cultura de massa está ligada ao fenômeno do consumo, o momento de instalação definitivo desta cultura, segundo Coelho (1980) dá-se no século XX, onde o capitalismo de organização (ou monopolista) cria condições para uma sociedade de consumo, baseada, na maioria das vezes, nos veículos de comunicação, como a TV. Os programas de televisão aos quais as pessoas, hoje, têm acesso, normalmente têm em seu viés um interesse da indústria cultural. Muitas vezes, o propósito é estimular o desejo nos telespectadores. Alguns programas transmitem esse desejo de forma subliminar² e as pessoas nem o percebem. Algumas mensagens estão implícitas nos diálogos ou nas atitudes dos personagens nas cenas. No programa voltado ao público infantil, *O Sítio do Picapau Amarelo*, da Rede Globo, a propaganda dos intervalos, muitas vezes, tinha relação com produtos como shampoo, sabonete, brinquedos com a marca Sítio, o que podia de certa forma estimular o uso destes, com referência ao apreço dos telespectadores pelos personagens.

Esses produtos, assim como outros milhares, auxiliam no desenvolvimento das forças de produção e da tendência do capital que se expandiu pouco a pouco. O que contribuiu para que surgisse um novo modo de interação das massas à sociedade. Na modernidade clássica, a consciência cultural transferiu-se para ideologia e o fundamento deslocou-se para o mercado. Posteriormente, a cultura e a economia começaram a convergir, ocasionando o aparecimento da indústria cultural (ADORNO, 1999).

O fundamento em que se baseia a indústria cultural é um mecanismo cuja exploração, segundo Adorno e Horkheimer (1985), é dirigida pela tecnologia mais moderna, constituindo-se nos instintos reprimidos das massas ou, simplesmente, não satisfeitos, aos quais se orientam direta ou indiretamente às mercadorias culturais. E são estes teóricos os primeiros na década de 1940, a utilizar a expressão “indústria cultural”, tal como hoje a conhecemos.

De acordo com Rüdiger (1999) para os frankfurtianos, estudiosos e críticos dos meios de comunicação, a indústria cultural acarreta “lavagem cerebral” nas massas, mantendo-as em

² Mensagem subliminar: é a definição usada para o tipo de mensagem que não pode ser captada diretamente pelos sentidos humanos, mas sim pelo inconsciente do cérebro.

um estado de falsa consciência. Para Adorno (1995) a televisão colaborou para divulgar ideologias e dirigir de maneira equivocada, a consciência dos telespectadores. As pessoas identificam-se com as mercadorias e encontram a alma em seu automóvel, sua casa, entre outras. Essa referência tem auxílio dos meios de comunicação de massa, que ajudam a despertar desejos e necessidades nas pessoas, que passam a supervalorizar seus bens materiais. Esses bens, indiretamente e, muitas vezes, diretamente, são frutos do desejo estimulado pela indústria cultural, para a satisfação do “cliente”. Adorno (1995) menciona ainda que na visão de Karl Marx o produto traz em si os vestígios, as marcas do sistema produtor que o criou, e esses traços estão nos mesmos produtos, geralmente não visíveis ao olho humano.

As tecnologias do imaginário não são movidas por nenhum desejo de comunhão, mas pela volição de poder do capital, que não esquece de explorar as válvulas de escape e as linhas de fuga dos seres humanos. Para Rüdiger (1999, p.174) “as mercadorias culturais da indústria podem ser vistas como um apelo consolador à multidão solitária”. A industrialização engendrou uma sociedade mais capitalista, ambiciosa e egoísta, o que propiciou o processo de manipulação e alienação. O autor alemão Enzensberger (1979, p.46) comenta que o processo de indústria da consciência “não permite qualquer influência recíproca entre o emissor e o receptor; do ponto de vista técnico, reduzem o *feedback* ao nível mínimo possível”. É o que acontece com os programas de televisão em canal aberto³, onde o telespectador ainda não pode interagir.

Para Rüdiger (1999, p.133) “a verdadeira mediação entre a sociedade e o indivíduo não se dá através da família, nem da mídia, mas do caráter da produção tecnológica”. O caráter ideológico das comunicações surge à medida que a televisão, a música e outros bens transformam-se em conteúdo de consciência: o capitalismo reproduz-se, através do consumo. O programa Sítio do Picapau Amarelo é um bom exemplo, pois, em seus capítulos, há a utilização de eletrodomésticos, dos quais, muitos não existiam no tempo em que a obra, a qual o programa é transposto, foi escrita, o que pode despertar interesse nos telespectadores, a adquirirem também tais objetos. Há também um estímulo ao consumo durante os intervalos, em que as propagandas são voltadas justamente às crianças, induzindo seus telespectadores ao consumo de produtos ligados ao Sítio.

³ TV Canal aberto: Todas as pessoas que têm acesso à televisão, podem dispor dos programas veiculados em canal aberto, sem pagar. Diferentemente dos canais por assinatura, os quais o telespectador tem que pagar uma mensalidade para ter disponibilidade aos programas. Como a TV aberta é gratuita a grande maioria dos brasileiros assiste aos canais disponibilizados nela. Por isso o estudo desse trabalho vai ser centrado na análise e nos comentários destinados a TV Aberta.

A maioria das pessoas não dispõe de tempo para deter-se com a família, acolitar as atividades dos filhos, dialogar com amigos e familiares. O trabalho manual, muitas vezes, vem sendo substituído pela da máquina, o que torna a vida dos seres humanos mais suscetível a dominação. Para Enzensberger (1979, p.67) “toda utilização dos meios pressupõe uma manipulação”. Essa manipulação, juntamente com o capitalismo, é transmitida aos telespectadores, desde que estes sejam crianças. Por isso a relevância de analisarmos nesse trabalho as influências que a transposição da obra de Lobato pode trazer para os telespectadores. O público infantil recebe informações em grande escala. Desejos e condutas repassados desde muito cedo para eles, o que auxilia a torná-los consumidores e espectadores do meio no qual vivem, sem criticar. De acordo com Rüdiger (1999, p.138):

A tecnologia se tornou um denominador comum em todas as esferas e, assim, permite às pessoas crerem que têm resposta para seus problemas, mas também porque essa crença é falsa: a tecnologia não somente serve a interesses poderosos como, obedece a uma regularidade cega e irracional, que não tem esse poder e encontra sua expressão no medo onipresente.

Muitos buscam nos meios, uma fuga para suprir a carência e os medos, são as chamadas práticas sociais como ver televisão ou acessar as redes de computadores, que possuem pouco poder de formação ideológica, apenas passam informação, o que difere de conhecimento. As estruturas ideológicas que modelavam a consciência perderam o caráter autônomo, passando a confundir-se com a cultura material. Para Rüdiger (1999, p.125) “os fenômenos assumiram o contorno de um véu tecnológico, porque se por um lado os homens aceitam a mentira que se tornou sua vida, por outro conseguem enxergar sem ilusões essa realidade”.

Os programas de televisão auxiliam na criação de uma falsa realidade também com os heróis, pois o espectador vê a si mesmo, nos heróis, e esse é um dos grandes fatores pelo qual a televisão encanta tanto as pessoas. Assistir TV é um hábito ao qual os telespectadores se entregam com excessiva complacência. Além disso, obedecem ao mecanismo de personalização, tal como são dirigidos pela indústria cultural. As pessoas consomem e aceitam o que a indústria cultural lhes propõe no tempo livre. Segundo Rüdiger (1999), para os frankfurtianos, as comunicações são um processo direto de manipulação cultural dos consumidores. As comunicações de massa reforçam as exigências que a sociedade coloca a cada indivíduo para poder funcionar e para que este funcione conforme ela necessita. A

indústria cultural impõe desejos, porque ela não pode comercializar o que as pessoas não desejam. Hoje há uma dominação ideológica e a reflexão crítica, muitas vezes, não existe.

Para Coelho (1980), na visão de Adorno e Horkheimer, o desenvolvimento da indústria cultural é uma parte do processo de crescimento da racionalização nas sociedades modernas. Um processo que torna os indivíduos cada vez menos capazes de ter um pensamento individual independente. Acabam, sempre, mais dependentes dos processos sociais, sobre os quais eles não possuem quase nenhum controle. O indivíduo em seu tempo livre, prefere se preocupar com a sua fantasia, por meio da procura e do consumo de entretenimento. O que é possível perceber pelo índice de audiência das novelas, nas quais as pessoas se emocionam, preocupam-se, comentam e se envolvem, direta e indiretamente, com a história.

O fato da indústria cultural ter participação na formação dos meios de comunicação de massa não quer dizer que haja uma divisão nessa massificação. Segundo Bourdieu e Passeron (1963, p.211):

Desta maneira, dispensamos de levar em conta as diferenças entre as categorias sociais, que tratam do acesso aos “mass media” ou da atitude em relação às mensagens que eles transmitem. Portanto, contrariamente aqueles que evocam o uso massimiológico do termo “massa”, é nas camadas sociais mais valorizadas, ou seja, justamente as melhores preparadas contra a fascinação exclusiva das mensagens vulgares encontradas, que encontramos o mais elevado número de aparelhos de televisão.

O termo influência das *mass media* (mídia de massa) assume o lugar de manipulação ou persuasão. Essas influências midiáticas compartilham seus efeitos com outras influências, como as comunitárias. Ou seja, a persuasão e o poder de manipulação dos meios de massa (produtos da indústria cultural) são percebidos diariamente na vida das pessoas. A indústria cultural, para Rüdiger (1999), treina a mente das pessoas para servir ao sistema capitalista em um mundo que prepara os homens para a reprodução da capacidade de trabalhar e consumir, constringendo suas necessidades a adequarem-se aos interesses de suprimento e controle social dominante.

Na sociedade contemporânea, cada vez mais veículos da indústria cultural, como programas de auditório, cadernos de variedades, reality show, seriados, revista de serviços e outros, fazem parte do abstrair diário das pessoas. As mercadorias são esquematizadas com idéias promocionais (glamorização, personalização, etc) que sublimam princípios de

gostos e preferências das massas. Os esquemas não são impostos às pessoas: na realidade, são impostos aos produtos.

Segundo Adorno e Horkheimer (1985), entre os principais segmentos em que se baseia a prática da indústria cultural, pode-se contar a padronização pela qual os produtos são criados, de modo que espelham uma norma ou padrão similar a de todos os outros do mesmo gênero: a pseudo-individualização, que se refere às marcas que o produto procura ter, para poder distinguir-se e competir com os demais; a glamourização, que procura dar relevâncias às mercadorias, conferindo inclusive aos seus aspectos mais banais a condição de grandes espetáculos; a hibridação, que os conteúdos estéticos dos bens de consumo culturais da indústria, não só mesclam diversos gêneros como costumam ser distribuídos em uma espécie de coletânea, faz se apresentar diante das pessoas como se tivessem em um show de variedades e a estereotipagem, na qual as mercadorias são construídas através de procedimentos simplificadores à atividade intelectual.

A transformação da cultura em mercadoria não só a posicionou sob a dependência do conceito de informação, mas devido às próprias mídias, levou à industrialização com a administração da subjetividade. O capitalismo não sofre mais com problemas de legitimação: o problema agora é como os seres podem ficar de fora do sistema. Para Coelho (1980), pouco ou nada pode se esperar no sentido da libertação do homem diante da indústria cultural. As pessoas acabam, sem perceber, sendo enclausuradas em um sistema integrado. E as crianças, como será evidenciado no próximo subcapítulo, são as que mais sofrem com os efeitos da indústria cultural, pois aí estão inseridas e não têm a capacidade de criticar a realidade muitas vezes a elas imposta.

2.2 A televisão e a criança

No século XX começa o processo social da “cultura de massa”. De acordo com Coelho (1980) para que a cultura de massa existisse era necessária presença dos meios de comunicação de massa e é no século XX que o capitalismo começa dar condições para uma sociedade de consumo, alimentada pelos meios de comunicação. No Brasil, segundo Renato Ortiz (1980, p.28) a cultura de massa teve seu início na década de quarenta. “A sociedade de massa se consolida na década de 40, porque é nessa época que vamos ter uma sociedade urbano-industrial”.

A indústria cultural ajuda a sustentar a televisão, criando ídolos populares com o objetivo de incentivar o consumo, a audiência e a procura pela imagem perfeita. Para Joan Ferrés (1996, p.28) “o verdadeiro cliente de televisão não é o espectador, mas sim, o anunciante, porque é ele que torna possível a existência da TV. A única forma de prestar um serviço ao anunciante é lhe proporcionando a maior audiência possível”. Na sociedade contemporânea, os meios de comunicação obtiveram um poder maior. E a televisão, em especial, já se tornou um objeto indispensável na grande maioria dos lares. Para Ciro Marcondes (1994), a televisão tem grande fonte de emissão e esses emissores produzem muitos programas, nos quais os receptores têm a possibilidade de escolher, oscilando a recepção de vários canais e isso faz com que eles acabem fugindo da monotonia. Até pouco tempo, as pessoas não tinham como interagir com a TV, agora em alguns canais por assinatura, o telespectador pode organizar sua programação da forma como preferir, mas não é o caso do estudo deste trabalho, que procura analisar um programa voltado para crianças, exibido em canal aberto. Justamente porque, o canal aberto, a maioria dos brasileiros tem acesso.

A televisão ultrapassa fronteiras culturais, idiomas, religiões, regimes políticos e hierarquias sociais. Ela encanta e chama atenção por ter um ritmo acelerado, dando uma diversificação da imagem. Segundo Marcondes (1994, p.23) “a televisão é um meio de comunicação que tem pressa”. E o fascínio dela, está justamente nos segundos e cada um custa caro na TV, por isso ele é tão precioso. Cada segundo tem que ser fascinante, para manter telespectador atento:

A televisão é um espelho porque projeta para o espectador uma imagem idealizada de si mesmo e do mundo. Para ser comercialmente eficiente, a TV oferece aquilo que o espectador quer ver e ouvir, tanto consciente como inconscientemente, até o ponto em que, de alguma forma, este não faz outra coisa que se alimentar com sua própria imagem (FERRÉS, 1996, p.44).

É notório que a televisão faz parte da vida das pessoas e que habita a intimidade mais privada destas, a ponto, que muitos não conseguem viver sem ela. Para boa parte da população brasileira, uma das únicas formas de obter informações é através da TV. Portanto, tem estimado valor para pessoas que não têm condições financeiras de ter outros meios para se informarem. Justamente por isso, a maioria dos programas usa linguagens coloquiais, mas acessíveis, para que todos possam compreender.

A televisão agrada a maioria dos adultos e também boa parte das crianças brasileiras que têm acesso. As imagens têm poder de prender a atenção dos telespectadores. Esse envolvimento pode ser tão forte, que muitas vezes, acaba possibilitando que os efeitos não sejam percebidos no momento, principalmente para as crianças. Para Raquel Soifer (1991) os pais consideram a televisão como mais uma opção de divertimento infantil. Talvez a maneira mais fácil de manter as crianças ocupadas. À medida que elas permanecem em frente a tela, os pais podem realizar outras atividades. Para muitos, ela serve apenas como entretenimento dispensável em contraponto, pode servir como conhecimento indispensável. O interesse vai vincular-se ao nível cultural, o conhecimento prévio e o interesse de cada telespectador. Ninguém é obrigado a se sentar em frente à TV; a atitude das pessoas que fazem é de livre e espontânea vontade.

Aos poucos, ver televisão pode se tornar um hábito. Boa parte das crianças cresce com a presença dela, desde os primeiros dias de vida, e a têm como parte da família, substituindo, muitas vezes, a função materna. A TV acaba funcionando como uma babá-eletrônica. A criança permanece em frente ao aparelho ligado e os pais pensam que ela vai se tranqüilizar. Assim, cada vez mais as famílias estão deixando de interagir, e até mesmo de agir, para ficar horas em frente do aparelho:

Aí está a criança entregue pela família aos cuidados da televisão. Pela mãe ocupadíssima, pelo pai ausente, pela cidade que se esqueceu de abrir espaços de convivência para ela, pelo isolamento da família nuclear: a reação da criança com a televisão também é determinada pela ordem que a cerca. Aí está ela entregue a este grande outro, senhor código e da lei; um código impossível de ser simbolizado justamente porque nunca se cala, e se manifesta em um fluxo de imagens concretas, abundantes, regidas por leis muito semelhantes às que regem as formações oníricas. O que (criança) pode vir saber de si e de seu desejo, se todas as indagações parecem ser respondidas pelo discurso onipresente da televisão? (KEHL, 1991, p. 62).

A televisão é um dos únicos meios a que praticamente todos têm acesso no Brasil. De acordo com Joana Anghinoni (2006, p.53) “a criança também estabelece uma relação de confiança em relação a programas televisivos, uma vez que estes fazem parte do seu cotidiano. Quando pequenas elas não conseguem dimensionar o real e a fantasia”. Em função disso, muitas crianças se influenciam com determinados personagens e programas. A relação da linguagem, também está ligada ao meio de comunicação, pois muitas vezes, é através da televisão que muitos aprendem as primeiras palavras. Ainda corrobora que a televisão tem influência direta com relação ao vocabulário, ao uso de gírias, de expressões e vícios de

linguagem (ANGHINONI, 2006). Posteriormente habituada a assistir televisão, se torna mais complicado buscar outras alternativas de entretenimento para a criança. De acordo com Inês Vitorino Sampaio (2000) a TV tem superioridade diante de outras mídias, além disso, fornece uma constituição de vínculos emocionais. O fato de que as imagens mobilizam mais a atenção do que os textos, faz com que as pessoas emocionalmente envolvidas tendem a distinguir, com menos clareza, ficção e não ficção.

Segundo dados de Mannoun Chimelli (2002), a criança brasileira, entre os três e os doze anos de idade, passa em média quatro horas diante da televisão por dia. Este é um dos fatores em que reside a força manipuladora da imagem, que pode influenciar para o bem ou para o mal. Além disso, através da imaginação, a TV estimula os instintos, as paixões e a sexualidade. O problema em permanecer tempo demasiado em frente à tela é que as crianças não despertam reação; apenas recebem imagens e “informações”. Para Chimelli (2002, p.51) “crianças que não saem da frente da TV tendem a ficar centradas em si”. O que pode ocasionar uma certa dificuldade em se relacionar com as outras crianças e adequar-se a normas e responsabilidades.

A televisão é um objeto, em decorrência disso, está sempre imóvel. Cabe ao telespectador ligar ou desligar no momento em que pensar ser conveniente. As crianças são “beneficiadas”, porque tem tempo livre para desfrutar do entretenimento que a TV pode proporcionar, “[...] a televisão alimenta o imaginário infantil com todo tipo de fantasias” (FERRÉS, 1996, p.7). E é na infância que a criança está formando sua personalidade. Segundo Piaget (1986), de dois a seis anos a criança está em fase Pré-Operacional, a qual começa a distinguir o significador daquilo que significa, identificando e entendendo melhor a imagem, a palavra e o símbolo. As crianças, portanto, estão mais desprotegidas, pois dificilmente criticam o que vêem. Para Chimelli (2002), a televisão influencia cada vez mais e de modo mais marcante a imaginação, a fantasia e o comportamento das crianças. Elas retêm, por efeito de assimilação, muito daquilo que vêem no vídeo, sofrendo freqüentes, mudanças de atitude em função desses estímulos. É essencial, então, que elas assistam à programas culturais para que consigam absorver conteúdos educativos.

Segundo Patrícia Greenfield (1988, p.106), “o poder que a televisão possui é de mudar atitudes sociais das crianças e suas crenças sobre os modos como se comportam na vida real”. Em tal caso, é fundamental que os pais tomem conhecimento do que os filhos estão assistindo, e procurem estimular programas educativos e que participem junto com as crianças desse momento de entretenimento, que pode ser construtivo, dependendo do canal e do programa. Soifer (1991), destaca ainda que aprender pressupõe participação. Quando a criança está

assistindo TV, ela ausenta-se de viver experiências concretas. E é a partir dos dois anos de idade que encetam a se sensibilizar mais com os estímulos da televisão. A autora corrobora que aos seis anos, aproximadamente 90% das crianças já são clientes habituais da televisão. Outras atividades, como brincar e se relacionar com amigos da mesma idade, não podem ser deixadas de lado, já que é através do relacionamento em família, do estudo e o convívio com os amigos que torna o indivíduo um ser humano sociável.

A criança permanece horas em frente à TV, com os olhos fixos na tela recebendo imagens prontas, sobre as quais não tem domínio, não pode interferir; já que com a televisão, não há diálogo. Devido à compreensão limitada que possuem do mundo, as crianças têm muita dificuldade em distinguir a realidade da ficção e são mais vulneráveis que os adultos. Segundo Ferrés (1996), enquanto o jovem já desenvolve capacidade crítica para questionar aspectos éticos e morais, as crianças não têm estrutura neurológica nem informação suficiente para isso. Segundo Eliana Pougy (2004), na faixa dos 6 aos 12 anos as crianças absorvem as normas de conduta e os valores culturais, que representam a ideologia das culturas. Como aceitam o que recebem da TV sem questionar isso pode acarretar na perda da identidade.

Tendo a televisão tamanha importância na vida das crianças, ela pode gerar opiniões, comportamentos e assuntos entre amigos. Soifer (1991, p.12) alerta sobre o impacto da televisão na mente da criança, e afirma que:

Grande número de pais inclina-se a favorecer em seus filhos o hábito de ver televisão desde a mais tenra infância. Existem pais que se sentem muito orgulhosos porque seu filho de dois anos é capaz de cantar estribilhos de propaganda e imitar os gestos de atores, ou ainda, por que imita com perfeição este ou aquele cantor da moda.

A maioria das crianças por não terem mais tranquilidade em brincar na rua, acabam tendo que permanecer recôndito do lar, por segurança. E com o consentimento dos pais passam grande parte do tempo, em frente à tela. Para Pedro Guareschi (1993, p.7):

É importante dar-se conta de que são os meios de comunicação que estabelecem a agenda de discussão e interação social: mais de 80% do que se fala na família, no trabalho, na escola, na rua, etc, é o que foi apresentado pela mídia.

Por isso é importante estimular programas educativos, nos quais as crianças possam aprender e crescer com o que vêem. De acordo com Arlindo Machado (2001, p.15) “a

televisão acumulou, nestes últimos cinquenta anos de sua história, um repertório de obras criativas muito maior do que normalmente se supõe, um repertório suficientemente denso e amplo para que se possa incluí-la sem esforço entre os fenômenos culturais mais importantes de nosso tempo”. Para saber usufruir desse fenômeno é fundamental o acompanhamento e a aprovação dos pais, diante do que os filhos estejam assistindo.

A “babá-eletrônica” começa a trabalhar com as crianças desde muito cedo, o que, segundo Carroll (1977), traz efeitos desde então, já que a fase inicial da criança é a fase que lança a base para o desenvolvimento do pensamento; aprende a identificar as características principais do mundo que a cerca. Parte desse mundo a criança passa a conhecer através da televisão. A relação da televisão com a criança é algo como a relação da criança com sua mãe: a criança refaz os moldes de sua primeira relação de amor, entregue à TV, que dita a lei, obtendo, sem nem sequer perguntar, respostas banais para suas dúvidas mais íntimas.

No tempo em que a criança fica em frente à tevê, ela deixa de praticar outras atividades que podem lhe oferecer crescimento físico e intelectual. De acordo com Guimarães (2000, p.24) “o bebê e a criança enquanto permanecem sentados assistindo TV, encontram-se impedidos de utilizar outros mecanismos mentais, isto é, a introjeção, a sublimação e a reflexão, o que restringe suas possibilidades de crescimento intelectual”. Como a leitura e jogos, por exemplo, que estimulem o raciocínio e o desenvolvimento da criança.

A fantasia da criança, por sua vez, recebe e registra imaginariamente o mundo através da realização dos desejos o que é chamado de “lógica dos sonhos”. Kehl (1991) diz que pelas fantasias infantis, o social, a ordem e a lei são aos poucos metabolizados, transformando-se em cultura. Ela ainda explica que a presença massiva dos meios de comunicação como a televisão na vida da criança, apresentando continuamente imagens que satisfazem seus desejos, torna os pensamentos desnecessários. Em tal caso, é muito mais fácil e cômodo para a criança ficar em frente à televisão, do que ler um livro, por exemplo. Como o mais habitual é o uso do meio televisivo, é de estima valia ter um cuidado com qual programa a criança está assistindo, especialmente no que se refere à programação de canal aberto.

Essa cautela também é relevante, pois a criança tende a copiar o que vê na TV. Tiski-Franckowiak (1997) refere que as crianças têm tendências para imitações e reproduções de comportamentos, com os quais se identificam. A roupa que as pessoas usam, a comida que comem, tem, de certa forma influência dos meios de comunicação. Como afirma Pacheco (1995), a mídia modela as posturas e desperta necessidades ocasionando o consumo do supérfluo. Quanto maior o número de necessidades, maior será a produção de descartáveis. Nesse ínterim, a TV também pode ser usada para ajudar na sustentação de necessidades

culturais, como o estímulo da leitura, de brincadeiras, e outras atividades que façam com que a criança cresça e aprenda, pois se sabe que os programas televisivos têm forte influxo sobre o crescimento infantil.

A influência da mídia difere de acordo com cada ser humano. A classe social, o grau de instrução, a vida familiar, o conhecimento prévio, enfim, esses e outros fatores, são determinantes no modo como as pessoas absorvem as informações enviadas pelos meios. Muitos adultos pensam que não sofrem influências da TV, pois podem desligar o aparelho na hora que desejam. Para Gomes (1996), a maioria dos telespectadores não percebe, o quanto, é envolvido por milhares de informações, e que estas por fim influenciam muitas vezes na maneira de agir e pensar.

As crianças não estão meramente moldando a personalidade, mas também aprendendo a viver em sociedade e a ter opiniões. Para Ferrés (1996, p.62) “a TV influi de forma decisiva na opinião que as crianças têm da realidade social”. A realidade é a que a criança vê na tevê, até porque ela não tem personalidade suficiente para analisar e criticar um programa. Os estereótipos presentes constantemente na TV podem suscitar, de acordo com Ferrés (1996), sérios problemas emocionais. Para Soifer (1991, p.26), “os heróis dos programas infantis acentuam a tendência infantil à imitação, com o que incitam as crianças a cometer atos imprudentes e perigosos”. A criança, quando pequena, quer imitar, como não consegue separar a realidade da fantasia, acaba por cometer atitudes muitas vezes errônea por tentar reproduzir uma atividade que assistiu na TV. As seqüências dos desenhos animados, das séries ou das propagandas, cujos personagens, as crianças tentam assemelhar-se desde cedo, em algumas situações não têm relação com a realidade cotidiana, com isso os pequenos telespectadores se mantêm em um mundo distanciado da contemporaneidade.

Maria Belloni (2001) ressalta que a televisão propicia uma comunicação unilateral, onde a criança é espectador, mais ou menos passivo, mas, de qualquer modo, nunca participante. Isto porque não tem como interferir no discurso da televisão. A autora diz que a TV não substitui a comunicação intersubjetiva presente nas relações entre a criança e as pessoas que fazem parte do seu universo:

A TV não substitui a intersubjetividade, mas favorece os conteúdos para as situações de interação entre a criança e os outros, especialmente a família e o grupo de pares. Neste, as mensagens da telinha são integradas aos jogos e brincadeiras, em que se manifestam as identificações, a distribuição de papéis e a discussão das regras do jogo, durante o qual se estabelece um complexo jogo de relações intersubjetivas

de extrema importância para o desenvolvimento socioafetivo das crianças. (BELLONI, 2001, p.34).

A televisão para Pacheco (1995) não tem prioritariamente a função educativa, ela tende a integrar a totalidade das experiências existenciais da criança e, sem dúvida, estabelece padrões de comportamento. Segundo Ferrés (1996) a leitura e a TV não deveriam ser consideradas práticas opostas, mas sim, complementares. No entanto, elas seguem parâmetros comunicativos diferentes e ativam processos mentais diversos. O tempo da televisão reduziu o tempo de outras atividades, como a leitura. E esses reflexos também são percebidos na escola. Por causa disso, é fundamental reafirmar, a importância dos pais terem um controle nos programas, que os filhos costumam assistir. Ensinar a criticar e estimular programas educativos pode auxiliar na formação da criança.

Elas estão atentas a tudo que acontece na sociedade, conforme Pacheco (1995, p.54) “as crianças são como antenas ligadas, que captam as novidades, atentas aos movimentos do mundo”. Muitas crianças aprendem com mais facilidade aquilo que vêem com frequência, do que aquilo que lhes é ensinado e não repetido. O modo como a criança aprende, segundo Soifer (1991), consta de dois pontos: a imitação e a identificação; aliás para Ferrés, (1996, p.57) “a criança aprende por experimentação, por observação e por imitação”. O que, comprova que a criança está, muitas vezes, suscetível ao modelo de sociedade exibido pela televisão e está mais sujeito a imitação de certos personagens, com os quais elas se identificam. Por isso é relevante a verificação das influências que os personagens de Monteiro Lobato podem causar em seus telespectadores no programa exibido em 2007. Estes tiveram o sucesso disseminado, uma vez realizada a transposição⁴. Para entender como isso funciona, o tópico a seguir aborda a transposição.

⁴ Transposição, ato ou efeito de transpor. Arranjo adequação de uma obra com adequações de linguagem. Neste trabalho vai ser usado o termo transposição, que é o mesmo que adaptação de uma obra literária para o teatro, televisão, cinema, etc.

2.3 Transposição de linguagem da obra literária para a TV

Com o sucesso que algumas obras literárias conquistam, a história pode acabar ganhando as telas de televisão e de filmes. Essa transposição da escrita para a imagem algumas vezes serve para auxiliar o entendimento, outras acabam por distorcer a idéia do autor. De acordo com Eliana Nagamini (2004, p.38) “adaptar um texto significa reinterpretar, redimensionar aspectos da narrativa a fim de adequá-la à linguagem do outro veículo”. O ato de transpor uma obra, normalmente é feito para ser veiculado em filmes ou Minisséries, embora outros programas também utilizem histórias da literatura para enriquecer o conteúdo veiculado.

No caso desse estudo vamos analisar as transposições dos principais personagens das obras literárias *Sítio do Picapau Amarelo*, para a linguagem da televisão. O ponto em questão na passagem para a TV é justamente o fato da produção ter que ser mais acelerada e sem detalhes. Essa é uma característica da televisão, veículo de comunicação de que praticamente todos brasileiros têm acesso. Segundo Sérgio Caparelli (1990, p.62) “diferente do cinema, do teatro ou das revistas, a televisão não bate à porta, pedindo entrada. Ela já se encontra instalada confortavelmente nos lugares mais nobres da sala”, assim, podendo ser assistida a qualquer hora. No contexto pós-moderno, novas tecnologias, como televisão, muitas vezes se valem de textos consagrados, como a transposição de texto literário, para aproximar a literatura à cultura de massa (AMADEO, 2003).

O trabalho de realizar uma transposição exige esforço e dedicação, principalmente se o autor não pode estar junto para opinar; o que acontece na maioria das vezes. Com o *Sítio do Picapau Amarelo*, não foi diferente. Ademais a falta do autor junto às transposições, pode ter causado algumas falhas. Se coordenada por uma equipe de TV, por exemplo, sem conhecimento literário, deve acarretar em modificações, que no final do trabalho, podem resultar em algo que vai divergir bruscamente do texto original.

No entanto, há pontos positivos. O fato de as crianças terem um contato indireto com a obra é válido, mas por outro lado algumas estratégias para alcançar o Ibope⁵ fazem com que a idéia central seja deixada de lado. O programa infantil que passa por uma transposição muitas vezes faz sucesso porque a obra é diferente, tem personagens que encantam o público e fogem dos programas tradicionais apresentados para as crianças. O *Sítio do Picapau Amarelo* é um

⁵ Ibope: Instituto Brasileiro de Opinião Pública e Estatística. É um dos principais institutos de pesquisa da América Latina. Oferece resultados de pesquisas referentes a percentuais de audiência da televisão.

bom exemplo de obra que fez sucesso como literatura e demais sofreu transposição para a TV. Para Vânia Carneiro (1999, p.205) “o Sítio tem o fio narrativo que enlaçou quadros. Na versão telenovela, inaugurada pela prática ficcional da TV Globo, foram introduzidos os “ganchos” e o formato ficcional industrial”. Esse formato industrial pode de uma certa forma obstaculizar o conteúdo. Visto que mais importante que o interesse educativo na TV, é o interesse publicitário, pois é o que mantém o programa no ar.

A TV precisa de verbas financeiras para se conservar. Esse dinheiro vem quase que exclusivamente das verbas publicitárias. Em decorrência disso, muitas vezes as transposições para programas de TV não seguem totalmente o original da obra transposta, justamente por possuir patrocinadores e outros interesses por trás da veiculação. Os fatores comerciais estão muitas vezes implícitos aos programas. Para Ana Maria Balogh (2002, p.61) as narrativas de personagens de televisão geralmente desejam aquilo que é socialmente valorizado, “cada narrativa mostra um microuniverso de valores que em geral refletem os valores da própria cultura em que ela se insere”.

Nem sempre os valores financeiros estiveram tão envolvidos aos conteúdos veiculados, o que fez com que refletisse diretamente no trabalho da transposição. Há pouco mais de três décadas atrás, a fidelidade das obras era levada mais a sério. De acordo com Nagamini (2004, p. 35):

[...] o conceito de adaptação sofreu modificações, pois, se na década de 70 havia uma preocupação muito maior com a fidelidade, hoje se verifica uma grande liberdade quanto ao redimensionamento da obra literária, podendo inclusive, resultar em um produto completamente diferente do original.

A transposição das Obras *Sítio do Picapau Amarelo* sofreu redimensionamentos, no entanto os principais personagens e algumas de suas características foram mantidas, mas alguns aspectos foram mudados. Segundo Sissa Jacoby (2007, p.163):

[...] a última versão do Sítio atualiza essa capacidade de mobilização dos originais, aquilo que os torna verossímeis e os impõe como representação simbólica. Ao mesmo tempo, porque passam a se constituir como produtos consumíveis, fazendo parte da rede internacional de negócios televisivos, as produções ficcionais da Rede Globo devem incorporar elementos que garantem a circulação internacional.

A aceitação desses programas depende da aceitação do público alvo. Em decorrência disso, são usados alguns artifícios para atraí-los, o que pode fazer com que a cópia fiel da transposição de Monteiro Lobato seja deixada de lado. Alguns aspectos como o físico dos personagens e também detalhes no contexto onde vivem, fazem com que o telespectador sinta sua realidade mais próxima do programa, ou queira sentir. De certa forma pode influenciar, por exemplo, o uso de eletrodomésticos nos episódios, através de mensagem subliminar, estes objetos podem estimular nos telespectadores a vontade de adquirir os bens e ter em casa os mesmos objetos que tem no Sítio. A Cuca personagem que deveria causar medo nas crianças, não assusta mais, o que pode estar resultando uma distorção da idéia inicial de Lobato. Com a roupa justa e uma capa, a personagem tem forma humana e não mais de jacaré. A preocupação com o consumo dos produtos mencionados a cada programa de TV pode trazer influências que muitas vezes causam um maior consumismo por parte destes pequenos telespectadores. Segundo Amodeo (2003, p.122):

[...] a transposição de textos literários para a televisão é considerada aprioristicamente um procedimento que anula o artístico em favor da relação imediata, mantendo apenas a fábula narrativa, em detrimento de todo o universo significativo criado pela literatura. É fato que a obra original da televisão; afinal, trata-se de linguagens diferentes.

Por mais que a transposição não se mantenha cópia fiel da obra, seus roteiros televisivos têm vantagens. Usar a transposição de uma obra literária como base de um programa é sempre válida culturalmente para o telespectador que na grande maioria só tem esse meio como acesso ao conhecimento. Para Balogh (2002, p.132) “as transposições da literatura à TV têm um valor, ademais, um valor didático e uma força educacional inegável, além dos valores já tradicionalmente atribuídos à dramaturgia televisual brasileira e a esse formato em particular”. Usar de personagens interessantes, como os de Monteiro Lobato podem ajudar no sucesso do programa. Segundo Zilbermann (2005, p.24) “as crianças, representadas pelos seres humanos Pedrinho e Narizinho, e pelos, bonecos Emília e Visconde, são figuras inseridas na vida brasileira, o que lhes confere autenticidade e nacionalidade”. Em meio a tantos programas e desenhos trazidos de fora, o Sítio atual, vem com um gancho brasileiro interessante para este público, que tanto assiste televisão.

O texto literário tem suas características peculiares, diferentes das características da TV, pois uma usa palavra e outra a imagem. Para Field (1995, p.185), os trabalhos são bem distintos, as transposições não são fiéis ao original, um livro é um livro, uma peça é uma peça e um roteiro é um roteiro, e os televisivos têm formas diferentes. Todavia se formos analisar por outro lado, a obra torna-se mais conhecida, já que a grande maioria prefere assistir uma transposição a ler um livro, pela facilidade. Ana Figueiredo (1995, p.12) acredita que somente dessa forma os autores e obras podem tornar-se mais conhecidos. A autora analisou a minissérie *Agosto*, uma transposição do romance homônimo de Rubem Fonseca, e para ela através desse trabalho, há uma socialização da obra que, com a televisão, torna-se mais disponível ao grande público.

Por mais que o trabalho da transposição tente ser fiel à obra, há outros fatores que interferem no produto final. Para Amodeo (2003, p.123), essa mudança na transposição é natural, pois “ao ser transportado para outro meio comunicativo, o texto literário submete-se à criação a supressão ou a modificação de signos do sistema original”. Os textos têm diferenças e usam também de meios distintos para serem divulgados.

No contexto contemporâneo, a televisão está muito mais acessível para as crianças do que o livro e é inevitável que elas se influenciem pelos programas que passam na tela. Mas entre tantos programas de baixa qualidade que são oferecidos na TV aos pequenos telespectadores, uma transposição literária pode contribuir para a formação. Contudo, alguns autores como Sérgio Caparelli (1990, p.79), afirmam as influências televisivas para os telespectadores:

[...] a programação para crianças na televisão surgiu no Brasil ao mesmo tempo em que esse meio de comunicação. Ele dá maior importância para a formação desse público, tendo sobre ele um grande impacto a nível técnico e de conteúdo: as crianças, ainda com a personalidade em formação, estão indefesas perante uma gama enorme de mensagens. E numa televisão explorada pela iniciativa privada, o objetivo primordial da programação é o lucro e não a própria criança.

A transposição pode ser favorável à educação do telespectador, mas alguns detalhes podem comprometer a obra televisiva e modificam a idéia central do autor que a escreveu. Segundo Balogh (2002, p.131), deve haver um cuidado na hora de montar uma transposição quando se trata de uma obra literária “em muitos casos o “ver” dos diferentes profissionais da equipe pode ser divergente e isso se refletirá na concepção da obra que se traduz”. Para

Amodeo (2003, p.138), não há como uma transposição ser tal e qual a obra, mas pode ter suas vantagens:

[...] a análise dos processos utilizados pela televisão como procedimentos discursivos em correlação ao texto literário não deve ser entendida como um revival saudosista dos originais, mas como possibilidade de reconfiguração daquelas identidades construídas e consagradas pela literatura então adaptadas ao contexto da globalização, focalizando-se as personagens em relação ao universo ficcional, estas consideradas como portadores dos grandes signos das obras.

O capitalismo em meio aos programas de massa pode causar influências nas transposições, mas o que os autores evitam discutir é que de certa forma algum conhecimento sempre é alcançado por parte dos telespectadores, que talvez nunca tenham contato com obras literárias, somente por transposições. Assim, como no Sítio do Picapau Amarelo, uma obra marcante na vida de muitas crianças, mas que agora se faz presente na memória dos pequenos telespectadores do novo século, somente pelas telas de televisão.

2.4 Da obra literária para o programa de televisão

Os principais personagens da obra *O Sítio do Picapau Amarelo* passaram por uma transposição para a televisão em 2007. Programa este, que foi veiculado pela Rede Globo. A seguir passamos a descrição destes personagens nos episódios analisados do programa. Para enfim, no próximo capítulo, a análise e a comparação dos seis personagens da obra em relação aos do programa.

2.4.1 Breve histórico dos programas já veiculados na TV brasileira

A primeira versão da transposição da obra literária *O Sítio do Picapau Amarelo* passou a ser veiculada, na TV Tupi do Rio de Janeiro, em 3 de junho de 1952. O programa foi

transmitido por onze anos, com boa repercussão diante dos telespectadores. A restituição positiva fez com que alguns anunciantes tivessem interesse em investir financeiramente mediante patrocínio. As histórias do mundo de Lobato eram referidas diariamente no decurso de 45 minutos diários (OLIVEIRA; CANDIDO, 2008).

Em 1964 a atriz e diretora Lúcia Lambertini, iniciou a transmissão da série *O Sítio do Picapau Amarelo* na TV Cultura de São Paulo. Com o mesmo elenco que interpretavam os personagens de Lobato na TV Tupi, o programa foi exibido com episódios de 30 minutos diários. A atração não obteve o mesmo sucesso da anterior e permaneceu no ar, no decurso de seis meses. Três anos mais tarde, a TV Bandeirantes passou a efetuar transposições da obra e veicular *O Sítio do Picapau Amarelo*. Boa parte das cenas eram gravadas no interior, com o cenário de um sítio. As demais, que representavam dentro da casa, eram reproduzidas em estúdio. Com trinta minutos diários, o programa foi exibido por dois anos (OLIVEIRA; CANDIDO, 2008).

No dia 7 de março de 1977 o programa encertou na Rede Globo, com transposição de Paulo Afonso Grisolli e Wilson Rocha, direção de Geraldo Casé e supervisão de Edward Pacote. De acordo com Jorge Zahar (2003 p.713), “O Sítio do Picapau Amarelo estreou como resultado de um convênio entre a Rede Globo, a TV Educativa e o Ministério da Educação e Cultura”. Cada capítulo era exibido, diariamente, por 30 minutos. As histórias eram gravadas em um sítio no interior do Rio de Janeiro. Nesse período, Gilberto Gil compõe a música “Sítio do Picapau Amarelo”, famosa até os dias de hoje, que serviu de tema da abertura do programa e se manteve até a versão de 2007.

Em 1977, o programa sofreu alterações na equipe de redatores e no elenco. A cada episódio, a transposição obtinha mais telespectadores. Segundo Zahar (2003, p.714) “Em dezembro de 1979, a Unesco elegeu *Sítio do Picapau Amarelo* como um dos melhores programas infantis do mundo”. Com algumas adaptações de elenco, horário, cenário e direção, o seriado infantil permaneceu no ar, devido ao reconhecimento do público diante da transposição. Em 1984, ele passou a ser exibido em dois horários: à tarde e reprisado na parte da manhã do dia seguinte para, assim, atingir além do público infantil também adolescentes e adultos. Contudo, as histórias também passaram por modificações. Segundo Zahar (2003, p.715) “Em 1985, com o diretor Geraldo Casé, o *Sítio do Picapau Amarelo* apresentou uma proposta de modernização, passando a usar códigos do cotidianos das crianças daquele tempo, atualizando-se a linguagem e transformando-se o programa numa atração contemporânea”. Em janeiro de 1986, foram exibidas as últimas histórias inéditas do *Sítio do Picapau Amarelo*.

Em 1994, a TVE reapresentou algumas histórias da série. E em 1996 o programa infantil da Rede Globo, *TV Colosso*, começou a reprisar diariamente alguns episódios. A transposição da obra *O Sítio do Picapau Amarelo* teve tanta repercussão, na época, que acabou sendo vendida para diversos países, entre eles: Chile, Colômbia, Portugal e Angola (ZAHAR, 2003).

No dia 12 de outubro de 2001, a Rede Globo voltou a gravar *Sítio do Picapau Amarelo*, com novos personagens e cenário. Com direção de Pedro Vasconcellos e Marcelo Zambelli, direção geral de Márcio Trigo. Segundo Zahar (2003) a proposta inicial do programa era atualizar a obra do escritor, sendo o mais possível fiel aos textos originais. A série foi exibida primeiro dentro do programa *Bambuluá*, em capítulos diários de 15 minutos. Nessa versão, pela primeira vez, Emília foi interpretada por uma criança. A estréia do *Sítio do Picapau Amarelo* fez aumentar a audiência da emissora entre 11h30min e meio dia. Em setembro de 2002, o programa estreou uma nova fase. Walcyr Carrasco escreveu episódios inéditos com a colaboração de outros autores. O horário também sofreu alteração e as histórias passaram a ser exibidas às 10h10min. De acordo com Zahar (2003, p.769), “a cada semana, atores convidados participavam do elenco”. Em abril de 2003, estreou a temporada daquele ano, com episódios inéditos, sob a direção de Cininha de Paula e Paulo Ghelli. De acordo com Zahar (2003, p. 770), “as aventuras continuam a ter como base as idéias originais de Monteiro Lobato”. Contudo, com algumas mudanças entre os atores e a direção, a obra seguiu sendo transposta para a TV. Nessa nova fase, as cenas externas passaram a ser realizadas em Jacarepaguá, em um terreno próximo ao Projac.

Com um formato de novela infantil, em 2005, o programa chegou a ganhar o Prêmio Mídia Q 2005, na categoria de 4 a 7 anos. Em 2006, os personagens sofreram grande transformação de visual, Emília passou a ter o cabelo mais comprido, Visconde um nariz mais longo e Tio Barnabé a barba mais comprida. A utilização do computador, microondas e videogame pelos personagens, que era feito em 2001, foram deixados de lado. Com histórias mais semelhantes às das obras, o programa manteve uma boa média de audiência (OLIVEIRA; CANDIDO, 2008).

A nova temporada, que teve estréia em março de 2007, será utilizada para fazer a análise dos seis principais personagens da obra *Sítio do Picapau Amarelo*: Emília, Dona Benta, Visconde de Sabugosa, Pedrinho, Narizinho e Tia Nastácia. Com direção geral de Carlos Magalhães e redação de Cláudio Lobato, o programa passa a ser exibido durante o programa TV Xuxa às 9h55min, por cerca de 20 minutos diários. Segundo Oliveira e Candido “Tudo foi reformulado em 2007 e o formato, com episódios separados, voltou a ser exibido”.

O elenco foi totalmente modificado, a Emília volta a ser representada por uma atriz adulta, assim como nas versões das décadas de 70 e 80. Oliveira e Cândido (2008) comentam ainda, que a essência de Lobato se perdeu nos últimos anos e o programa fez grandes investimentos para recuperação da simplicidade e da magia das histórias originais do escritor.

2.4.2 Dona Benta na telinha

No Programa *O Sítio do Picapau Amarelo*, exibido pela Rede Globo, em 2007, Dona Benta é interpretada por Bete Mendes. A atriz utiliza, nas gravações, vestidos assim como os que a avó usava nas obras, óculos. Contudo, os cabelos não são brancos. Uma avó calma, que acompanha as histórias e as viagens dos netos. Saber respeitar a opinião das crianças e também está à frente das decisões na casa, já que é proprietária do Sítio.

Sensata, ela procura organizar as balbúrdias em que os netos se envolvem, normalmente com a participação de Emília. No episódio *Quem quiser que conte outra*, os vilões dos clássicos da Literatura infanto-juvenil universal, revoltaram-se e aclamaram por mais espaço nas obras, porque não querem ser esquecidos pelos leitores. A madrasta má da Branca de Neve surge na sala do Sítio para explicar, que se os personagens têm que viver suas próprias histórias, para manter espaço no mundo encantado. Em meio à bagunça, Dona Benta é quem organiza o mal entendido, reúne as crianças para conversar e discutir os problemas. Ela elucida para as crianças que os personagens, mesmo os maus, não querem ser esquecidos. A avó mostra então, com coerência, que os vilões são importantes para a permanência das histórias: “E temos que admitir que a madrasta má tem lá suas razões. É verdade, o problema persiste: o que será dos vilões se todos os personagens resolverem abandonar suas histórias. Ninguém quer ir para o bebeléu, nem mesmo os vilões”. Dona Benta foi a mentora do acordo, entre os personagens bons e os maus, através de uma conversa, reunindo todos os participantes da história, “vocês sempre viveram em conflito nas histórias em que representam o bem e o mal, mas como diz o filósofo Hegel, os piores conflitos são aqueles em que os dois lados têm razão”. Depois ela pede calma a todos e fala sobre a importância dos personagens e das histórias clássicas para os leitores. E, por fim, tudo fica bem (OLIVEIRA; CANDIDO, 2008).

Esta é a única menção que o personagem faz aos livros, nos episódios analisados nesse trabalho, Dona Benta não expressa em outro momento incentivo à leitura e ao conhecimento

através dos livros, embora participe e escute com gosto as histórias que os netos contam e vivenciam, quase em todos episódios com outros personagens⁶ que não estão na obra original de Lobato.

Dona Benta mantém a postura de mulher honesta e correta em suas atitudes, não permite injustiças, como na história *O adorável abominável*, onde, ela descobre que Emília e as crianças trataram mal o Fofim⁷, um bicho vindo do mundo do faz de contas. Ela resolve, então, reunir todos na sala do Sítio para conversar: “mesmo se fosse um animal deveria ser respeitado”. Essa atitude preconceituosa da avó, não corresponde àquela que a mesma apresenta na obra de Lobato, pois muitos deles convivem junto com eles no Sítio. Depois que as crianças explicam que a culpada é Emília, Dona Benta complementa: “pois você, Dona Emília, deveria se envergonhar muito do que fez. Primeiro se sentiu superior ao Fofim só porque ele era diferente, e ainda por cima, traiu a confiança de um amigo”. E ainda completa a lição “Não dá para voltar no tempo Emília, mas nem tudo está perdido. Por maior que seja o erro, a gente não pode nunca desistir de um amigo”. Depois das colocações de Dona Benta, que sempre se expressa com calma e clareza no programa, as crianças choram e parecem ter entendido a lição de moral, aplicada pela avó.

Na história *O anjinho da asa quebrada*, durante a despedida de Pedrinho, as crianças lamentam o fim das férias e a avó explica que: “férias são legais porque não podem ser para sempre”. As crianças voltam a rir porque parecem ter compreendido. Outro destaque para essa cena é o uso da palavra “legal” pelo personagem.

Como as histórias ganham a participação de outros personagens, que não existem na obra, as histórias têm enredos diferentes, o que faz com que os principais personagens de Monteiro Lobato não tenham tanto destaque na TV. Dona Benta e Emília são às únicas que têm a devida importância nos episódios analisados, inclusive podemos classificá-las como protagonistas⁸ do programa exibido em 2007. Dona Benta, com experiência, parece representar na televisão, um símbolo de avó respeitada, que mostra o certo e o errado para as crianças e, por consequência, para os telespectadores, que também podem aprender com a neta de Dona Benta, a Narizinho.

⁶ Personagens que aparecem nas gravações do programa O Sítio do Picapau Amarelo, são diferentes dos que estão nas obras, normalmente os canônicos da literatura infantil universal. No programa, aparece, por exemplo, os homens de preto, como espíões.

⁷ Fofim: personagem criado especialmente para o episódio *O adorável abominável*. Amigo das crianças. O homem de pedra é personagem central da história, amigo das crianças.

⁸ Protagonista. Personagem importante de uma peça de teatro, de um romance de um programa de televisão, de um filme. Pessoa que tem primeiro lugar em um acontecimento.

2.4.3 Narizinho ganha vida na televisão

A neta de Dona Benta é interpretada por Rachel de Queiroz, na versão apresentada em 2007. O único traço físico diferente da personagem, na obra, é o cabelo, que a atriz tem comprido e nas obras a menina é descrita com ele curto. A menina sempre usa vestido e tem o nariz arrebitado no programa. É uma criança adorável, sempre pronta para brincar com o primo Pedrinho e com Emília, sua boneca de pano, a quem muitas vezes tem que chamar a atenção, como no episódio *O adorável abominável*, em que a boneca trata mal o amigo Fofim: “É mesmo uma desalmada Emília”. As brigas e discussões com Emília são constantes. Entretanto, as duas são muito amigas. No programa *O anjinho da asa quebrada* quando Pedrinho volta para a cidade, no fim das férias, Emília comenta que já sente saudades do “chatonildo” e Narizinho, quase chorando de tristeza concorda: “A Emília e essa sua torneirinha de asneiras, finalmente falou uma coisa que preste”.

A menina do nariz arrebitado tenta abrandar as balbúrdias causadas, na maioria das vezes, por Emília. No episódio *Quem quiser que conte outra*, Narizinho apreensiva com a briga dos vilões com os outros personagens das fábulas, escuta atentamente os ensinamentos da avó, e se tranqüiliza: “Logo, logo os personagens do mundo encantado vão poder voltar para casa”. Com o intuito de resolver o problema, sempre muito calma, ela tranqüiliza Pedrinho e Emília.

Consciente das dificuldades que as plantas e os seus amigos bichos enfrentavam por causa da poluição e da destruição da natureza por parte dos homens, a menina demonstra respeito e admiração pelo meio ambiente. No episódio *As invenções de Visconde*, as abelhas revoltam-se com os homens por eles destruírem o meio ambiente. Enquanto uns personagens concordam e outros discordam das atitudes das abelhas, Narizinho se posiciona a favor da natureza: “as abelhas estão certas. Só porque o homem é mais inteligente ele não pode sair matando os bichos”. Mesmo não tendo tanto destaque no programa e atuando mais como uma coadjuvante no Sítio, Narizinho mantém o jeito meigo, carinhoso e brincalhão de menina levada e inteligente, que vive com amigos e parentes, em um Sítio no interior, onde também vive Tia Nastácia.

2.4.4 Tia Nastácia, amiga da família

O personagem de Tia Nastácia é interpretado no Programa televisivo *O Sítio do Picapau Amarelo*, em 2007, por Rosa Marva. A atriz, também negra, mantém os traços e características físicas da personagem na obra, usa vestido e lenço vermelho na cabeça. Tia Nastácia representa não apenas a secretária da casa, como também uma integrante da família *Sítio do Picapau Amarelo*.

Na cozinha, onde faz seus tradicionais bolinhos de chuva, ela pouco aparece no programa. Durante os episódios analisados, em nenhum momento, ela está neste cômodo da casa, embora seja bastante mencionado pelos demais personagens, que ela é uma exímia cozinheira. A única cena em que Tia Nastácia aparece exercendo a profissão é na história, *O adorável abominável*, em que está estendendo roupas no varal. Com jeito simples, a linguagem não poderia ser distinta. Costuma se assustar com as “trapalhadas” dos netos e do saci, como acontece no mesmo episódio, antes mencionado, no momento em que ela está estendendo a roupa. Quando saci aparece, bruscamente, ela comenta: “ah! Meu São Jorge, eu vou ter um troço, sai daqui saci”. Na mesma cena, quando saci desaparece, e ao mesmo tempo as crianças aparecem, ela ressalta: “ah! Cambadinha... que bom que vocês voltaram”. O amor pelas crianças, ela expressa nessa cena, em que demonstra felicidade com o retorno dos personagens ao Sítio. Nas demais analisadas, como sempre, há presença de demais personagens, além dos principais. Tia Nastácia e os personagens do Sítio acabam não dialogando muito.

A expressão “cruz credo” é a marca de Tia Nastácia, no programa de televisão. No episódio *Quem quiser que conte outra*, depois que a bruxa explica a situação dos personagens das fábulas e desaparece, Tia Nastácia comenta: “Cruz credo, será que essa história não vai ter fim?”. Em uma das cenas do episódio *O anjinho da asa quebrada*, Pedrinho se despede dos amigos do Sítio e Dona Benta dizendo que já imagina como serão as próximas férias. Tia Nastácia se surpreende: “Cruz credo Dona Benta a senhora quer mais renações”. E assim, a personagem vai inserindo entre um diálogo e outro suas marcas na história. Embora possa parecer, nesta última fala, que não almeja que Pedrinho, Narizinho e Emília se reencontrem, é só uma forma de se expressar. Tia Nastácia tem jeito e expressão séria, mas é extremamente carinhosa com as crianças e até um pouco mãe delas.

Outra expressão bastante usada pela personagem no programa de TV é, “esse mundo tá perdido mesmo”. Em algumas cenas, nas quais demonstra indignação sobre determinado

acontecimento, como por exemplo, no que os animais fazem as pazes no episódio *Quem quiser que conte outra*, ela menciona “esse mundo tá perdido, quando é que eu havia de pensa que veria um dia, uma barata e um rato tomando café aqui no Sítio”. Essas duas formas de expressão: “esse mundo está perdido” e “cruz credo”, ficaram registrados no programa, como os chavões⁹ desse personagem.

No programa de TV, ela aparece em praticamente todos os episódios, embora sem muitas falas. Honesta, não se cala para injustiças. Quando Visconde comenta, no episódio *O adorável abominável*, que a culpa das atitudes rudes da Emília, são da Tia Nastácia, que recheou a boneca somente com macela e esqueceu do coração; ela se defende no mesmo instante: “Era só o que me faltava, vai sobra pra mim não é mesmo?” Com tom de indignação, ela responde. Assim ela é com todo os personagens, quando as crianças fazem alguma coisa errada, Tia Nastácia não hesita em chamar a atenção.

Na transposição para o programa Sítio do Picapau Amarelo, exibido pela Rede Globo, Tia Nastácia tem um espaço secundário nas histórias, poucas falas e, em nenhum momento das cenas analisadas, fala sobre folclore ou conta histórias, para as crianças. Emília, a boneca de pano criada por ela, também não aparece pedindo para ouvir os contos, de sua criadora.

2.4.5 Emília, boneca de pano, é destaque na televisão

A boneca de pano mais famosa do Brasil ganhou evidência no programa de televisão exibido pela Rede Globo, em 2007. A atriz adulta, Tatyane Goulart, representa a protagonista das telas, portanto seu tamanho difere das crianças. Tem participações em quase todas as cenas analisadas nesse trabalho. Fisicamente, é bastante semelhante à personagem na obra, usa vestido e cabelo de pano. Apenas o tamanho é diferente do descrito por Lobato em suas obras, onde ela sempre aparece com tamanho de boneca, não de gente.

No programa, Emília é um personagem marcante, com personalidade própria, mesmo representando uma boneca. Ela responde para os adultos, interfere nas conversas, tem confiança de sua sabedoria, além de ser egocêntrica. Na história *O adorável abominável*, após se sentir arrependida, Emília comenta com Pedrinho que vai tentar obter a amizade de Fofim, novamente, entregando-lhe um “cacareco”, como ela chama um brinquedo “É só um cacareco

⁹ Chavão: termo bastante usado em televisão se refere ao uso constante de uma palavra por um mesmo personagem. Coisa que se diz ou se escreve por costume, clichê.

batatal Pedrinho”. Dando a idéia de que com a entrega do objeto, ele voltaria a ser seu amigo e esqueceria a briga.

A boneca costuma ser grosseira com Visconde. No episódio *As invenções de Visconde*, depois que ele reclama com Dona Benta que a boneca quebrou seu telescópio, Emília fala: “Seu embolorado, seu sabugo sabido, ensebado de uma espiga”. Os dois têm sempre uma relação de conflito, nas cenas. Na história *O adorável abominável* Visconde comenta que ela não tem nada no lugar do coração, por isso tem atitudes tão más.

Mesmo tendo atitudes arrogantes, na maioria das cenas, a boneca também sabe ser carinhosa e demonstra querer o bem para os seus amigos. Emília, mesmo sendo uma boneca de pano criada por Tia Nastácia, sabe ter sentimentos bons e reconhecer, embora poucas vezes, um erro. Quando é chamada sua atenção por Dona Benta, por ter tratado mal seu amigo Fofim, ela reconhece: “Não tia Nastácia, vai sobrar para mim, mas tudo bem! Podem falar o que quiserem, eu não tenho nada mesmo por dentro, nem macela, nem pano, nem nada sou toda arrependimento ambulante”. Nesse momento, ela chora, por reconhecer que a atitude foi errada, embora não peça desculpas.

O personagem mantém a característica da obra; criar palavras. No final do episódio *O adorável abominável*, quando as crianças, juntamente com Emília, Fofim e Visconde, voltam de um passeio, Dona Benta comenta que eles não imaginam a confusão que se formou no arraial, enquanto eles passeavam. Emília mostra indignação: “que dia mais confusionista, a gente mal sai de uma e já vai ter que entrar em outra”. Na cena da história *As invenções de Visconde*, outro exemplo. Quando os besouros reclamam que os homens destroem a natureza, as crianças comentam que o homem domina os animais. Nesse instante, Emília exclama: “Os homens dominam os animais e as bonecas dominam os besouros e não vamos mudar a ordem natural das coisas, seus besouros, besourentos”. Nesse momento reafirma sua personalidade e superioridade entre os animais.

Com jeito independente, Emília, tem bastante autoconfiança. Uma menina de atitudes, mesmo que, muitas vezes, errôneas, é acima de tudo, uma boneca convencida. No episódio *Quem quiser que conte outra*, quando o príncipe das 1.001 noites aparece no Sítio e comenta que está feliz em conhecer a famosa Narizinho, Emília fica com ciúme e diz: “e eu, não vai falar de minha bocalíssima pessoa”. No mesmo momento, o príncipe diz que sim, que conhece a “famosa” boneca de pano da Tia Nastácia. Emília abre um belo sorriso e olha para Narizinho com ar de superioridade.

Mesmo com arrogância e superioridade a boneca demonstra bondade e dá exemplos de coragem nos programas, que também conta a presença de Visconde de Sabugosa.

2.4.6 Visconde de Sabugosa, o dono da biblioteca

Interpretado pelo ator Kiko Mascarenhas, Visconde de Sabugosa ganha espaço no programa de televisão *O Sítio do Picapau Amarelo*. Com aparência física um pouco diferente da que tem na obra, onde se apresentava do mesmo tamanho das crianças, usava capa e calça azul. No programa exibido pela Rede Globo em 2007, o personagem tem tamanho adulto, usa capa verde longa, cartola e cavanhaque.

Personagem que demonstra ter bastante conhecimento, sabe expressar-se bem na construção de suas frases, sempre com o uso de palavras não coloquiais. No episódio *As invenções de Visconde*, depois de ter perdido a memória em uma brincadeira com as crianças, quando Visconde volta a ter consciência, comenta: “Vocês estão me olhando com este ar estupefato, aconteceu alguma coisa que deveria saber? Alguma coisa fora do comum”. Visconde além de representar o saber e o conhecimento, no programa, dá o exemplo de pessoa culta para os telespectadores. Na história *O adorável abominável*, quando Dona Benta repreende Emília por ter tratado mal um amigo, Visconde, que constantemente está em conflito com a boneca, exclama: “Teoricamente de fato o é, já que Tia Nastácia não dispunha desta substância em material chamada alma, quando recheou Emília de macela, a marquesa se tivesse em seu recheio ao menos um coração”. O uso de uma linguagem não coloquial é uma das características do personagem no programa de TV, assim como nas obras. No episódio *Quem quiser que conte outra*, quando Emília diz que não há dinheiro no mundo encantado, Visconde contradiz “Teoricamente, é possível inferir que há dinheiro, o vil metal”.

Visconde é conhecido por viver na biblioteca do Sítio. Contudo, nos quatro episódios analisados, ele não está em nenhum momento na biblioteca, em meio aos livros. Ele não faz referência às fontes de livros de onde retira seus ensinamentos e, também, não menciona a importância da leitura nos episódios em que aparece, que não são muitos. Exceto o fator da leitura, o personagem não apresenta muita diferença daquele descrito por Monteiro Lobato, assim como Pedrinho, o neto de Dona Benta, próximo personagem a ser mencionado e analisado.

2.4.7 Pedrinho, neto querido de Dona Benta

Pedrinho é um dos personagens principais da obra de Monteiro Lobato que também ganha espaço no programa de televisão, no qual é interpretado pelo ator Vitor Mayer. Mantém as mesmas características físicas do personagem da obra, veste bermuda, tênis e camiseta. A única diferença está no uso do boné, que não faz parte do figurino de Pedrinho na televisão.

Nos episódios analisados, o menino participa de algumas aventuras com as crianças no próprio Sítio, já que quase sempre as histórias são gravadas neste cenário. Isso faz com que eles pouco viagem para o mundo encantado, coisa que Pedrinho tinha verdadeira adoração nas obras de Lobato. Contudo, mantém o espírito aventureiro, na história *Quem quiser que conte outra*. O menino tranquiliza-se quando os personagens fazem as pazes, e comenta “agora eles vão poder viver as aventuras que quiserem”.

Assim, como tinha interesse por aventuras, também gostava do seu estimado bodoque, do qual não se separava nas páginas dos livros. No programa televisivo, o menino, em nenhum momento dos episódios analisados, aparece com o bodoque. O uso de eletrodomésticos foi uma característica encontrada em algumas cenas. No episódio *O anjinho da asa quebrada*, quando Pedrinho está na cidade com as crianças, assiste TV em uma tenda comercial.

O menino demonstra em algumas situações sua honestidade e integridade. No episódio, *O adorável abominável*, quando Emília está saindo de casa com um presente para tentar recuperar a amizade de Fofim, Pedrinho repreende a boneca: “Você não tem jeito mesmo Emília, sempre achando que tudo se resolve com troca”. Assim, ele demonstra que é errada a atitude da boneca, em querer comprar a amizade de Fofim de volta.

No episódio *As invenções de Visconde*, o neto de Dona Benta demonstra o amor pela natureza, em defesa aos animais. Ele afirma: “as abelhas podem acabar com os homens e parece que é isso que elas querem”. O menino, sempre que pode, está em contato com o meio ambiente, o que serve de bom exemplo para os meninos telespectadores que espelham-se no personagem Pedrinho. Mesmo aparecendo pouco e tendo mínimas falas nos episódios, ele aparece para dar bons exemplos.

Quando Pedrinho vai embora do Sítio, no último episódio do programa em 2007, na história, *O anjinho da asa quebrada*, ele se despede de todas as crianças e menciona seu carinho, individualmente, por elas: “nada no mundo vai me fazer esquecer um sabugo de milho genial, essa boneca tagarela, da prima esperta, da melhor de todas as avós, a maior

cozinheira do Brasil, de dois caipiras atrapalhados e dos picapaus do Sítio do Picapau Amarelo”. Ele demonstra o carinho e o apreço pelos amigos e familiares, com os quais vivenciou várias histórias. Carinhoso, despede-se de todos, com um forte abraço. Posteriormente, ele vai embora com Tio Barnabé de carroça.

Assim como Pedrinho os demais cinco personagens do *Sítio do Picapau Amarelo* ganharam espaço no programa de televisão exibido pela Rede Globo em 2007. Estes sofreram algumas modificações após a transposição feita com base nas obras de Monteiro Lobato. Como as linguagens da literatura e da televisão são diferentes, certas mudanças são normais. Porém como a transposição é feita para um meio de comunicação, que na sociedade contemporânea é utilizado como suporte para o sustento da indústria cultural, muitas dessas modificações podem ter por trás interesses da massificação da cultura, na qual a sociedade está exposta.

3 CRUZANDO OS PERFIS: DO LIVRO À TV

Com base nas descrições já realizadas dos principais personagens da obra de Monteiro Lobato *O Sítio do Picapau Amarelo*, e dos mesmos no programa de televisão exibido em 2007 pela Rede Globo de televisão, passamos ao terceiro capítulo. No qual analisaremos o cruzamento dos dois perfis da obra com o da TV. Assim analisaremos as modificações de linguagem e características que ocorreram com a transposição da obra para o meio de comunicação.

3.1 Dona Benta

A transposição do personagem Dona Benta, da obra para a televisão, manteve algumas das características que Lobato usou em sua criação: ela era bondosa, sábia, carinhosa com os netos e sempre bem intencionada diante das situações. Embora as histórias originais dos livros, não tenham sido transpostas, os principais personagens foram mantidos no programa exibido em 2007. A avó permanece, também, com quase todas características físicas iguais as ilustrações e também as descrições de Dona Benta, nos textos originais do livro *O Sítio do Picapau Amarelo*. Ela tem mais de sessenta anos, baixa, com cabelo sempre preso, usa saia, blusa e óculos. As modificações ficaram por conta do cabelo, que não é branco na TV, o que seria uma referência física de avó para os leitores de Lobato. Essa mudança pode ter sido usada como um recurso do programa para atualizar a avó com os dias atuais, onde boa parte das avós não tem cabelos brancos.

Nos episódios analisados, a avó, como na obra literária, é a responsável pela administração do Sítio. Ela também é sensata, procura resolver os problemas enfrentados

pelos netos e expressa bons exemplos para as crianças, a saber: amizade, respeito e carinho. Dessa forma mantém a essência da personagem lobatiana.

Na obra, a avó tem imensa consideração pelos netos, mesmo sendo eles crianças e muitas vezes travessas. Como já foi mencionado, por exemplo, na obra *Reinações de Narizinho* a avó cuida de Pedrinho, ensina bons modos e, ao mesmo tempo, escuta suas histórias. Na transposição feita para o programa de televisão *O Sítio do Picapau Amarelo*, exibido em 2007, ela também mantém essa característica. No episódio *O adorável abominável*, as crianças estão reunidas na sala, após a briga com o amigo Fofim e a avó lhes dá vozes, ouve suas explicações, mas mostra-lhes que elas não têm razão e lhes aponta o erro cometido.

Embora a transposição mantenha algumas características da personagem de Lobato, algumas modificações foram feitas. Uma das mais importantes e percebidas na análise desse personagem, é que na versão televisiva ele não dá ênfase para a leitura de livros. Nas obras, na maioria das histórias, Dona Benta está incentivando a leitura e também contando histórias. No livro *Geografia de Dona Benta*, depois que ela termina de contar histórias, as crianças pedem mais. Esse estímulo ao ato de contar histórias foi deixado de fora na versão televisiva do Sítio, em 2007. Isso porque a maioria dos programas de televisão tem a idéia central apenas o entretenimento e não o conhecimento. Os meios de comunicação por serem suportes da indústria cultural têm o interesse de manter os telespectadores alienados, para assim poder passar suas idéias e ideologias. De acordo com Adorno (1995) a televisão colaborou para divulgar ideologias e dirigir de maneira equivocada, a consciência, dos telespectadores.

O ato de ler e incentivar a leitura nos meios de comunicação pode ser usado como forma de educação dos telespectadores, já que a televisão abrange a maioria dos lares brasileiros. Desse modo, através dessas cenas e do exemplo, podem auxiliar na formação das crianças. Joan Ferrés (1996, p.44) comenta que “a televisão é um espelho porque projeta para os espectadores uma imagem idealizada de si mesmo e do mundo”. Se tivesse sido mantida essa idéia original de Lobato, com cenas constantes da avó contando histórias, assim como fazia nas obras, serviria de incentivo para os telespectadores e seus pais, que muitas vezes assistem juntos.

Nas obras de Lobato, Dona Benta também representava o papel de professora. Nos livros, ela ensina química, física, história, entre outras lições. Sempre de forma agradável, dá exemplos práticos através de brincadeiras. Na obra *Emília no país da Gramática*, quando Dona Benta começa a ensinar as crianças, Pedrinho reclama por ter que estudar nas férias. A avó, com muita paciência, responde: “Mas, meu filho, se você apenas recordar com sua avó o

que anda aprendendo na escola, isso valerá muito para você, quando as aulas reabrirem. Um bocadinho só, vamos! Meia hora por dia” (LOBATO, 1934, p.9). O neto comenta que assim não tem problema. Exemplos e ensinamentos como esses que estão por toda a parte nas obras de Lobato, não são passados para os telespectadores, na transposição feita para a TV em 2007. Por mais que se saiba que os meios de comunicação precisam da agilidade, das cenas curtas, histórias atrativas e intrigantes para atrair os telespectadores e que os meios de comunicação têm vários interesses da indústria cultural subjacentes, acredita-se que não poderiam deixar de lado o papel mais importante de Dona Benta, que era o de ser contadora de histórias.

Nos episódios analisados, nesse trabalho, em nenhum momento, a personagem ensina conteúdo escolar, através de livros, ou mesmo através de comentários. Isso seria importante, de acordo a autora Patrícia Greenfield, pois (1998 p.106) “o poder que a televisão possui é de mudar atitudes sociais das crianças e suas crenças sobre os modos como se comportam na vida real”. Esses estímulos ao ensino, ao saber e ao conhecimento se passados através dos meios de comunicação, podem auxiliar uma criança a aprender, pois se uma criança brasileira passa em média quatro horas em frente à TV, esse tempo é equivalente ao tempo em que a mesma permanece na escola (CHIMELLI, 2002).

A atualização da linguagem dos personagens na TV é feita, a partir do emprego de gírias que foram incorporadas às falas das personagens. Como exemplo, percebe-se as palavras usadas por Dona Benta: bebeléu e legal. De acordo com Straccia (2002, p.4) “adaptar é principalmente atualizar o texto em outra linguagem”. A mudança na linguagem pode ter sido feita para atrair os telespectadores atuais, de forma que eles possam se identificar melhor com os episódios. Embora desvinculada do texto original e estimulante. O uso de gírias pelas crianças, como afirma Sara Joana Anghinoni (2006, p.54) “em relação a vocabulário, o uso de gírias, de expressões e vícios de linguagem, percebemos a influência da TV”. Essa utilização serve apenas para que os telespectadores se identifiquem mais com a linguagem, mas não auxilia na formação daquelas crianças que estão aprendendo a usar de forma correta a língua portuguesa.

Modificações são percebidas na transposição do personagem de Dona Benta, embora algumas características essenciais tenham se mantido, mas como a criança tem relação direta com a TV, segundo Anghinoni (2006, p.53) “a criança também estabelece uma relação de confiança em relação a programas televisivos, uma vez que faz parte do seu cotidiano”. Seria importante que este personagem tivesse sido mantido em sua essência, pois poderia trazer influências, como leitura e aprendizado para os telespectadores, que além de se entreterem, também aprenderiam, dando segmento ao pensamento do escritor.

3.2 Narizinho

A menina do Nariz arrebitado, na TV, perdeu espaço, entre a atuação dos principais personagens de Monteiro Lobato. A atriz que interpreta Narizinho é uma mera coadjuvante das cenas. Dos seis personagens lobatianos, analisados nesse trabalho, Narizinho, é uma das que menos tem falas, nas cenas que, em sua maioria, são gravadas no Sítio. Diferentemente da menina, que no livro gostava de viajar pelo mundo encantado, na TV, ela não tem essa mesma autonomia.

Os personagens contracenam mais com outros personagens criados pelos autores do programa como, por exemplo, homens de preto, Fofim, Dom Ratão, do que entre eles, principais personagens. Está é uma das modificações, na transposição da obra, para o programa em 2007, consideradas das mais expressivas. Isso se deve, talvez, ao fato dos diretores do programa tentarem proporcionar maior agilidade de tornarem as cenas mais interessantes com a entrada de novos personagens, já que segundo Marcondes (1994, p.23) “a televisão é um meio de comunicação que tem pressa”. Pode-se dizer que essa introdução de tantos outros seres desvinculou um pouco a origem e algumas idéias centrais de Lobato. Em uma transposição as mudanças são normais, já que o texto televisivo é diferente do texto literário.

A TV atualmente tem a preocupação de manter seus telespectadores ligados ao mesmo canal, por isso, as cenas são curtas e com mais personagens, o que faz com que o programa fique ágil. As pessoas estão cada vez mais solitárias, e a industrialização auxiliou nesse processo, pois tornou a sociedade, mais capitalista e egoísta, por isso os meios de comunicação vêm preencher algumas lacunas. Segundo Enzensberger (1979) a sociedade está mais ambiciosa e solitária, o que propicia o processo de manipulação e alienação. Com isso, o telespectador se mantém, muitas vezes, mais centrado nos meios de comunicação que na própria vida. Para Rüdiger (1999, p.174) “as mercadorias culturais da indústria podem ser vistas como um apelo consolador à multidão solitária”.

Narizinho, personagem que deu início às obras infantis de Monteiro Lobato, no primeiro livro, *Reinações de Narizinho*, realiza uma viagem pelo Reino das Águas Claras. Já no programa de televisão, ela pouco viaja, ficando mais focada nas histórias, em meio ao cenário interiorano do Sítio, onde participa com seus amigos e outros personagens que não fazem parte da trama original. Por consequência da introdução de outros personagens, os

principais personagens de Lobato, como Narizinho, perderam espaço no programa de TV, fazendo a comparação com a importância e a relevância que todos eles tinham nos livros.

A menina mantém algumas semelhanças àquelas da obra original: simpática, extrovertida, carinhosa com a avó, adora participar das brincadeiras com Pedrinho e Emília. As características físicas da personagem na TV lembram as descritas no livro *Reinações de Narizinho*, em que a menina era baixa, sempre usando vestido, fita no cabelo e com o nariz arrebitado. O cabelo é a única característica física que destoa das ilustrações dos livros. Na obra ela os tem curtos e na TV compridos.

Outro traço que se difere dos livros é a amizade de Narizinho com Emília. Na obra elas eram amigas e companheiras inseparáveis. Já nos episódios da TV, as duas estão quase sempre brigando. Na maioria das histórias analisadas, em que as duas contracenam, elas brigam entre si. Nas obras, por mais que as duas brigassem, uma estava sempre junto com a outra. No programa essa característica não fica evidente, pois as duas não brincam juntas e não há sintonia entre ambas. Talvez porque, como a atuação delas está mais ligada a outros personagens, as duas acabam não realizando atividades comuns, como aparecem nos livros: onde viajavam pelo mundo encantado e brincavam.

Contudo, por mais que existam diferenças entre Narizinho e Emília, a neta de Dona Benta é uma menina calma e defensora da natureza. Assim como nos livros, ela demonstra nos episódios amor pelos animais e pelo meio ambiente. Ela mantém o jeito meigo e brincalhão de menina levada e inteligente que vive com amigos e parentes, em um Sítio no interior. Da mesma forma que angariou leitores há décadas atrás, também conquistou telespectadores em 2007. Porém, ela poderia ter maior admiração se obtivesse mais espaço nas cenas, já que as meninas telespectadoras poderiam identificar-se mais. De acordo com Ferrés (1996, p.44), “a televisão é um espelho porque projeta para o espectador uma imagem idealizada de si mesmo e do mundo”. Contudo, poderia demonstrar, assim como a personagem na obra, mais iniciativa para as aventuras, o que é um bom exemplo para as meninas que se espelham na neta de Dona Benta. Na obra, ela era a mais questionadora das histórias e de conhecimento diante da avó, diferente daquela da TV que apenas participa das histórias. Nas aventuras, a menina tinha autonomia e personalidade para enfrentar o mundo: no programa, ela apenas participa das histórias.

3.3 Tia Nastácia

Amiga e companheira de Dona Benta, tem um bom espaço na participação dos principais personagens de Monteiro Lobato no programa exibido pela Rede Globo. Na TV, é deixado claro que foi Tia Nastácia quem criou Visconde e Emília. Na obra literária, a personagem tinha mais contato com Emília, do que nos programas analisados, nos quais elas praticamente não têm diálogos em comum.

Com este personagem, Lobato quebrou um paradigma para época que, mesmo sendo a empregada e negra, dá opiniões sobre todos os assuntos. Esse fato também procurou ser destacado na transposição à TV, em que Tia Nastácia, é bondosa, participa das aventuras das crianças, as repreende quando estão erradas e também tem voz ativa nas discussões do Sítio. Um aspecto que difere, é o contato que ela tem com Dona Benta. Na obra elas são confidentes e no programa, demonstram ser amigas, mas não têm muitas cenas e falas em comum. Contudo, esse personagem passa aos telespectadores o respeito diante dos negros e empregados, pois ela, além de companheira da turma, também se mostra muito dedicada à família.

Na transposição as características físicas de Tia Nastácia foram mantidas. Todavia, uma de suas principais características na obra literária, contar histórias, não é mencionada nos episódios veiculados em 2007. Ela participa de praticamente todas as cenas, embora com poucas falas, o que não dá espaço ao personagem para demonstrar seu conhecimento em relação ao folclore e à cultura popular. O que era para ser uma referência deste personagem foi esquecido no programa veiculado pela Rede Globo. Assim como os demais personagens principais, Tia Nastácia também não tem muitas falas nos episódios, o que prejudica a transposição. O fato de ser contadora de histórias era uma das principais crenças do autor, que pretendia, com esse incentivo à leitura e à contação de histórias, estimular as crianças a serem leitoras. Tal fato poderia ter sido aproveitado pelos roteiristas do programa, pois poderiam utilizar esse meio de comunicação, o qual atingia, diariamente, inúmeras crianças para ensinar e passar boas idéias e por que não, conhecimento. Esta é uma lacuna que o programa deixou, aos telespectadores, demonstrando que o programa não tem interesse cultural, assim como preconizava Monteiro Lobato em suas obras. De acordo com Adorno (1995), os interesses dos meios de comunicação são de manipular, estimular necessidades, principalmente de consumo, nas pessoas. Por isso, a sociedade, na grande maioria das vezes, nem percebe o quanto está

sendo manipulada, pois é alvo dos meios de comunicação que causam mudanças na ideologia social.

Além de não aparecer contando histórias e falando sobre o folclore, nos episódios analisados, Tia Nastácia não está, em nenhum momento, na cozinha, local onde se reunia com o pessoal do Sítio para contar histórias. Esse era um aspecto tradicional, nas obras de Lobato, que não foi utilizado na transposição televisiva.

Os aspectos da linguagem da personagem foram mantidos bem semelhantes. Na transposição, ela fala “credo”, seguidamente, o que era também marca na obra *O Sítio do Picapau Amarelo*. No entanto, Tia Nastácia utiliza no programa, alguns termos não conhecidos dos leitores de Lobato, como por exemplo, “cambadinha” usado em referência às crianças. Tais mudanças, muitas vezes, são normais, principalmente quando se fala em transposição. Segundo Amodeu (2003), esse procedimento anula, muitas vezes, o artístico, em favor da relação imediata, mantendo apenas a fábula narrativa, em detrimento de todo o universo significativo, criado pela literatura. Afinal, as linguagens, de obra e TV, são diferentes.

Mesmo a linguagem sofrendo algumas modificações, o espaço do personagem no programa também foi alterado. Tia Nastácia mantém muitas características da obra literária, no entanto no programa, ela não tem o mesmo espaço, o que prejudica seu desenvolvimento na história.

3.4 Emília

A boneca de pano é o personagem que manteve o maior número de características da obra, na transposição para a TV em 2007. Assim como no texto, ela responde para todos sem ter medo. Tem atitudes reprováveis, diante dos adultos, comporta-se, na maioria das vezes, como uma criança, mas é adorada por todos.

Emília foi a personagem que mais ganhou espaço e fala no programa de televisão e também foi quem menos sofreu modificações na transposição. Sempre à frente das aventuras, manteve o jeito rude e a coragem em enfrentar problemas. No programa de TV, a boneca assim como na obra, também cria palavras e assim como na obra, tem um vocabulário só dela. Desperta, tanto nos leitores, quanto nos telespectadores, sentimentos de coragem e amor pois, por mais que seja muitas vezes agressiva, sabe ser uma boneca carinhosa com os demais. A

idéia de Lobato com Emília, sempre foi essa, um personagem independente, autoritário e honesto.

Assim como os demais principais personagens do programa *O Sítio do Picapau Amarelo*, a boneca de pano, também vivencia no Sítio histórias que não são mais centradas nas obras de Lobato. Emília, que é um dos personagens que mais incentiva a leitura, nos livros do autor, onde chegou a pensar em criar um livro comestível para estimular novos leitores, na TV não mantém essa característica. Ela, apenas, participa com as crianças e os demais personagens que visitam o Sítio. Emília, nos livros, era sempre a primeira a pedir para que Dona Benta contasse histórias. Não faz o mesmo nas cenas do programa. Pode-se considerar lamentável, a ausência dessa característica da boneca, já que como os demais, ela poderia ter atitudes mais incentivadoras e educativas para os telespectadores. Estas idéias culturais não são o foco da TV, que tem outros interesses, pois precisa dar um retorno de audiência e venda para seus patrocinadores. Tal fato é corroborado por, Rüdiger (1999) quando este menciona que, para os frankfurtianos, as comunicações são um processo direto de manipulação cultural dos comunicadores. As comunicações de massa reforçam as exigências que a sociedade coloca a cada indivíduo para poder funcionar e para que funcione conforme ela necessita.

Embora muitas características da personagem tenham mudado na transposição as físicas foram mantidas iguais às da obra. Assim como, também, o jeito carinhoso em querer sempre demonstrar que deseja o bem para seus amigos. Emília, mesmo sendo uma boneca de pano, sabe ter sentimentos bons e reconhecer, embora poucas vezes, um erro. No programa de televisão ela também demonstra ser favorável à defesa da natureza, assim como as outras crianças do elenco, é um belo exemplo para os telespectadores que assistiram a versão do programa em 2007. Percebe-se, portanto, que a boneca foi a personagem que menos sofreu modificações diante da transposição.

3.5 Visconde de Sabugosa

O sabugo de milho que ganhou vida no *Sítio do Picapau Amarelo* passou por algumas modificações para ir ao ar no programa exibido em 2007. Algumas características do visual foram mudadas durante a transposição. Nos programas analisados, ele se encontra com roupa de cor distinta da que usava nos livros, tem cavanhaque e é adulto. Na obra literária ele era de

pequeno tamanho e tinha expressão de criança. Contudo, a cartola e a sabedoria foram mantidas, aspectos fundamentais para a caracterização deste personagem de Monteiro Lobato.

Diferentemente da obra, a amizade de Visconde com Emília, no programa, é bastante distanciada. Isso acontece em função dos principais personagens não serem o centro das histórias e acabarem não contracenando, não tendo tantos diálogos. Todavia, a introdução de novos personagens foi, talvez, a forma encontrada pelos roteiristas para dinamizar e interessar os telespectadores. Certas modificações são naturais nesse processo de transposição. Segundo Field (1995), os trabalhos são diferentes, as adaptações não são fiéis ao original, um livro é um livro, uma peça é uma peça, um roteiro é um roteiro, e os televisivos têm formas também diferentes.

No texto literário, o Visconde apenas corrigia os erros de linguagem da boneca de pano. No programa, por exemplo, ele censura seus erros de português e também as atitudes não condizentes. Eles têm um relacionamento de amizade, porém, não com muita afinidade. Mesmo que algumas mudanças sejam necessárias para um melhor resultado da transposição, há características originais dos personagens que não podem ser esquecidas, como por exemplo, o fato do personagem Visconde, passar noites em claro pesquisando, pois, nos livros, vivia na biblioteca do Sítio. Esses fatos não aparecem no programa exibido em 2007. As referências ao personagem, que remetem ao ensinamento e à leitura, poderiam servir de influência para os telespectadores, pois segundo Greenfield (1988, p.106), “o poder que a televisão possui é de mudar atitudes sociais das crianças e suas crenças sobre os modos como se comportam na vida real”.

Visconde, que na obra é a representação de um professor, no programa passa a ser um sábio amigo da família, o qual participa mais ativamente junto com demais personagens adultos. Outra característica comum de Visconde nas obras é o fato dele saber o nome científico das coisas, aspecto que não é enfatizado nos programas analisados.

Nas obras, Visconde participava mais ativamente das brincadeiras e das aventuras com as crianças e sua fisionomia de menino travesso condizia com tal atitude. Já na transposição, ele representa um adulto em atitudes e aspectos físicos, tem mais autonomia, mas ao mesmo tempo, não garante bom espaço nos episódios.

Não se pode negar que este personagem é de extrema importância nas obras de Monteiro Lobato, assim como sua vinculação com a leitura e o saber. Por mais que ele tenha mantido algumas características no programa de TV, seu papel fundamental de incentivador à leitura e de formador de leitores, infelizmente, foi deixado de lado pelos roteiristas do programa, que não deviam ter interesse em estimular o saber e, sim, apenas entreter. Para

Enzensberger (1979), toda utilização de meios pressupõe em manipulação das pessoas que estão suscetíveis a uma sociedade que tem interesse em manter todos alienados, pois assim, a manipulação se torna mais fácil.

3.6 Pedrinho

O neto de Dona Benta apresenta características físicas semelhantes ao personagem lobatiano. Contudo, ele é o que tem mais ações inferiores no programa de televisão. Diferentemente dos livros, onde suas participações são contínuas, no programa ele é coadjuvante das histórias e tem pouquíssimas falas.

Com espírito aventureiro, ele estava à frente da maioria das viagens e das histórias, não tinha medo de enfrentar o perigo e a curiosidade era sua principal característica na obra literária. Era um personagem que representava a paixão pela aventura e pelas novidades. No programa, suas atitudes são diferentes e centradas nas participações de outras histórias. Em nenhum episódio analisado ele e os demais principais personagens do Sítio são centrais nas histórias. Cabe destacar que Pedrinho, em especial, é o mais esquecido pelos roteiristas da transposição veiculada em 2007 que não acrescentaram a sua imagem seu inseparável bodeque.

Todavia, Pedrinho se mantém no programa como um menino de bom coração, defensor da natureza, que serve de bom exemplo para os telespectadores, principalmente aos meninos que se espelham na figura de Pedrinho. Através de Pedrinho, Lobato também passava a idéia de que os jovens têm de ter espaço na sociedade, para mudar as coisas e que precisam ser incentivados a ler e a estudar. Inteligente e esperto, o neto de Dona Benta era um dos primeiros a sentar em volta da avó para escutar histórias e aprender, atitude que não é destacada na obra.

O uso de eletrodomésticos nas histórias, não era encontrado nas obras de Lobato, nem poderia porque não existiam. No entanto, no episódio, *O anjinho da asa quebrada*, Pedrinho passa pela venda da cidade, assiste um pouco de televisão com outros personagens. O uso do eletrodoméstico pelo personagem na versão veiculada em 2007, é uma tendência das últimas transposições da obra. A utilização desses aparelhos serve para atualizar os textos com objetos contemporâneos, o que Lobato fazia questão de não mencionar nas suas obras. A utilização desses objetos pode despertar nos telespectadores, através de mensagem subliminar, a idéia de

consumo e de obtenção de bens, o que é uma tendência do capitalismo: criar necessidades nas pessoas. Para os frankfurtianos as comunicações são um processo direto de manipulação cultural dos consumidores. Monteiro Lobato deu vida a seus personagens, justamente, no interior, para manter a essência, a pureza e o amor dos seus leitores. A utilização de meios de comunicação e demais objetos que não faziam parte de suas obras é desnecessário quando se fala em transposição, para manter o ideal do autor. Seu ideal foi justamente o de ajudar na formação de crianças mais críticas, corajosas, que respeitassem os mais velhos e que tivessem vontade de aprender e, principalmente de ler.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Monteiro Lobato marcou gerações com uma vida, para muitos, considerada polêmica. Defendeu questões nacionais e incentivou a leitura, quando no país, pouco se falava em livros. Foi grande empreendedor no setor editorial, além de um excelente e renomado escritor. O grande destaque literário de Lobato, ficou por conta de suas obras voltadas ao público infantil. O autor acreditou nas crianças e passou através de seus personagens, cultura, entretenimento e educação, além de respeito à natureza.

Na década de 1920, quando começou a se dedicar ao público infantil, criou um estilo inovador com linguagem simples e prática, que ao mesmo tempo educava e persuadia novos leitores ao mundo da imaginação. Foi neste mundo que os principais personagens das obras *O Sítio do Picapau Amarelo* ganharam espaço e conquistaram gerações. Dona Benta, Narizinho, Tia Nastácia, Emília, Visconde de Sabugosa e Pedrinho fizeram sucesso por serem, em sua maioria, personagens com características comuns ao cotidiano e por não estarem dentro de padrões dos estereótipos comuns às obras de ficção.

Estes personagens não conquistaram apenas leitores, mas também telespectadores. A primeira versão do programa *O Sítio do Picapau Amarelo* aconteceu em 1952 pela TV Tupi, depois a TV Cultura e a Bandeirantes também realizaram transposições da obra de Lobato. O sucesso chamou atenção da Rede Globo, que passou a veicular o programa em 1977. Também foi exibido em alguns anos da década de 1980, 1990 e 2000. Em 2007, a Rede Globo apresentou dentro da programação da manhã, *O Sítio do Picapau Amarelo* dirigido por Carlos Magalhães e com roteiro de Cláudio Lobato.

Na transposição há algumas mudanças, comuns nesse processo, já que o meio impresso tem linguagem e aceitação diferente do meio televisivo. Na transposição, foram efetuadas modificações, algumas chegando a descaracterizar alguns fatores marcantes dos personagens na obra.

Foi levado em consideração neste trabalho o fato de o meio de comunicação, principalmente a TV, estar inserido em um contexto social, diferente do período em que Monteiro Lobato escreveu a obra. Em decorrência da industrialização, a cultura foi transformada em mercadoria através da indústria cultural, que tem interesses em manter o capitalismo cada vez mais forte junto à sociedade contemporânea. Com isso, há uma massificação dos seres humanos e das coisas que estes utilizam. Com a economia baseada no consumo, os meios de comunicação tornaram-se suporte desse processo da indústria cultural.

As crianças são as que mais enfrentam influências da massificação que a indústria cultural tenta impor à sociedade, pois elas não diferenciam a realidade da fantasia, nem percebem as mensagens subliminares e as influências que determinados programas têm sobre elas. Assim permanecem mais suscetíveis ao processo da indústria cultural, que acaba treinando a mente das pessoas, desde cedo, para servir ao sistema capitalista. A criança que assiste em tempo demorado televisão, acaba podendo ter influências na construção de sua personalidade, em decorrência do que assiste na tela. No programa exibido em 2007, não há a demonstração de liberdade e independência que os personagens apresentam nas obras, onde viajam por todos os lugares com o pó de pirilimpim, isso porque não há interesse dos meios em tornar esses telespectadores em adultos livres desse sistema e com coragem de lutar por uma sociedade mais culta, com opinião própria e independente do sistema capitalista.

A televisão e seus programas estão, presentes na maioria dos lares brasileiros. Infelizmente, grande parte da população só tem acesso a eles através do canal aberto, que contém em seu conteúdo, normalmente interesses da indústria cultural, o que foi percebido no programa *O Sítio do Picapau Amarelo*, exibido em 2007. Algumas marcas de Monteiro Lobato, nas obras, como o incentivo à leitura e à cultura foram deixados de lado, por não serem do interesse da televisão, que hoje se preocupa basicamente em entreter e não ensinar. Personagens como Dona Benta, Tia Nastácia e Visconde de Sabugosa, que nas obras sempre incentivavam a leitura de livros, assim como a contagem de histórias não têm essa característica no programa, o que causa uma descaracterização fundamental destes personagens. O prazer em ler e o querer sempre saber mais e o gosto por ouvir e contar histórias, que Narizinho, Emília e Pedrinho têm nas obras também não é mencionado em nenhum dos episódios analisados.

O fato das obras de Lobato terem passado por um processo de transposição para o meio audiovisual foi positiva, no que diz respeito ao conhecimento geral da sociedade, que muitas vezes, não tinha idéia das histórias, se dependesse apenas da leitura das obras. Porém, as modificações feitas nas características, na essência e, muitas vezes, na linguagem dos

personagens, deixam claro, a despreocupação do meio de comunicação com a cultura. O incentivo à leitura, principal objetivo de Lobato, não tem relevância no programa, que ainda utiliza nas cenas objetos eletrodomésticos – aparelhos inimaginados pelo autor e algumas gírias por parte de certos personagens, fatores que destoam da obra literária que é a base da transposição.

Os telespectadores assistiram, em 2007, histórias, nas quais os principais personagens das obras de Lobato foram utilizados, mas que não apresentam a mesma relevância que têm nas obras. Nos textos literários, eles são o centro dos acontecimentos e, no programa de televisão, meros participantes de outras histórias. Foi mantido o Sítio como pano de fundo das cenas, onde outros personagens, que não fazem parte da trama original, participaram do programa. E a cada episódio que durava em média dois ou três dias, o foco central eram os acontecimentos desses demais personagens, e não dos criados por Monteiro Lobato.

Algumas essências da obra foram mantidas, como o incentivo dos personagens ao cuidado com a natureza e a maioria das características físicas, mas acredita-se que o reflexo mais importante para os telespectadores, está nas atitudes que foram modificadas, as quais poderiam ter servido de influência para os telespectadores que assistiram ao programa. A TV tem relevante influência na formação das crianças, que passam cerca de quatro horas por dia em frente ao aparelho. Por isso, a preocupação desse trabalho em expor essas análises do programa *O Sítio do Picapau Amarelo*, mostrando as mudanças que a transposição efetivou, comprovando que por trás do meio de comunicação há outros interesses e que a cultura não é prioridade quando se trata de meio de comunicação de massa.

Acreditamos termos contribuído para uma reflexão do papel da TV, hoje em dia e da importância de os pais, cada vez mais acompanharem o que os seus filhos assistem e, também incentivar que a televisão use esse espaço tão valioso para além do mero entretenimento.

As modificações e a descaracterização de personagens tão conhecidos do meio literário, depois da transposição realizada em 2007, acaba deixando uma lacuna, a qual só se pode, através de trabalhos como este, buscar a valorização da cultura no meio televisivo. E além dessa contribuição também se sugere a continuação desse trabalho, seguindo a linha de pesquisa e buscando informações junto à comunidade, com entrevistas as crianças para se perceber o que eles, público alvo, aprenderam e se influenciaram com tal programa.

REFERÊNCIAS

ADORNO, Teodor Wiesengrund. *Educação e emancipação*. 2. ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1995.

_____. Teodor Wiesengrund. *Um mapa da ideologia*. Rio de Janeiro: Contraponto, 1999.

ALVARES, Reynaldo Valinho. *Monteiro Lobato escritor e pedagogo*. Brasília: Antares, 1931.

AMODEO, Maria Tereza. *Narrativas verbais e visuais*. São Leopoldo: Editora Unisinos, 2003.

ANGHINONI, Sára Joana. *Práticas pedagógicas na educação infantil e a visualidade contemporânea*. Passo Fundo: Ed. Universidade de Passo Fundo, 2006.

BAKHTIN, Mikhail. *Questões de Estética e Literatura*. São Paulo: HUCITEC. 1993.

BALOGH, Ana Maria. *O discurso Ficcional na TV*. Ed. Universidade de São Paulo, 2002.

BARBOSA, Alaor *O Ficcionalista: Monteiro Lobato*. São Paulo: Brasiliense, 1996.

BARTHES, Roland et al. *Análise estrutural da narrativa: perspectivas semiológicas*. Rio de Janeiro: Vozes, 1976. p. 51.

BEJAMIN Abdala Júnior. *Introdução à Análise da Narrativa*. São Paulo: Scipione, 1995.

BELLONI, Marina Luiza. *O que é mídia: educação*. Campinas: Autores Associados, 2001.

BOURDIEU, Pierre; PASSERON, Jean-Claude. *Sociologues des mythologies de sociologues*. In: *Lês Temps Modernes*. Paris, 1963.

BRAIT, Beth. *A Personagem*. São Paulo: Ática, 2004.

CANDIDO, Antonio; ROSENFELD, Anatol; GOMES, Paulo Emilio Sales; PRADO, Décio de Almeida. *A Personagem de Ficção*. São Paulo: 2004.

- CAPARELLI, Sérgio. *Produção cultural para a criança*. Ed. Mercado aberto, 1990.
- CARNEIRO, Vânia Lúcia Quintão. *Castelo Rá-tim-bum*. São Paulo: Annablume, 1999.
- CARROLL, Hohn. *Psicologia da Linguagem*. Rio de Janeiro: Zahar, 1977.
- CHIMELLI, Mannoun. *Família e Televisão*. São Paulo: Quadrante, 2002.
- COELHO, Teixeira. *O que é Indústria Cultural*. São Paulo: Brasiliense, 1980.
- DANTON, Gian. Disponível em <<http://www.burburinho.com>>. Acesso em: 10 de out. 2007.
- ENZENSBERGER, Hansmagnus. *Elementos para uma Teoria dos meios de comunicação*. Rio de Janeiro: Temporal Brasileiro, 1979.
- FERRÉS, Joan. *Televisão e Educação*. Porto Alegre: Artes Médicas, 1996.
- FIELD, Syd. *Manual do roteiro: os fundamentos do texto cinematográfico*. 5 ed. Rio de Janeiro: Objetiva, 1995.
- FIGUEIREDO, Ana Maria Camargo. *Agosto: o trágico e o patético*. A socialização da obra Agosto, de Rubens Fonseca na adaptação TV Globo. História e ficção. São Bernardo do Campo SP/. 1995, dissertação e mestrado defendida na Universidade Metodista de São PAULO.
- FLORESTA, Nísia. Disponível em: <<http://www.projetomemoria.art.br/MonteiroLobato/monteirolobato/lobato02-3.html>>. Acesso em: 12 de jun. 2007.
- FORSTER, Edward Morgan. *As pessoas* In: Aspectos do Romance. Trad. Maria Helena Mmartins. 2 ed. Porto Alegre: Globo, 1974.
- GOMES, Pedro Gilberto. *Televisão e Audiência: Aspectos quantitativos e qualitativos*. São Leopoldo: Edi. Unisinos, 1996. n.1, Caderno de Comunicação - Mestrado em semiótica.
- GUARESCHI, Pedro. *Comunicação e Poder*. 1ª ed. São Paulo: Vozes, 1993.
- GUIMARÃES, Gláucia. *TV e Escola discursos em confronto*. São Paulo: Cortez, 2000.
- GREENFIELD, Patrícia Marks. *O Desenvolvimento do Raciocínio na Era da Eletrônica: os efeitos da TV, computadores e vídeo games*. São Paulo: Summus, 1988.
- HORKHEIMER, Max. *Dialética do esclarecimento: fragmentos filosóficos*. Rio de Janeiro: Zahar, 1985.
- JACOBY, Russel. *Imagem imperfeita: pensamento utópico para uma época antiutópica*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2007.
- KEHL, Maria Rita. *Rede Imaginária: televisão e democracia*. São Paulo: Companhia das Letras, 1991.

- LAJOLO, Marisa. *Literatura Comentada: Monteiro Lobato*. Ed. Nova Cultura, 1981.
- _____. *Literatura Completa*. Ed. Nova Cultura, 1988.
- LOBATO, Monteiro. *A chave do tamanho Fábulas*. São Paulo: Brasiliense, 1942.
- _____. *A viagem ao céu O Saci*. São Paulo: Brasiliense, 1932.
- _____. *A Reforma da Natureza O minotauro, São auloa: Brasiliense*, 1939
- _____. *Emília no país da Gramática, aritmética da Emília*, São Paulo: Brasiliense, 1934
- _____. *Geografia da Dona Benta*. São Paulo: Brasiliense, 1935.
- _____. *Histórias de Tia Nastácia O Picapau Amarelo*. São Paulo: Brasiliense, 1937.
- _____. *Histórias do mundo para as crianças*. São Paulo: Brasiliense, 1933.
- _____. *Memórias da Emília Peter Pan*. São Paulo: Brasiliense, 1936.
- _____. *O Poço do Visconde*. São Paulo: Brasiliense, 1937.
- _____. *Reinações de narizinho*. São Paulo: Brasiliense, 1931.
- _____. *Serões de Dona Benta*. São Paulo: Brasiliense, 1937.
- LUCKÁCS, Georg. *Teoria do romance*. São Paulo: Livraria Duas Cidades Ltda, 2000.
- MACHADO, Arlindo. *A televisão levada a sério*. São Paulo, Senac, 2001
- MARCODES, Ciro. *Televisão*. São Paulo: Scipione, 1994
- MIGUEZ, Fátima. *Nas arte-manhas do imaginário infantil: o lugar da literatura na sala de aula*. Rio de Janeiro: Zeus, 2003.
- NAGAMINI, Eliana. *Literatura, televisão, escola*. Ed. Cortez, 2004.
- NICOLA, José de. *Literatura Brasileira – das origens aos nossos dias*. 15 ed. São Paulo: Scipione Ltda, 1999.
- OLIVEIRA, Rubens, CANDIDO, Jefferson O Mundo Mágico de Lobato, disponível em: <<http://www.omundomagicodelobato.com>>. Acesso em 09 abril 2008.
- ORTIZ, Renato. *A moderna Tradição Brasileira*. São Paulo: Brasiliense, 1980.
- PACHECO, Elza Dias . *Televisão, Criança, Imaginário e educação: dilemas e diálogos*. Campinas: Papiros, 1995.
- PEDRA, Silvia N, Os filhos de Monteiro Lobato: o discurso do outro. 2002. Monografia

POUGY, Eliana Gomes Teixeira. *A criança e a televisão: uma luz no fim do túnel*. Disponível em: <<http://www.redebrasil.tv.br/educacao/artigos/a%20e%20a%20televisao.htm>>. Acesso em: 13 maio 2004.

REIS, Ana Cristina. *Dicionário da teoria Narrativa*, São Paulo: Mercado de letras, 2000.

ROSENFELD, Anatol. *Texto/Contexto*. São Paulo: Perspectiva, 1975.

RÜDIGER, Francisco. *Comunicação e teoria Crítica da Sociedade*. Porto Alegre: EDIPUCRS, 1999.

SACCHETTA, Vladimir; CAMARGOS, Marcia; AZEVEDO, Carmen Lucia. *Monteiro Lobato: furacão na Botocúndia* São Paulo: Senac, 1998.

SAMPAIO, Silvia Vitorino. *Televisão Publicidade e Infância*. São Paulo: Annablume, 2000.

SARRAUTE, Nathalie. *Dramaturgia: a construção da personagem*. São Paulo: 2000.

SOARES, Angélica. *Gêneros literários*. São Paulo: Ática, 1993.

SOIFER, Raquel. *A criança e a TV: uma visão psicanalítica*. Porto Alegre: Artes Medicas, 1991.

SOUZA, Petrônio. Disponível em <<http://www.tanto.com.br/petroniodesouza-sitio.htm>> Acesso em 04 set. 2007.

STRACCIA, Carlos. *Literatura e TV: discutindo o conceito de adaptação*. São Paulo: Ed. Universidade Metodista de São Paulo, 2002.

TISKI-FRANCKOWIAK, Irene. *Homem, comunicação e cor*. São Paulo: Ícone, 1997.

TOMACHEVSKI, Boris. *Temática*. In: EIKEMBAUM, B. *Formalistas russos*. Porto Alegre: Globo.1971 P.

WELLEK, René; WARREN, Austin. *Teoria da Literatura*. Lisboa: Europa-América, 1978.

ZILBERMANN, Regina . *Produção cultural para a criança*. Ed. Mercado aberto, 1990.

_____. *A Literatura infantil brasileira*. Ed. Objetiva, 2005.

_____. *Como e Por que Ler a Literatura Infantil Brasileira*. Rio de Janeiro: Objetiva, 2005.

ZAHAR, Jorge. *Dicionário da TV GLOBO programas de dramaturgia e entretenimento*. Ed. Jorge Zahar, 2003.