



O Elemento Folclórico em Monteiro Lobato: Estudo e Análise das Interfaces entre Obra Literária e Audiovisual “O Saci”¹

Márcia GOMES M.²

Andriolli de Brites da COSTA³

Universidade Federal de Mato Grosso do Sul

Resumo:

Este artigo tem como objetivo analisar a presença e a transmissão dos elementos da cultura popular folclórica na adaptação para a TV da obra de literatura infantil “O Saci”, de Monteiro Lobato. Para tanto, foi comparado o livro homônimo, lançado em 1921, e o equivalente televisivo transmitido pela Rede Globo em 2001 e atualmente reprisado pela TV Futura. Primeiramente, traçou-se um panorama do contexto histórico-cultural onde se localizava a literatura infantil e o folclore local, até a época de Lobato. A análise das produções escrita e audiovisual teve como enfoque a presença do elemento folclórico, sendo que a comparação com o original objetiva explorar as escolhas feitas pela equipe de adaptação, privilegiando, adicionando ou excluindo elementos, criando uma obra ao mesmo tempo individualizada e original.

Palavras-chave: Adaptação Literária; Cultura Popular; Ficção Seriada; Literatura Infantil; Monteiro Lobato.

Introdução

Um dos temas de grande debate atualmente diz respeito ao futuro para o qual parecem rumar as tradições. Em um mundo cada vez mais dinâmico, interativo e globalizado, onde os meios de comunicação bombardeiam informações novas a cada instante, qual o espaço relegado às tradições brasileiras? O que se dará da identidade cultural, dos costumes e do folclore local na sociedade moderna? Ainda existe interesse na figura do contador de histórias e nos contos populares? Ou estariam eles fadados ao esquecimento, substituídos, sem que se perceba, pelos *Mass Media* ou pela indústria cultural produzida em escala global?

¹ Trabalho apresentado ao INTERCOM, na Divisão Temática de Comunicação Audiovisual, do XI Congresso de Ciências da Comunicação na Região Centro-Oeste.

² Doutora em Ciências Sociais pela Pontificia Università Gregoriana, Roma, é professora do Departamento de Comunicação Social e do Mestrado de Estudos de Linguagens, da Universidade Federal de Mato Grosso do Sul. Socióloga, formada pela PUC do Rio de Janeiro, e mestre em Comunicación Social pela Pontificia Universidad Javeriana - Bogotá, tem trabalhos publicados nas áreas de estudos de recepção e ficção seriada televisiva. marciagm@yahoo.com

³ Acadêmico de Comunicação Social – Habilitação em Jornalismo, e membro do Programa de Iniciação Científica da Universidade Federal de Mato Grosso do Sul (UFMS). andriolli_costa@hotmail.com



Monteiro Lobato já se fazia tais questionamentos a mais de 80 anos atrás. Em uma época marcada pelo impulso tecnológico, industrial e cultural pontuados pela guerra, pelo fordismo e pelo surgimento do cinema, o autor já demonstrava grande atenção com as questões ligadas transmissão da cultura popular brasileira, em especial para as crianças. É em meio a estas preocupações que inicia, em 1921, a série de livros do Sítio do Picapau Amarelo.

Escritos em uma linguagem acessível – sem “tantas literaturas” –, os livros apresentavam ao público infantil, acostumado a valorização da sociedade urbana e civilizada, um ambiente rural. O Sítio era o cenário onde aconteciam histórias fantásticas envolvendo seres mitológicos, contos de fadas e monstros do folclore brasileiro. Tudo narrado através do olhar de duas crianças, Pedrinho e Narizinho, que protagonizam as histórias ao lado de seus inseparáveis companheiros: uma boneca de pano, Emília, e um boneco feito de sabugo de milho, Visconde.

A obra lobatiana, no entanto, não carrega um ideal saudosista ou idealizador da tradição popular. Com uma narrativa altamente questionadora, os personagens dialogam de igual para igual não somente com os adultos, mas também com deuses, ditadores, cientistas, monstros e regentes. O livro *Histórias de Tia Nastácia* (1937) não apenas apresenta ao leitor as narrativas da literatura oral, como também questiona sua coerência, construção, e até sua qualidade em virtude de textos da literatura erudita. Com esta postura, Lobato não pretende demonstrar a supremacia de um estilo em relação ao outro, mas sim expor suas características tais como são. Permitindo um diálogo honesto com a tradição folclórica, Lobato aproxima o leitor do texto e o convida a se questionar, junto com o ele, sobre o futuro da cultura popular naquela conjuntura, que décadas depois ainda se mantém atual.

A cultura popular esteve constantemente presente na produção infantil de Monteiro Lobato. Seja na forma de provérbios, ditados, parlendas, cantigas ou contos, esses elementos da literatura oral sempre captaram a sua atenção. Um livro em especial foi totalmente dedicado à divulgação e valorização dos mitos e lendas do Brasil: *O Saci* (1921). Em uma época em que o folclore nativo era pouco explorado pelos meios artísticos, Lobato constrói uma narrativa que costura dados e informações para criar um mapeamento do mito brasileiro, com a localização, características, fraquezas e poderes de diversas criaturas do bestiário tupiniquim.

O Sítio do Picapau Amarelo fez tanto sucesso que foi diversas vezes adaptado para a televisão. A primeira adaptação estreou na TV Tupi em 1952, e a última foi



realizada pela Rede Globo, que exibiu o Sítio entre 2001 e 2007. O episódio *O Saci*, foi o segundo a ser produzido para o audiovisual, tendo sua trama dividida em cinco episódios que somados totalizam 1 hora e 49 minutos. Diversos fatores distanciam a obra audiovisual da original. Seja devido ao horário do programa, ao contexto histórico atual ou ao orçamento, o resultado final é uma produção individual e não uma mera reprodução da obra lobatiana. Deste modo, torna-se de interesse analisar como se dá a transmissão do elemento folclórico brasileiro no audiovisual televisivo, e quais as diferenças e semelhanças com o texto original de Monteiro Lobato.

Literatura Infantil: um panorama geral

Monteiro Lobato é tido como referência máxima na valorização do folclore e na produção da literatura infantil nacional. Isso não significa que antes dele nenhum outro autor tenha se dedicado a um destes temas, mas sim que Lobato simbolizou uma revolução no gênero. Por décadas, a produção artística brasileira menosprezou tanto a literatura infantil quanto as manifestações da tradição popular, considerando-as formas de arte inferiores. Eco (1994) relata que para essas produções “primitivas”, foi negado o *status* de arte e instituído o de artesanato.

O pioneirismo de Lobato estava em suas idéias. Em sua obra, passou não apenas a trabalhar com estes elementos, rejeitados pelos intelectuais de seu tempo, como também se distanciava dos contemporâneos que abordavam os mesmos temas. Até aquela época, as obras que resgatavam os elementos folclóricos eram saudosistas e idealizadoras. De mesmo modo, as que se destinavam ao público infantil se concentravam mais num moralismo pedagógico do que na qualidade textual.

Lajolo e Zilberman (1985) comentam, “como se a menoridade de seu público a contagiasse, a literatura infantil costuma ser encarada como produção cultural inferior”. O fato de o texto ser destinado a crianças parece levar a uma idéia de pobreza textual, a uma subestimação do leitor modelo ou a uma preocupação excessiva com a moralidade e com a transmissão de valores.

Se todas as histórias literárias brasileiras até agora deixaram de incluir em seu campo de estudo a literatura infantil, nunca é demais frisar o peso circunstancial que o adjunto **infantil** traz para a expressão literatura infantil. Ele define a destinação da obra; essa destinação, no entanto, não pode interferir no texto literário. (LAJOLO; ZILBERMAN, 1985, p.11)



Cândido (1965) coloca que, durante séculos, o ponto de vista vigente na sociedade tem sido o do adulto, branco e civilizado. A este pensamento hegemônico e impositivo, o autor dá o nome de Ilusão Antropocêntrica. Durante o Renascimento, as crianças eram vistas como um “modelo reduzido, que deve ser ajustado o mais depressa possível às normas de gente grande”. Até mesmo a introdução à leitura era feita através de livros para adultos, com temáticas as quais dificilmente poderiam se identificar. No entanto, ao discernir a criança como uma *persona* única, corre-se o risco de exagerar as diferenças, encarando-a como se pertencesse à outra espécie. Como se vivesse à parte do mundo, em outra realidade.

A série de livros do Sítio do Picapau Amarelo não subestimava a inteligência do leitor. Lobato, em sua obra literária, tratava de assuntos considerados “áridos” para uma criança, explorando temas que iam da geografia, gramática, aritmética até mesmo a política. As crianças da geração lobatiana não eram tragadas para um mundo de fantasias, sem qualquer ligação com a realidade. Elas encontravam no Sítio uma metonímia do próprio Brasil.

Cultura Popular para Crianças

Diz-se que a obra de Monteiro Lobato muito fez para o resgate da cultura popular folclórica brasileira. Mas o que é, e o que não é folclórico? O folclore vem do povo, mas nem tudo que é do povo pode ser considerado folclórico. Cascudo (1984) utiliza-se de algumas características essenciais para definir o que é folclore: antiguidade, persistência, anonimato e oralidade. “O folclórico decorre da memória coletiva, indistinta e contínua. Deverá ser sempre o popular e mais uma sobrevivência”. Cascudo também comenta que em todas as sociedades, sempre vão existir os dois tipos de cultura: a oficial, erudita e “civilizada”, e a tradicional, trazida nas cantigas, nos contos populares e nos saberes não-oficiais.

Literatura infantil e a cultura popular chegaram a uma intersecção durante o século XVII, durante o classicismo francês. São os volumes de *Fábulas de La Fontaine*, do autor homônimo, e *Histórias ou Narrativas do Tempo Passado com Moralidades*, de Charles Perrault.

Recolhidas da tradição popular, onde eram transmitidas oralmente, as versões dos contos folclóricos e maravilhosos recolhidos por estes autores foram adaptadas para a linguagem literária e fixadas na escrita. Ao moldar o popular à estética erudita os autores deram origem a um fenômeno ambivalente. Por um lado, democratizaram ainda



mais o conhecimento dos contos populares, atingindo um público novo ao qual de outro modo jamais teria acesso às narrativas. Por outro, acabam causando no leitor um grande estranhamento quando este entra em contato com o conto popular tradicional, visto que a literatura oral não possui os mesmos apelos e atrativos desenvolvidos na escrita. Esta situação transparece na fala de Emília, em *Histórias de Tia Nastácia*:

Essa, do Sargento Verde, por exemplo. É tão idiota que um sábio que quiser estudá-la acabará também idiota. Eu, francamente, passo tais histórias populares. Gosto mais é das de Andersen, das do autor de Peter Pan e das do tal Carrol, que escreveu Alice no país das maravilhas. Sendo coisas do povo, eu passo. (LOBATO, 1995, p.22)

Cândido afirma que o maior erro não está em considerar o “primitivo” como um ser quase de outra espécie, mas em reduzi-lo mecanicamente à nossa imagem, colocando-nos como referencial sem tentar penetrar em suas singularidades.

No Brasil, os narradores tradicionais dos contos populares são os grupos negros, indígenas ou interioranos. Em 1922, com a expansão do Modernismo, que tinha o folclore como uma de suas inspirações, as histórias destes narradores populares ganharam espaço e divulgação na sociedade brasileira. A cultura popular precisava da erudita para ser promovida no Brasil.

Apresentadas por um narrador preto, essas histórias passam por um branqueamento. Mas a ingenuidade de sua estrutura narrativa é atribuída à sua procedência popular ou às qualidades do narrador, características que mascaram a falta de inventividade dos textos, bem como a inverossimilhança e pobreza dos enredos. (LAJOLO; ZILBERMAN, 1995, p.71)

Monteiro Lobato, O Saci e o Nacionalismo

É neste contexto que surge Monteiro Lobato. Em suas cartas reunidas nos dois tomos de *A Barca de Gleyre*, Lobato demonstra em inúmeras críticas a sociedade brasileira, uma grande preocupação com a formação do leitor infantil e com a falta de valorização do folclore nacional.

Em 1916, cinco anos antes de escrever as aventuras do Sítio do Picapau Amarelo, Lobato já se perturbava com a presença de elementos fantásticos unicamente europeus, como os “gnomos nibelungos” das praças, vestidos com grossos casacos para neve, em pleno sol de verão tupiniquim. No ano seguinte, escreveria em diversos jornais artigos que batiam forte em defesa da cultura popular brasileira e da valorização do folclore local em lugar do estrangeiro. O estandarte usado para esta defesa foi um duende genuinamente nacional, o saci. Conforme consta em *Monteiro Lobato –*



Furacão na Botocúndia, “filho do inconsciente coletivo nacional e autêntica manifestação popular, o saci – denominação resultante da corruptela do tupi-guarani Çaa cy perereg – constituía um importante instrumento para conhecer a alma do povo”.

Em 28 de Setembro de 1917, Lobato publicou novo artigo no jornal *O Estado*, pedindo aos leitores que respondessem a um questionário e enviassem as histórias “de passar ou de ouvir dizer”, que tivessem como protagonista o saci. A proposta foi um sucesso, recebendo grande repercussão. O resultado foi publicado em um livro chamado *Sacy Pererê – Resultado de um Inquérito*, onde Lobato assina apenas como “Demonólogo Amador”. Foi o primeiro livro publicado do autor.

O jornalista Francisco Pati comenta em um artigo pós-morte de Lobato a relevância que este autor teve na consagração do gênero infantil e na afirmação da tradição popular brasileira.

Até o aparecimento de Lobato, eram pedidos de empréstimo à Mitologia, pelos escritores daqui e de fora, os jardins encantados dentro dos quais se moviam os heróis das histórias infantis. Havia faunos nas florestas e nas noites de inverno ouvia-se o latido dos cães bravios sob a neve. [...]. Proporcionava-se à criança brasileira, traduzida em vernáculo, uma emoção estrangeira”. (PATI, 1948, *apud AZEVEDO et al*, 1997, p. 165).

Lobato não poderia imaginar que com aquele livro de 43 páginas e muitas ilustrações seria capaz de criar Emília, uma das personagens mais famosas da literatura brasileira. Ou mesmo o Sítio do Picapau Amarelo, que se tornou uma das localidades fictícias de maior influência no imaginário coletivo do Brasil. Criou um universo fantástico uno, onde personagens da literatura erudita, dos contos de fada, da cultura pop, da mitologia grega e do folclore brasileiro podiam interagir uns com os outros livremente. Ao brincar com os personagens da literatura mundial, Lobato convidava o leitor a fazer o mesmo; a criar suas próprias histórias. Colocando o saci, a Cuca, São Jorge, Popeye e o Gato Felix em um mundo onde existem Dom Quixote, deuses do Olimpo, minotauros, anjos e dragões, o autor reforça e dá igual valorização para todas as culturas que formam o povo brasileiro.

Em suas fábulas, conviviam Alice no País das Maravilhas, Chapeuzinho Vermelho e Peter Pan [...]. Ao mesmo tempo, recuperava as três culturas que construíram o Brasil, valorizando, em termos de sua contribuição para o feitio da nação, tanto o negro africano, quanto o indígena autóctone e o branco europeu. (AZEVEDO *et al*, 1997, p.167)



O segundo livro da série, *O Saci*, lançado também em 1921, traz de volta o personagem que já havia sido apresentado aos adultos anos atrás, dessa vez em um diálogo com Pedrinho. O livro destaca não apenas o diabrete nacional, mas também diversas outras criaturas do folclore brasileiro como a **mula-sem-cabeça**, o **boi-tatá**, a **porca dos sete leitões**, o **jurupari** e o **lobisomem**, bem como suas origens e características. Oitenta anos depois, em 2001, *O Saci* vai ao ar na mais recente adaptação da obra lobatiana para a TV.

Literatura e Adaptação

Nagamini (1994) relata que na década de 70, havia uma preocupação muito maior com a fidelidade da adaptação literária. Hoje, no entanto, verifica-se grande liberdade. O que chamamos de adaptação pode na verdade se tratar de uma versão, uma inspiração, uma recriação, um aproveitamento temático ou uma referência à obra. Adaptar significa “reinterpretar e redimensionar aspectos da narrativa a fim de adequá-la a linguagem de outro veículo” (NAGAMINI, *ibid*, p.36). Não há necessidade da adaptação ser exata, ou de transpor cada aspecto da obra, visto que o roteiro final deve resultar em uma obra inteiriça, sem cortes evidentes ou amputações, saltos e buracos.

Detalhes e descrições que uma vez serviram para criar identificação com o leitor tiveram que ser repensados pelos roteiristas na hora de trazer a história ao público contemporâneo. É essa atualização que traz novos elementos ao Sítio, como a introdução das “novas” tecnologias. Dona Benta, por exemplo, agora lê e responde *e-mails* diariamente, mas se recente por seu neto não lhe escrever mais cartas. Tia Nastácia se atrapalha com o forno de microondas, e Pedrinho se diverte com seu *gameboy* entre uma aventura e outra. Em conversas com o novo amigo, Pedrinho comenta que saci “ia curtir o *funk*”, e que a aventura que viveram era “melhor que *Street Fighter*”. Não contente, o garoto também insiste em usar capacete para andar de redemoinho com o saci.

Outro detalhe importante na atualização da obra foi a incorporação da obra de uma consciência ambiental mais voltada para os dias de hoje. Tal exemplo é intriduzido logo no início da aventura, visto que toda a situação inicial do texto literário se dá porque Pedrinho queria caçar e Dona Benta, para assustá-lo, comenta que na mata há sacis. Já na adaptação atual, Pedrinho estava em uma conversa com a avó sobre o desequilíbrio ecológico.



Pedrinho – Mas será que até os bichos do capoeirão dos tucanos morreram?
Dona Benta – Não todos, mas tem cada vez menos
Pedrinho – E onça? Tem?
Dona Benta - Tem! Onça pintada, porco espinho, tamanduá...
Tia Nastácia – Saci, né?
Dona Benta – Nastácia! Saci é folclore Pedrinho...
(AUDIOVISUAL, O Saci, 2001)

Outra questão que se coloca na adaptação televisiva é a postura que Dona Benta toma em relação ao folclore. No livro, é Dona Benta quem comenta sobre a existência dos sacis. Mesmo que a personagem não acredite realmente nisso, pelo menos não refuta abertamente a cultura popular. Já no audiovisual, ela se mostra irritada quando Nastácia menciona o saci, e quando tio Barnabé comenta que um lobisomem está rondando o Sítio. Dona Benta os censura, e pede para pararem de “crendices”. Com essa postura, a personagem assume a sua posição de classe e dá voz ao discurso dominante que descaracteriza o popular associando as ditas “crendices” à ignorância.

Se a versão literária mantém o foco quase que inteiramente sobre as aventuras de Pedrinho e saci, no audiovisual este é dividido em diversos cortes narrativos que mostram todos os outros grupos de personagens. Logo de início, já temos contato com a movimentação da Cuca ao preparar o feitiço que transformará Narizinho em pedra; com as artimanhas de Emília ao enganar Rabicó; as desventuras da boneca ao cair no ribeirão enquanto pesca; a preocupação de Dona Benta com o sumiço dos netos. A alternância entre as cenas faz parte da linguagem televisiva, gerando tensão, curiosidade e maior possibilidade de identificação com os personagens, reafirmando a cada episódio o conjunto total do elenco da obra audiovisual.

Martín-Barbero (1995) citado por Nagamini (1994, p. 43) defende que o estudo da adaptação literária exige um entendimento dos mecanismos de mediação entre a sociedade e o meio. Um deles é a reorganização e fragmentação dos grupos de indivíduos. Ao criar múltiplos grupos de personagens, divididos em sexo, classe social, idade ou *status*, gera-se uma maior probabilidade de consumo na TV, seja de bens materiais ou simbólicos. Nas futuras edições do audiovisual isso se torna ainda mais evidente, com a introdução de diversos nichos de personagens novos, agora em contato com o Arraial dos Tucanos, vilarejo próximo ao Sítio do Picapau Amarelo.

Outra característica própria da televisão que deve ser levada em conta é a heterogeneidade da temporalidade. Na TV, o ritmo narrativo deve ser mais acelerado, não comportando momentos de pausa contemplativa e filosófica presentes no livro. O modo distinto de relação temporal faz com que situações marcantes ocorram no final de

cada bloco, criando no expectador a curiosidade para não trocar de canal. Além disso, as histórias dos episódios de 2001 eram contadas em cinco dias criando não apenas a necessidade de aceleração, mas de exclusão de algumas situações do original. Fenômeno contrário acontecia na versão do Sítio da década de 80, também pela produzido pela Rede Globo. Nele, as histórias tinham a duração de um mês, sendo necessária a criação de novas tramas para preencher as narradas nos livros.



Pedrinho e saci encontram a sucuri que comeu um boi

A questão do orçamento de produção também se apresenta de forma bastante relevante ao considerar-se como se dá à transposição da obra para outra mídia. O Sítio do Picapau Amarelo apresenta em sua narrativa, incontáveis elementos fantásticos e extraordinários. Na literatura, essas cenas são construídas na mente do

leitor, sem a necessidade de descrições muito precisas. Já o audiovisual exige um zelo ainda maior na construção da cena, pois não possui o texto como mídia de apoio, e é necessário dar a ver.

Em *O Saci*, duas atitudes foram tomadas em relação às cenas fantásticas ou mais complexas. O desabrochar da flor da meia-noite, o vôo da coruja do Saci e a sucuri que comeu um boi foram construídos digitalmente em CGI (Imagem em Computação Gráfica) todos com certa simplicidade, também eliminando os vestígios de violência das cenas. Já a cena de luta da cascavel contra a muçurana, ou as travessuras noturnas dos sacis foram retiradas da história.

O Saci na Grande Mídia

A trama de *O Saci* pode ser resumida da seguinte forma: Pedrinho, um menino da cidade grande, passa as férias no sítio da avó. Lá, descobre sobre o saci, um diabrete que se capturado, se transformaria em seu escravo. Seguindo as orientações de Tio Barnabé, o garoto realiza a proeza de capturar o saci, e com ele descobre as maravilhas e mistérios da mata virgem. Enquanto explora o mundo do folclore com seu novo companheiro, sua prima, Narizinho, é transformada em pedra pela Cuca, uma bruxa de mais de três mil anos de idade. Junto ao saci, parte para salvar a menina do encanto.

Ao comparar a obra literária de Monteiro Lobato aos episódios do audiovisual televisivo, não se busca comparativamente apontar qual o melhor ou o pior, ou se a adaptação manteve-se fidedigna ou não. Conforme Xavier (2003), comparações com a obra original têm como objetivo tornar mais claras as escolhas feitas pela equipe de adaptação. Escolhas que privilegiaram cenas e excluíram outras, acrescentaram personagens ou modificaram situações, e que serviram para dar a obra televisiva uma individualidade e originalidade própria.

Até mesmo o diabrete brasileiro que dá nome à história sofreu modificações. Cascudo (1984) afirma que uma das principais características da tradição folclórica é a “persistência”. Ela simboliza a capacidade do folclore de sofrer adaptações para, deste modo, resistir ao esquecimento. Marcel Mauss (CASCUDO, 1984, p. 25) destaca que é popular tudo aquilo que não é oficial. O folclore é tradição popular, mas não é estático e nem eterno, é capaz de se modificar de diversas maneiras, sem com isso perder suas características fundamentais. O saci dos livros de Lobato não é o mesmo que aparece na adaptação para TV, e nem mesmo é o que figura no imaginário coletivo contemporâneo. Algumas de suas características se perderam ou se transformaram, tornando-o um ser ao mesmo tempo atual, e tradicionalmente brasileiro.

Em ambas as obras, o saci é descrito como um negrinho de uma perna só, que traz sempre um pito na boca e veste um gorro vermelho. Tudo que acontece de ruim na casa é obra do saci. Tanto na adaptação quanto no original, muitas das maldades do diabrete continuam iguais. Ele azeda o leite, gora os ovos, queima o feijão, bota mosca na sopa, esconde as coisas e vira os pregos de ponta pra cima. Além disso, atormenta os cachorros e dá nó na crina dos cavalos.

No livro a força da criatura está na carapuça “como a força de Sanção estava nos cabelos” (LOBATO, 1995, p.14). Os que conseguem tomá-la ficam por toda a vida senhores de um pequeno escravo. Em Lobato, a anatomia do saci também se destacava pelo fato de ter as mãos furadas no centro da palma, onde carrega a brasa para o pito. A criatura gostava muito do número sete, tinha uma coruja como escrava e chupava sangue dos cavalos, sendo que o único jeito de proteger os animais era colocar bentinho em volta de seus pescoços. “Dando com cruz ou bentinho pela frente, saci fede enxofre e foge com botas-de-sete-léguas” (LOBATO, *ibid.*, p.16). Após viverem 77 anos, os sacis morrem e se transformam em cogumelos venenosos ou orelhas de pau. Nada disso foi mencionado no Sítio de 2001.

No audiovisual, o saci não embaraça mais os novelos de linha ou faz o dedal das costureiras cair nos buracos. Essas situações em especial já não se aproximam da realidade do expectador brasileiro, como acontecia na época do lançamento do livro em relação aos seus leitores. Com a atualização recebida durante a adaptação televisiva, elas acabaram não sendo levadas em conta.

O saci da televisão se locomove através de redemoinhos, podendo inclusive usá-los para flutuar, como faz para desviar o pingo d'água em direção a Cuca. Também não fica claro como ele faz para espantar o lobisomem, parecendo que somente usa de seus poderes para soltar uma fumaça agressiva ao nariz da fera. O saci dos livros de Lobato, porém, nem mesmo possui sua carapuça com ele, a fonte de seu poder, e durante toda a aventura não usa um poder mágico sequer. O audiovisual prioriza os efeitos especiais, mostrando um saci mais poderoso, enquanto o livro mostra um diabrete mais concreto.

— Muito bem — disse o saci. — Mas nesse caso você tem de abrir a garrafa e me soltar. [...] Você jurou que me liberta; eu dou minha palavra de saci que mesmo solto o ajudarei em tudo. Depois o acompanharei até o sítio para receber minha carapuça e despedir-me de todos. (LOBATO, 1995, p.19)

Todas as proezas da criatura são consequência de sua astúcia aguçada, habilidades acrobáticas e de seu grande conhecimento de ervas da mata. Foi com este último que fez Pedrinho enxergar no escuro, enganou o focinho do lobisomem, deu fôlego ao cavalo Pangaré, prolongou o sono da Cuca e salvou Pedrinho da cegueira certa diante da visão da Iara.

Enquanto na TV, o diabrete tem uma linguagem mais coloquial e despojada, até mesmo transparecendo melhor os ares de picardia e travessura que caracterizam o saci, o de Lobato demonstra uma inteligência, cultura e esclarecimento admiráveis. Na versão literária, ele discorre com propriedade sobre a vida e a morte, faz comentários sobre a guerra, cita Peter Pan e até demonstra conhecer a língua inglesa.

De noite, porém, ao deitar-se, verificou que havia sido injusta. Em cima do travesseiro encontrou um raminho de miosótis que não podia ter sido posto lá senão pelo saci. Miosótis em inglês é *forget-me-not* — que significa “não-te-esqueças-de-mim”.

— Que alma poética ele tem! — murmurou a menina. (LOBATO, *Ibid.*, p.46)

Os “Filhos das Trevas”

Em *O Saci*, Pedrinho conhece e interage com diversos personagens do folclore brasileiro. São criaturas do imaginário popular, a quem o próprio saci se refere como “os filhos das trevas”. O mito foi a explicação encontrada para justificar fenômenos que

fogem da compreensão do ser humano, criados a partir do medo, frutos da incerteza e do escuro. “Enquanto houver escuro no mundo, haverá medo. E enquanto houver medo, haverá monstros como os que você vai ver”, explica Lobato através do saci.

A adaptação para TV escolhe e privilegia algumas criaturas citadas no original, todas bastante familiares ao público infantil. Isso faz com que o audiovisual haja mais reforçando do que divulgando o folclore brasileiro. As criaturas que aparecem n’*O Saci* de 2001 são: *curupira*, *lobisomem*, *mula sem cabeça*, *cuca e Iara*. O livro, por sua vez, explora ou cita também os seguintes personagens: *jurupari*, *boi tatá*, *negrinho do pastoreio*, *porca dos sete leitões* e *o caipora*.

O *curupira* se manteve bastante semelhante à descrição de Lobato: um menino peludo, de cabelos vermelhos e pés virados para trás. No entanto, o autor também comenta que a criatura anda montada num veado, e traz na mão uma vara de japecanga. Tem sempre ao seu lado um cachorro de nome Papamel, e foi ele quem ensinou o grito “currupaco” para os papagaios.

Tal semelhança entre as descrições não foi mantida no caso do *lobisomem*. No original, a fera é descrita como tendo o corpo do avesso: a carne para fora, e os pelos para dentro. Fora isso, era “um perfeito lobo”. No audiovisual, preferiu-se manter a imagem do lobisomem do cinema, como um homem com pêlos, garras e presas de lobo. A origem da besta foi mantida: o sétimo filho homem que se transforma em lobo nas noites de lua cheia. Na obra literária, no entanto, um detalhe extra é destacado: ao cortar uma pata do lobisomem, o encanto é desfeito.

A *mula-sem-cabeça* foi a que teve sua origem mais modificada. Se na narrativa de Lobato ela costumava ser uma rainha amaldiçoada por comer cadáveres de crianças, na TV optou-se pela versão mais tradicional: uma mulher que se apaixonou e casou com um padre. O sofrimento da mula-sem-cabeça é tão grande que é capaz de enlouquecer todos os que cruzarem com ela. No livro, é isso que faz saci temer a criatura; não por ele, mas por Pedrinho. No audiovisual, no entanto, saci se apavora e foge, deixando o garoto sozinho contra ela. A cena do confronto entre os dois só existe na TV, e mostra Pedrinho que, ao lembrar-se do conselho de Tia Nastácia, desencanta o ser arrancando-lhe uma gota de sangue. Agradecida, a ex-mula vai embora aos saltos pela floresta.

A *cuca* e a *Iara* mantiveram-se de acordo com a descrição original. Tendo como detalhes alterados apenas a idade da bruxa, que passou de três para dois mil anos no audiovisual e os cabelos da mãe-d’água, que na versão de 2001 são azuis, e não verdes “da cor do mar”, como consta no livro.

“Ando desconfiando que tudo não passa de sonho. [...] Desconfio que isto é um pesadelo... Nos pesadelos é que aparecem monstros horríveis. Por quê? Por que é que há coisas horríveis?” (LOBATO, *Ibid.*, p.27) questiona Pedrinho. O leitor é levado a acreditar por toda a narrativa, que os monstros existem de fato, mas na realidade não há como saber. Todorov (2007) propõe: “há um fenômeno estranho que pode ser explicado de duas maneiras, por tipos de causas naturais e sobrenaturais. A possibilidade de vacilar entre ambas cria o efeito fantástico”. O fantástico hesita entre o estranho e o maravilhoso, e a partir do momento que se decide por uma das explicações, o fenômeno deixa a alçada da fantasia.

O Sítio do Picapau Amarelo é um cenário que se mantém constantemente no reino do fantástico. A garrafa com o saci permanece vazia durante dias, e é só quando Pedrinho está na modorra (entre o dormindo e acordado) que o diabrete lhe aparece. Toda a aventura pode ter sido imaginação da criança, já que quando os dois retornam ao amanhecer para Sítio após salvar Narizinho, o saci já não o acompanha mais. A própria existência dos monstros não é confirmada pelo diabrete.

— Mas se a gente vê esses monstros, então eles existem.

— Perfeitamente. Existem para quem os vê e não existem para quem não os vê. Por isso digo que os monstros existem e não existem. (LOBATO, 1995, p.27)

Considerações Finais

Se as aventuras do Sítio do Picapau Amarelo enquadram-se no gênero fantástico, segundo a definição de Todorov, também é possível enquadrá-lo nas funções descritas na *Morfologia do Conto Maravilhoso*, de Propp (2006). O conto maravilhoso tem sua situação inicial gerada por um dano, ou carência, que faz o herói partir em uma aventura que, via de regra, irá terminar em um casamento. Pedrinho é esse herói que tem sua saga dividida em duas partes: na primeira, sana uma carência por conhecimento dos segredos da mata virgem e do folclore brasileiro, já na segunda, busca reparar um dano cometido pela antagonista (Cuca). O saci é seu doador, que oferece artifícios, por vezes extraordinários, para o sucesso dos conflitos. Por fim, o casamento do herói se dá no reencontro com a prima, Narizinho, e com os demais habitantes do Sítio, quando Pedrinho tem confirmado seu papel de herói pela fala e Dona Benta.

É o fantástico e o maravilhoso que dão seu charme a história. É com este convite ao sonho, ao imaginativo, sem nunca definir aquilo que é, mas sim o que pode ser que o autor conquista seu público. A obra de Monteiro Lobato tem muito a acrescentar para os leitores de todas as idades, porém, tem valor ainda maior para as crianças. O livro não



subestima seu leitor, conseguindo proporcionar ao mesmo tempo qualidade narrativa, informação e entretenimento. Além disso, reforça as culturas que formaram o Brasil, e valoriza o folclore genuinamente nacional, sem se mostrar ingênuo ou saudosista.

A adaptação audiovisual não demonstra o mesmo pioneirismo de Lobato, nem mesmo causa no público infantil o mesmo impacto que se tem ao se ler *Sítio*. Ao invés de divulgar o folclore brasileiro, escolhe reforçá-lo, exibindo personagens que as crianças reconheceriam com mais facilidade. A transmissão da cultura popular através do *Sítio* do 2001 se dá mais como um detalhe que por problematização inicial.

Os diálogos adaptados trouxeram a obra para mais próximo do público, mas com isso, perdeu-se os momentos brilhantes de discussões e questionamentos que eram para o *Sítio* um de seus maiores diferenciais: a capacidade de não tratar a criança como um ser de outra espécie, mas sim como uma pessoa com necessidades individuais que precisam ser estimuladas e desenvolvidas.

Eis o papel do *Sítio do Picapau Amarelo*: servir de fomento para o conhecimento da criança. Atiçar e aguçar sua vontade de saber, de ler, sonhar e brincar. Não basta ver o elemento folclórico na TV, seja representado por maquiagem ou computação gráfica. É preciso senti-lo e vivê-lo em sua magia. É andar pela mata, brincando com a idéia de que os cogumelos venenosos e as orelhas-de-pau possam um dia ter sido sacis. É ouvir os papagaios, e imaginar que a ave pode estar repetindo, como lhe é de direito, o grito que lhe foi ensinado pelo curupira. É a incerteza, é a hesitação, é a simples possibilidade de ter um pouco do fantástico em meio à crueza da realidade, que dá o toque final à obra lobatiana. É saber, com um tanto de alívio, que “os monstros existem e não existem”.

Bibliografia

AZEVEDO, Carmen Lucia de *et al.* **Monteiro Lobato: Furacão na Botocúndia**. 1. ed. São Paulo: Editora SENAC São Paulo, 1997.

CAMARGOS, Marcia. **Monteiro Lobato, nosso clássico do faz-de-conta**. Revista D. O. Leitura, Imprensa Oficial do Estado, São Paulo, ano XX, nº 12, dezembro 2002/ano XI, nº 1, janeiro 2003 (edição dupla), pp. 20-29.

CÂNDIDO, Antonio *et al.* **Literatura e Sociedade**. 1. ed. São Paulo: Ouro Sobre Azul, 1965.

CASCUDO, Luis da Câmara. **Literatura Oral no Brasil**. 3. ed. São Paulo: Edusp/Itatiaia, 1984.



ECO, Umberto. **Sobre os espelhos e outros ensaios**, 2. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1989.

LAJOLO, Marisa. **A figura do negro em Monteiro Lobato**. Campinas, 1998. Revista Brasil de Literatura. Disponível em <http://members.tripod.com/~lfilipe/lobato.htm>. Acesso em 14 de julho de 2008.

LAJOLO, Marisa; ZILBERMAN, Regina. **Literatura Infantil Brasileira**. 2. ed. São Paulo: Ática, 1985.

LOBATO, Monteiro. **A barca de Gleyre**. 2. ed. São Paulo: Brasiliense, 1946.

_____. **O Saci**. 45. ed. São Paulo: Brasiliense, 1995.

_____. **Histórias da Tia Nastácia**. 32. ed. São Paulo: Brasiliense, 1995.

NAGAMINI, Eliana. **Literatura, Televisão, Escola. Estratégias para leitura de adaptações**. 4. ed. São Paulo: Cortez, 2004.

PATI, Francisco. **Literatura para Crianças**, Correio Paulistano, São Paulo, 6 Jul. 1948.

PROPP, Vladimir. **Morfologia do Conto Maravilhoso**. 2. ed. São Paulo: Forense Universitária, 2006.

TODOROV, Tzvetan. **Introdução a literatura fantástica**. 3. ed. São Paulo: Perspectiva, 2007.

XAVIER, Ismail. Do texto ao filme: a trama, a cena e a construção do olhar no cinema. *In*: PELLEGRINI, Tânia *et al* (org). **Literatura, Cinema, Televisão**. 2. ed. São Paulo: Editora SENAC São Paulo: Instituto Itaú Cultural, 2003.

Videografia

TRIGO, Márcio; LOBATO, Cláudio. **O Saci** [DVD-vídeo]. Direção Geral de Márcio Trigo, roteiro de Cláudio Lobato *et al*. Rio de Janeiro: Editora Globo, 2001. DVD/ NTSC, 109 min. color.