

O Sítio do Pica-pau Amarelo da TV: a primeira versão.

Maria Ana QUAGLINO

Ph. D. em História pela University of Califórnia, Los Angeles (UCLA)

Historiadora do Pró-Memória – Secretaria de Cultura de Nova Friburgo (RJ)

Grupo Temático: História da Mídia Audiovisual

RESUMO

Neste trabalho será analisada a primeira versão para a TV da literatura infantil de Monteiro Lobato, produzida para TV Tupi de São Paulo pelo grupo de teatro TESP, dirigido por Júlio Gouveia e Tatiana Belinky, nos anos 1950 e 1960. O programa de TV foi um desdobramento de um projeto de teatro infantil do grupo, apoiado oficialmente pela prefeitura de São Paulo, que tinha como objetivos: levar “teatro popular” para criança de todos os bairros da cidade e, através disso, “formar mentalidades sadias”. Tanto na TV como no teatro, Tatiana e Gouveia pretenderam utilizar o gênero “infantil” de teatro, uma novidade no Brasil de então, para inculcar “valores universais” que consideravam essenciais para futuros cidadãos.

Na análise dos episódios do programa—feita a partir dos scripts, de fotos e de entrevistas, pois o mesmo não era gravado—, serão examinadas as representações de raça, gênero e identidade nacional presentes e estas serão contrastadas com aquelas da versão original de Lobato, na literatura. Através dessa análise, será explorado o processo de mediação ocorrido entre a versão original e a adaptação para a TV, onde Tatiana, Gouveia e seu grupo introduziram novos sentidos às representações de Lobato.

Palavras-chave: televisão; raça; gênero; identidade nacional; literatura infantil; teatro infantil.

1. Introdução

Logo após a estréia da co-produção Globo/Educativa “O Sítio do Pica-pau Amarelo”, em 1976, os produtores da primeira adaptação televisiva da literatura infantil de Monteiro Lobato consideraram a nova ruim porque não mantinha “o espírito” de Lobato. Havia por trás desta avaliação, que foi apoiada pela crítica de TV da época e por antigos espectadores e atores da adaptação pioneira da TV Tupi de São Paulo, uma dupla disputa: a primeira, que se referia a função da TV no campo da cultura—puro entretenimento ou obra de valor “educativo”? A segunda, que seria pela manutenção do que consideravam “as idéias” de Lobato. Respectivamente adaptadora e diretor da versão pioneira, Tatiana Belinky e Júlio Gouveia acreditavam que a TV deveria ter uma função formadora de “mentalidades”, especialmente no que tocava a programação infanto-juvenil. Ao criticar a nova adaptação, Tatiana e Gouveia defendiam o trabalho que haviam realizado por mais de uma década na TV, produzindo vários programas infantis, dentre eles, o do “Sítio do Pica-pau Amarelo”, afirmando que se mantiveram fiéis as idéias do autor das histórias, Monteiro Lobato, com quem tiveram contato e convivência nos últimos anos da vida do escritor.

Neste trabalho, iremos analisar no que consistia a concepção de programação infanto-juvenil da dupla pioneira, bem como analisaremos os episódios do “Sítio do Pica-pau Amarelo” da TV, contrastando-os com a obra original e com o “habitus”¹ de Lobato, para demonstrar que, ao contrário do que acreditavam ou defendiam Tatiana e Gouveia, a primeira adaptação continha alterações muito significativas em relação ao original da literatura e às “idéias” de Lobato que informavam a obra.

Para tanto, reconstituiremos a formação do “habitus” da dupla Tatiana e Gouveia e sua inserção e trajetória no campo cultural, particularmente no campo do Teatro e da TV, na primeira parte deste trabalho. A seguir, focalizaremos os episódios do “Sítio do Pica-pau Amarelo” com o objetivo de apontar os três tipos de mudanças estruturais que Tatiana e Gouveia introduziram na ficção para crianças de Lobato.

Com o objetivo de transmitir o que denominavam “valores universais”, Tatiana e Gouveia realizaram as seguintes mudanças: a) interferiram no equilíbrio entre real e o lúdico, submetendo o último aos valores éticos que endossavam e, no processo, eles apagaram do texto lobatiano os conceitos que consideravam equivocados ou inapropriados; b) transformaram Emília no personagem central das histórias: no programa, a boneca de pano toma parte de todos os episódios, o enredo se desenvolve em torno dela, sendo que a mesma passa ter opiniões que são diferentes ou que estão ausentes das histórias originais; e, c) criaram episódios inexistentes nas histórias originais para passar novos conceitos. Como será demonstrado adiante, os conceitos e imagens que os produtores do programa tentaram apagar ou substituir nas histórias estão relacionados a situações que exprimiam desigualdades sociais, raciais ou de gênero. Finalmente, discutiremos porque os produtores do programa falharam na tentativa de expressar “igualdade” no caso dos personagens negros, apesar de terem a intenção de fazê-lo.

2. Tatiana Belinky e Júlio Gouveia: Capital Cultural, Disposições e Trajetórias no campo do Teatro e da TV.

Acaso e sorte são as razões mais apontadas pelos autores da primeira versão do “Sítio” para explicar porque se tornam pioneiros da TV em São Paulo. Nas entrevistas em que descrevem suas trajetórias neste campo da produção cultural, Tatiana e Gouveia

¹ Este e outros conceitos, propostos por Pierre Bourdieu, me foram muito úteis para construir a minha tese de doutoramento onde trato tanto da formação intelectual de Monteiro Lobato, das suas “disposições” filosóficas e políticas, do seu “capital cultural”, de sua “trajetória” e de suas “estratégias” no campo da cultura, quanto de sua obra para adultos e para crianças. Empreguei método análogo, na tese, com Tatiana Belinky e Júlio Gouveia para analisar seus produtos culturais para a TV, em particular o programa “O Sítio do Pica-pau Amarelo”. Este trabalho contém, portanto, parte do que lá desenvolvi. Para maiores detalhes, vide Maria Ana Quaglino, *From Literature to TV: National Identity, Race and Gender in Monteiro Lobato's Yellow Woodpecker Farm Stories*. Los Angeles, University of Califórnia-Los Angeles, 2003.

tendem a desvalorizar elementos de suas biografias que indicarão como veremos a seguir, uma interpretação mais consistente do porquê se tornaram pioneiros tanto na TV quanto no teatro infanto-juvenil paulistas.

2.1 – Capital Cultural, Disposições e Rede de Relações.

Desde quando se casaram, em 1940, Tatiana Belinky e Júlio Gouveia passaram a cultivar um interesse que já tinham em comum: o teatro e a literatura. Apesar de atuar profissionalmente na área de comércio internacional, Tatiana Belinky traduzia e escrevia peças teatrais e obras literárias que manteve “na gaveta” até fins dos anos 40. Júlio Gouveia, médico de profissão, envolveu-se com crítica de arte em São Paulo. Entre 1945 e 1949, ambos aderiram as florescentes iniciativas amadoras de teatro infantil que foram se desenvolvendo, juntamente com outros importantes eventos culturais e artísticos que se desenrolavam na época, em bases complementares, nos campos da cultura erudita e da incipiente cultura de massa na cidade de São Paulo.

Tatiana Belinky nasceu na Rússia, numa família de classe média alta urbana de origem judaica, e emigrou para o Brasil com seus pais e dois irmãos em 1929, quando tinha dez anos. Na época, Tatiana já era fluente em três idiomas: russo, alemão e lituano. Desde a infância, passada em Riga, capital da Letônia, os pais proporcionaram-lhe uma educação para as artes: em casa, incentivavam a leitura, os jogos dramáticos e a dança, o que era reforçado por idas regulares ao teatro para assistir peças, balé e óperas, bem como ao circo e aos museus. No Brasil, a família manteve hábitos de cultura e os pais investiram pesadamente na educação dos filhos, apesar das restrições financeiras porque passaram durante os primeiros três anos de residência. Tatiana, por exemplo, continuou lendo regularmente em russo e em alemão e passou a ler intensivamente em português, utilizando-se para tanto de empréstimos de livros obtidos nas bibliotecas públicas e em coleções de particulares. Foi também matriculada numa escola privada que, a princípio, estava acima das possibilidades financeiras da família.²

Após uma breve passagem por uma escola privada alemã em São Paulo, Tatiana e seu irmão mais velho foram matriculados na Escola Americana, anexa ao “Mackenzie

² De acordo com Tatiana, a família de seus pais fora rica até a I Guerra Mundial. Apesar de afirmar que a família havia “perdido tudo” durante a guerra, seus pais ainda podiam manter uma enfermeira alemã para cuidar dela e dos irmãos enquanto viveram na Letônia. Rosa, a mãe da futura adaptadora, se formou em odontologia, no entanto, o pai da mesma, Aron, não pode concluir a faculdade em função da guerra. Tatiana e o irmão mais velho foram mandados para uma escola privada Alemã quando a família emigrou para Riga, onde viveram confortavelmente durante alguns anos. Emigrando para o Brasil, para fugir do “cheiro de nazismo”, tiveram que baixar o seu padrão de vida provavelmente porque o suporte familiar ficou para trás. A comunidade judaica no Rio de Janeiro e em São Paulo, no entanto, ajudaram Rosa a obter um registro de “prático licenciado” para que pudesse exercer sua profissão, atividade que sustentou a família até que Aron se estabelecesse de comércio exterior. Embora não houvesse dinheiro para novas roupas e sapatos, como Tatiana aponta em suas memórias, ela e seu irmão mais velho foram matriculados em São Paulo numa escola privada alemã, donde saíram logo em função dos castigos físicos que eram aplicados aos alunos. Ver Tatiana Belinky. *O Transplante da Menina: da rua dos navios à rua Jaguaribe*. São Paulo, Moderna, 1995.

College”, onde estudavam os filhos da classe média e dos imigrantes em processo de ascensão social: filhos de comerciantes, de pequenos industriais, de profissionais liberais e até alguns de grandes industriais. Apesar de dificuldades para ser aceita e se sentir parte do ambiente escolar, Tatiana gradualmente aprendeu como tirar o maior proveito possível dos recursos que a escola oferecia e encontrou seu espaço entre os seus pares. Logo Tatiana, por exemplo, pode burlar uma regra não escrita da escola que proibia as alunas de ler livros considerados “fortes”: uma carta do pai a autorizou a ler tudo o que desejasse. Depois de dois anos, começou a se sentir integrada na comunidade escolar e começou a fazer amigos. Dentre eles estava Gilberta Autran, com quem tomou parte do “Clube Popeye”, um grupo informal de teatro composto por outros colegas de escola e pelo irmão de Gilberta, Paulo Autran, que fazia parte do grupo embora estudasse em outra escola. Como veremos adiante, a amizade com os irmãos Autran se manteve e teria futuros desdobramentos no campo da carreira artístico-cultural tanto de Tatiana e de seu futuro marido, Júlio Gouveia, quanto na de Paulo Autran.

Na Escola Americana, segundo Tatiana, havia uma regra muitas vezes repetida e resumida na seguinte frase: “Política e religião, cada um com a sua opinião”. Em casa, porém, política em sentido amplo era um tema constante. A mãe de Tatiana, que fora comunista no tempo da Revolução Russa, e seu pai, que era um social democrata, liam e debatiam apaixonadamente os jornais. Em suas memórias, Tatiana relembra as discussões familiares e uma de suas “primeiras emoções políticas” --- a Guerra Civil Espanhola. Ao relatar o episódio, Tatiana deixa claro para que campo as suas afinidades político-ideológicas tendiam, já naquela época: “quando Garcia Lorca morreu [em 1936] e Madri caiu [em 1939], eu chorei muito”.³

Aos dezoito anos, Tatiana Belinki completou seus estudos na Escola Americana anexa ao Mackenzie e deu continuidade a sua educação formal, na “Faculdade de Filosofia São Bento”, mantida pela ordem dos frades beneditinos, na cidade de São Paulo, onde ingressou no curso de bacharelado em Humanidades, que não chegou a completar. Neste meio tempo, trabalhando em atividades administrativas e secretarias

³ Com respeito a formação de Tatiana dois comentários são necessários. Primeiro: há um outro momento marcante no processo de aculturação de Tatiana Belinky: a Revolução Constitucionalista de 1932 que, segundo a própria, “consolidou a minha ‘naturalização simbólica, a minha adesão emocional—para sempre—a São Paulo e ao Brasil, minha nova pátria.” Segundo: se política era assunto de discussões acaloradas em casa, no caso de assuntos de religião parece que o tema foi deixado de lado propositalmente, por ser a mãe de Tatiana atéia e o pai um homem religioso. De fato, não há referências nos relatos desta a observância dos rituais e celebrações judaicas em família; as únicas menções neste sentido referem-se ao tempo em que a família vivia em Riga, e apenas no convívio com a família do lado paterno. Já como adulta e casada com Júlio Gouveia, um “goy” que se converteu ao judaísmo só muito depois do enlace, Tatiana manteria contato com a comunidade judaica, como veremos adiante. Segundo ela, este contato, porém, era “muito pequeno”. Entrevista concedida a autora deste trabalho em 16/09/1998.

e estudando, Tatiana conheceu Júlio Gouveia que cursava na época os últimos anos de medicina na Universidade de São Paulo. Pouco depois de casada, o pai morre em um acidente automobilístico e Tatiana viu-se na contingência de assumir os negócios da família.

Júlio Gouveia, nascido em Santos, em 1914, ficou órfão de pai aos quatro anos. Do pai herdou a biblioteca, onde adquiriu gosto pela leitura, e um nome; seu pai era de uma família tradicional de oficiais da marinha brasileira. Apesar de ser a família de sua mãe de imigrantes portugueses humildes, Gouveia estudou em escola privada católica até que foi aceito na escola de medicina em 1932. Nos tempos de estudante da Faculdade de Medicina, Gouveia freqüentava assiduamente o teatro, assistindo as performances das companhias que se apresentavam em São Paulo, e escrevia poesias.

Diferentemente do que ocorrera com Tatiana Belinky, Júlio Gouveia não encontrou na família o ambiente de incentivo à cultura e o afeto que desejou. Talvez se deva a isto o seu despertar, ainda na adolescência, para uma questão “social” que o levou a formar-se médico psiquiatra: as disfunções na família como origem dos problemas sociais. Ainda com 15 ou 16 anos de idade, segundo o próprio, observara que “existiam vícios de formação, noções éticas, noções de relacionamento humano, que estavam sendo transmitidas” de pai para filho “tal como elos de uma corrente” e que “necessitavam de algum tipo de prevenção”. Foi apenas muitos anos depois de formado, em 1949, que Gouveia encontrou chance de colocar o que ele chamava de “psiquiatria preventiva” em prática; encontrou esta chance não no exercício da medicina, mas no exercício das funções de produtor e de diretor de teatro infantil.

Entre 1940 e 1949, o casal Tatiana Belinky e Júlio Gouveia manteve estreito interesse por literatura e teatro. Durante a lua-de-mel, na Argentina e nos Estados Unidos, em 1940, despenderam considerável tempo indo ao teatro. Em Nova York, o casal assistiu a peças da Broadway “todas as noites” e indo aos melhores espetáculos por uma segunda ou terceira vez. Em meados dos anos 40, Júlio Gouveia passou a escrever crítica literária e de artes, o que deu ao casal a oportunidade de conhecer e desenvolver uma relação de proximidade com Monteiro Lobato. Em 1945, Tatiana Belinky e Paulo Autran, amigos de infância, fizeram junto um curso especial para formação de atores, promovido pelo Instituto Cultural Brasil-Rússia. Entre 1948 e 1949, Júlio Gouveia participou de grupos de teatro amador que deram origem ao “Teatro

Brasileiro de Comédia” (TBC), considerado um dos marcos do teatro profissional “moderno” em São Paulo e no Brasil.⁴

Finalmente, em 1948, surgiu para o casal a oportunidade de desenvolver um projeto de teatro infantil com apoio oficial da Prefeitura de São Paulo. Naquele ano, Tatiana, Júlio e um grupo de amigos decidiram entreter as crianças numa festa de aniversário da filha de um deles com uma versão adaptada de “Peter Pan”. Presentes a festa, estavam membros da “Associação Feminina Israelita Brasileira—WIZO” que propuseram a Gouveia produzir no Teatro Municipal de São Paulo, uma versão ampliada da peça ali apresentada. Prevista para ser apresentada uma única vez, com o objetivo de angariar fundos para os programas sociais da Associação, a peça teve mais uma apresentação por insistência do prefeito de São Paulo. Depois da segunda apresentação, o secretário de cultura da cidade de São Paulo, Brasil Bandecchi, convidou Gouveia e Tatiana a desenvolver todo um programa de peças de “teatro infantil”, sob o patrocínio da prefeitura.

2.2 – O TESP: teatro infantil e teleteatro para “formar mentalidades”

Três anos mais tarde, o sucesso do projeto com a prefeitura levou o teatro infantil do casal, já então organizado como um teatro-escola, para a TV, que naquele momento se instalava no país, pioneiramente na cidade de São Paulo. O Teatro-Escola São Paulo (TESP), instituição que tinha sede e estrutura próprias, organizada num imóvel herdado por Gouveia, funcionaria como o locus tanto para a pré-produção das peças de teatro como dos programas infanto-juvenis para a TV Tupi de São Paulo. Vale notar que no caso da produção dos programas para a TV, dentre os quais o “Sítio do Picapau-Amarelo”, o TESP tornou-se uma espécie de produtora independente: recebia do canal de TV uma quantia determinada para produzir os episódios, incluindo-se nisso, muitas vezes, a propaganda do patrocinador. Em pouco tempo, o TESP passou a dedicar-se exclusivamente a TV e passou a produzir o que ficou conhecido como teleteatro infantil. A justificativa para o abandono do projeto teatral fundava-se, primeiro, na constatação de que através da TV poderiam em breve atingir um público muito maior do que nas apresentações de teatro, e segundo, na perspectiva, que depois se revelou falsa, da TV se tornar um veículo formador de “mentalidades”, educativo por excelência, onde lucrar ficava em segundo plano.

⁴ Em 1949, inclusive, Júlio Gouveia co-estrelou uma peça produzida por Paulo Autran com o grupo de teatro amador “Conjunto Arte Teatral” no TBC.

Ainda que mantidos, segundo Gouveia, os seus objetivos originais na TV, de fazer “uma psiquiatria preventiva” tal como havia feito no projeto de teatro popular na prefeitura, o teatro infantil do TESP passou por adaptações importantes no novo veículo. Adquiriu no caso de “O Sítio do Pica-pau Amarelo” o formato de teleteatro seriado ou “novelinha”. Apesar dos produtores do TESP sempre terem repudiado a classificação do programa como “novelinha”, gênero oriundo do rádio e que consideravam desprovido de valor cultural e educativo, nele foram incorporando elementos do gênero, como por exemplo: a fragmentação de uma aventura completa em vários capítulos e a presença de “gancho” ou “ganchos” criando suspense e gerando o interesse de continuar assistindo. A incorporação de merchandising no enredo, hoje indispensável nas novelas da TV, já era feita também.

3 – Gênero, Raça e Identidade Nacional em “O Sítio do Pica-pau Amarelo” de Tatiana Belinky e Júlio Gouveia.

Tatiana Belinky e Júlio Gouveia sintetizaram da seguinte forma os princípios que regeriam as suas produções no teatro e na TV:

“Nós usávamos teatro como meio para chegar a um fim, que era a educação. A educação com (sic) massa para formar os cidadãos (...). [No nosso programa “O Sítio do Pica-pau Amarelo”] (...) nós não ensinávamos ‘isto é certo, aquilo é errado’. (...) Nunca doutrinar. [Queríamos o espectador fosse] como Emília: que criticasse, que discordasse, que examinasse...[Oferecíamos] uma visão panorâmica para as crianças... [e elas deveriam] usar os olhos, os ouvidos, os corações e as mentes para chegar as suas próprias conclusões”.⁵

Embora seja um fato que ambos não faziam em seus programas uma pregação doutrinária, seria incorreto concordar com a seguinte inferência contida no discurso de Tatiana e Gouveia: a de que seus programas ofereciam uma visão “panorâmica”—que não era parcial—dos temas tratados. Além disso, a primeira adaptação para a TV da literatura referente às histórias do Sítio do Pica-pau Amarelo apresenta valores e questionamentos que não estão presentes na obra original e/ou que com conflitam a visão de mundo de Lobato. O “Sítio” de Tatiana e Gouveia é mais realista e apresenta certa visão ética que não se encontra na versão literária. Apesar de insistentemente repetirem que foram fiéis ao “espírito” de Lobato, Tatiana e Gouveia adaptaram e recriaram a obra de Lobato para transmitir mensagens subliminares—usando os métodos da “psiquiatria preventiva”—que mudaram inclusive a personalidade dos personagens principais. Como consequência, mudaram significativamente as representações de raça, gênero e identidade nacional presentes na versão literária.

⁵ Entrevista concedida por Júlio Gouveia, Tatiana Belinky e outros à Humberto Braga, em 13 de setembro de 1978, para o Serviço Nacional de Teatro, disponível em fita cassete na Funarte.

3.1 – Limitações técnicas, modernização sem mudança e modificações estruturais de sentido.

Antes de quaisquer considerações sobre as mudanças intencionais introduzidas nas histórias por Tatiana e Gouveia, é necessário tentar avaliar se houve alterações de sentido que decorreram das limitações técnicas (tecnologia e métodos) e financeiras da televisão da época. Nas décadas de 1950 e até meados dos anos 1960, improvisações e experimentações eram muito comuns até porque, antes da chegada do vídeo tape, toda a programação era gerada e transmitida ao vivo. No caso do “Sítio” o que se verifica é que foi impossível reproduzir na tela, em primeiro lugar, as descrições de Lobato da abundante fauna e flora do sudeste brasileiro, da decadente, porém tão amorosamente descrita pelo autor, casa do sítio com o seu jardim “de flores antigas”, o seu pomar e do córrego próximo, e do “progresso” trazido ao sítio e ao arraial próximos pela descoberta de petróleo em suas terras. Referências visuais a esses elementos que compõem, na verdade, uma metáfora tridimensional do Brasil—o Brasil do passado, o Brasil do presente e o Brasil do futuro, respectivamente—composta por Lobato em seus livros, tiveram que ser improvisadas, substituídas ou suprimidas, para atender as precárias condições de um estúdio de TV daquela época.

Assim sendo, por exemplo, uma parede com um cenário pintado substituída a floresta, onde Pedrinho encontrou proteção quando perseguido por uma onça. Grama e arbustos retirados de um terreno baldio próximo ao estúdio representavam o jardim e o pomar. Ao fundo, um cenário de montanhas pintadas num grande painel, colocado atrás casa de cenário produzida para o programa, tentava dar uma aparência de cena externa.

Elementos que se encaixam na terceira dimensão da metáfora de Lobato, o sítio representando o Brasil do futuro, foram adicionados aos episódios do programa sem, porém, mexer no que Tatiana e Gouveia consideravam o “espírito de Lobato”. Ao incorporar o merchandising no enredo das histórias, elementos de modernidade são introduzidos nas cenas do programa. Este é o caso de um episódio em que Dona Benta incorpora uma geladeira no cotidiano da casa. Sendo os patrocinadores usualmente fabricantes de produtos alimentícios, Tatiana instituiu uma cena recorrente nos programas, a cena do lanche. No episódio da geladeira, na hora do lanche, a porta da geladeira se abre e de lá é retirada uma caixa do sorvete Kibon, que era consumido, então, diante das câmeras por todos os personagens presentes, juntamente com os quitutes tradicionais confeccionados pelo personagem “Tia Nastácia”.

É uma pena que, devido às limitações técnicas, conforme informa a própria adaptadora, o *script* referente ao livro “O Poço do Visconde” nunca tenha sido escrito, pois seria interessante verificar se e como esta lidaria com os efeitos negativos do progresso que Lobato aponta ali: prostituição, especulação imobiliária, dentre outros. Neste livro e nos seguintes, Lobato atribui à proliferação destes efeitos negativos, no arraial dos Tucanos e no mundo real, às “falsas elites”.

Assim sendo, somos forçados a concluir que as adições ou reduções do tipo acima mencionadas não comprometeram, de fato, o sentido das idéias de Lobato porque o próprio descrevera o futuro do Brasil como sendo o de um país urbano e industrializado nas histórias que escreveu depois de 1937. Fica, porém, a dúvida se a não adaptação dos livros da coleção do Sítio mais polêmicos ou críticos à sociedade contemporânea de então—como o “Poço do Visconde” e “A Chave do Tamanho”—não se deveu também a uma decisão política dos produtores ou a alguma uma pressão da TV e dos patrocinadores, pois como Tatiana e Gouveia mesmo comentam em suas entrevistas e depoimentos, muitos limites técnicos foram superados com criatividade — o caso do fundo do mar do “Reino das Águas Claras”—e com a técnica mesclar filme e cenas ao vivo. Vale notar, no entanto, que os produtores do programa sempre negaram que houvesse interferências no trabalho que realizavam.

As alterações introduzidas por Tatiana e Gouveia que modificaram o “espírito” de Lobato estão relacionadas a comportamentos e opiniões de personagens no que se refere às questões de gênero, raça e desigualdade social. Com o intuito de passar ao público o que consideravam “valores universais” (coragem, lealdade, liberdade, igualdade, dentre outros) através de mensagens ético-formativas, os produtores do “Sítio” rearranjaram a estrutura da ficção para crianças de Lobato em três níveis. Primeiro: interferiram no balanço entre realidade e fantasia, submetendo esta última à primeira. Ao fazê-lo, eliminaram conceitos que consideravam equivocados; eles suprimiram “as bobagens do Lobato”, expressão utilizada por Tatiana sempre que questionada sobre o assunto para, ao mesmo tempo, diminuir o significado das mudanças empreendidas e a importância da discordância entre ela e o autor, a quem ela e o marido admiravam e conheceram alguns anos antes que ele morresse. Segundo: eles concederam maior peso ao personagem Emília e tornaram Dona Benta um personagem mais adulto e intervencionista, menos propenso ao deixar fluir sem controle a imaginação dos personagens-criança.

A “Emília” de Tatiana e Gouveia era, em comparação com a original composta por Lobato, muito mais esperta, criativa e independente. Além disso, era acima de tudo a encarnação da figura da criança imatura e rebelde e não foi por acaso, que se tornou o alvo predileto da “psiquiatria preventiva” de Gouveia e Tatiana. Ao mesmo tempo, seria Emília também o principal porta-voz e advogado dos “valores universais” nas histórias. Note-se ainda que a boneca de pano, a Emília, tornou-se, na adaptação que estamos analisando, o personagem central tanto nos episódios inventados por Tatiana quanto nos que foram concebidos pela mesma, a partir dos livros de Lobato.

A “Dona Benta” de Lobato era não raro cúmplice ou mesmo participante direta das fantasias das crianças. Já a “Dona Benta” de Tatiana e Gouveia era a que apontava para o público, através de diálogos com os personagens-criança, que havia limites sobre o que se podia brincar. A Dona Benta da versão televisiva, por exemplo, foi capaz de lembrar aos netos que casamento e divórcio eram coisa de adultos e que por isto não poderiam fazer do tema assunto de brincadeiras, mesmo que fosse só no mundo da fantasia, tal como Emília o fazia. Vale notar que não apenas Dona Benta, mas também o Visconde de Sabugosa era escolhido para levantar e discutir questões éticas do mundo real. Adotando este procedimento, modificavam a trama lúdica construída pelo escritor e o desfecho da história.

O terceiro nível de intervenção se manifestava quando os produtores do programa de TV criavam episódios inéditos para os personagens de Lobato. Os episódios históricos criados por eles, que analisaremos a seguir, são cruciais para entender por que e como a adaptação do TESP e a versão literária de Lobato convergem e divergem quando tratam de gênero, raça e identidade nacional.

3.2 – Valores Universais: Democracia e igualdade social

Monteiro Lobato expressa nos seus livros do “Sítio” uma clara admiração pela democracia ateniense e uma benevolência em relação à escravidão. Em “O Minotauro”, por exemplo, Dona Benta e sua neta Narizinho, numa viagem através do tempo à Atenas do tempo de Péricles e ouvem da boca de um dos escravos do mesmo que escravidão não era uma instituição assim tão ruim se o escravo tivesse um bom senhor.

Já Tatiana e Gouveia preferiam relacionar democracia à “decadência” da monarquia francesa e a eclosão da Revolução Francesa. Já primeiro episódio da série referente ao tema, “O Precursor dos Incroyables”, os produtores apontam para questão dos privilégios da nobreza, na figura de Maria Antonieta e da aristocracia que a cercava, com o intuito de promover os princípios de democracia e igualdade. No episódio,

Emília que viajara ao passado para observar, juntamente com Pedrinho, Narizinho e o Visconde de Sabugosa, o estilo de vida da corte francesa, exaspera-se com o tratamento desrespeitoso e explosivo de Maria Antonieta e de sua “entourage” em relação ao “povo”. Na sua fala Emília condena as injustiças sociais, os privilégios de nascimento e as “formas hereditárias de governo”. O personagem não deixa também a corte francesa e a rainha, porém, sem punição. Antes que Maria Antonieta pudesse mandar prendê-la pelo seu “insolente” criticismo, Emília lança pó-de-mico na rainha e nos nobres presentes.

No capítulo seguinte, “A Tomada da Pastilha”, são reforçados os conceitos de política introduzidos no episódio anterior: Dona Benta explica a diferença entre o poder do “povo” no passado e nas “democracias de hoje”, bem como descreve os eventos que levaram a Revolução Francesa. Durante a análise, Pedrinho elogia a democracia e o Visconde de Sabugosa define o conceito para Emília desta forma: “Democracia significa governo do povo, Dona Emília. Do grego “demos”, povo, e “cracia”, governo. Ao final, Emília decide encenar a queda da Bastilha, apesar da relutância dos que a boneca escala para participar do brinquedo. Emília, encarnando o “povo”, ataca com uma espada a “torre da Bastilha” (o Visconde), a “rainha Narizeta” e o “rei Pedrinho”, gritando: “Liberté! Egalité! Fraternité! E isso é só o começo. E aí vai o povo. Abaixo a Monarquia!”

Este “Abaixo a Monarquia!” deve ser interpretado, porém, não apenas como uma rejeição ao Absolutismo. Nestes dois episódios, Tatiana e Gouveia deixam claro que democracia deve estar associada às idéias de sufrágio universal e república. No texto, a forma de governo monárquica, o que por definição inclui as constitucionais, é condenada. Sem condenar explicitamente os países que adotavam esta forma de governo, Tatiana e Gouveia expressam, através do personagem Dona Benta, a preferência pelo regime republicano, onde ao contrário “das formas hereditárias de governo”, “um presidente é eleito” pelo “povo”. A crítica contra das desigualdades sociais e políticas contida na ficção de Tatiana e Gouveia, certamente, contrasta com o “espírito” de Lobato neste campo, que está presente na sua literatura também.

Lobato teve ao longo de sua existência restrições à idéia de sufrágio universal, pelo menos até o final dos anos 20 e quando o admitia, estava se referindo aos Estados Unidos. Na sua literatura infantil, escrita em grande parte do final dos anos 20 até o fim da vida, há sempre elogios ao modelo grego de democracia, onde mulheres, escravos e

estrangeiros não entravam na categoria de “cidadãos”. Mais ainda, Lobato, apresenta a instituição “escravidão” de uma forma benevolente.

Nos últimos livros da série do “Sítio”, escritos no final dos anos 30 e anos 40, Monteiro Lobato indica que estaria desencantado com os líderes mundiais, mesmo com os democratas, pois em “A Chave do Tamanho”, encolhe a todos, ridicularizando-os, e instaura a uma nova sociedade: “Pail City”, que se organiza sob a liderança de um intelectual cientista que pregava uma sociedade alternativa, cujas idéias para organizá-la lembram as dos hippies, que emergiram décadas mais tarde. Note-se que Lobato situa esta “esperança” na Califórnia e não no Brasil. Vale notar ainda, que suas restrições ao sufrágio universal estavam fundamentadas na percepção negativa que tinha do “povo” brasileiro (ignorante e degenerado racial e socialmente) e da economia brasileira, marcada pelo “atraso” e pelas “falsas elites”. Assim sendo, ainda que alguns possam argumentar que Lobato advogou no fim da vida o sufrágio universal nos seus últimos trabalhos, porque Emília “contava todos os narizes” para tomar decisões, o modelo de democracia que prevalece na obra é aristocrático.

Como veremos a seguir, na primeira adaptação para a TV das histórias do “Sítio”, Tatiana e Gouveia substituíram o modelo excludente de democracia de Lobato, presentes em seus livros infantis, pelo de democracia burguesa com igualdade perante a lei, tanto para homens quanto para mulheres, sem privilégios aristocráticos, e sendo o novo modelo sustentado por uma forma republicana de governo. Já na última seção deste trabalho, demonstraremos que, no que tange a questão das representações de raça, a desigualdade no tratamento da cultura e dos personagens negros persistiu, apesar da intenção dos produtores de superá-la.

3.2.1 – Gênero e Feminismo na versão da TV

Júlio Gouveia, certa vez, escreveu um artigo argumentando que Lobato apoiava o feminismo. Consideramos, porém, que é incorreto atribuir ao escritor esta característica. Seja na sua ficção para adultos quanto nas obras infantis, Monteiro Lobato retratava feministas e tratava os temas do feminismo através estereótipos similares aos encontrados na grande imprensa da época. Nas histórias do Sítio do Pica-pau Amarelo, Lobato delineou três modelos de feminilidade e o tipo feminista acabou frita, literalmente, na frigideira de “Tia Nastácia”. “Miss Sardine”, o modelo de feminilidade Norte-Americano, não conhecia os rudimentos da arte de cozinhar e pagou com a vida pela sua ignorância. Além disso, Lobato utilizou os personagens femininos nas histórias do “Sítio”, que denunciavam desigualdades e discriminação contra a

mulher ao redor do mundo, para descartar ou desvalorizar os mesmos problemas que estes personagens haviam levantado.

Na primeira versão das histórias para a TV, no entanto, as questões do feminismo foram tratadas sob uma perspectiva inequivocamente favorável. Tatiana e Gouveia, ao contrário de Lobato, merecem ser incluídos entre os que foram pioneiros na mídia de massas à causa feminista. De fato, as questões do feminismo foram contempladas nos scripts do programa, escritos e reescritos entre 1952 e 1963, indicam que os produtores do programa estavam na vanguarda.⁶

A posição de Tatiana e Gouveia em relação ao feminismo é evidente no tratamento que dão a dois aspectos do Código Civil Brasileiro de 1916, em vigor na época da exibição do programa: o status inferior da mulher no código e impossibilidade de se obter o divórcio no Brasil. Lobato, ao escrever as histórias originais, nunca levantara o primeiro aspecto. Já Tatiana e Gouveia criam todo um novo episódio para lidar com os dois aspectos, intitulado “O Código Civil”.

Neste episódio Emília descobre que as mulheres, de acordo com o Código Civil em vigor, perdiam parte de seus direitos ao se casar. Mulheres casadas tinham status inferior ao do homem, sendo classificadas na mesma categoria que as crianças, os índios e os loucos. Também toma conhecimento que não poderá divorciar o seu marido, o porquinho Rabicó, como era seu desejo, porque o tal Código não permitia; a única alternativa disponível era a separação legal, o que não concedia o direito de um novo casamento. Furiosa e descontente com as notícias, Emília pergunta a Dona Benta e ao Visconde de Sabugosa se esta situação podia ser mudada. Ao construir as respostas dos dois personagens a boneca, Tatiana e Gouveia deram uma cautelosa resposta “sim”.

O divórcio é um assunto que aparece nas histórias originais de Lobato. A simples menção da possibilidade de divórcio da Emília—o que Lobato mudou mais tarde para a expressão “casados, mas separados para sempre”—criou animosidades contra os livros de Lobato entre os católicos. Em 1930, quando Lobato abertamente defendeu outros temas questionáveis aos olhos dos leitores católicos—o evolucionismo biológico, por exemplo—ele teve exemplares de seus livros queimados em público pelas Ligas Católicas e por outras instituições católicas. De acordo com alguns

⁶ Apenas no início da década de 1960, por exemplo, aparece na moderna revista feminina *Cláudia* uma seção que tratava das questões levantadas pelo feminismo; em 1963, Carmem Silva, que era jornalista, escritora e responsável pela seção, apresentava as suas leitoras às idéias de Betty Friedan. Antes de *Cláudia*, revistas e seções de jornais de grande circulação ofereciam para o público feminino de classe média informações sobre moda e cozinha. Desde as décadas de 1940/1950, fotonovelas, revistas do rádio e da TV, comentando a vida privada das “estrelas”, começaram a atingir os segmentos mais populares, em particular o segmento feminino.

biógrafos de Lobato, a censura oficial a seus livros durante a ditadura do Estado Novo foi produto de lobby feitos pelas mesmas instituições católicas acima mencionadas. Em 1957, um tal padre Sales Brasil publicou um livro na Bahia, acusando as obras infantis de Lobato de ensinar comunismo, respeito pelas autoridades, pela hierarquia social e pelos valores da família.⁷ Tatiana Belinky e Júlio Gouveia certamente sabiam do cuidado que tinham que ter quando lidaram com os chamados “valores da família”. Para tanto, encontraram uma interessante forma de dizer na TV que apoiavam o divórcio sem dar oportunidade aos críticos católicos à oportunidade de retaliar.

O “Código Civil” foi um episódio adicionado por Tatiana e Gouveia à aventura original criada por Lobato sobre a primeira visita de Narizinho e Emília ao reino das “Águas Claras”, onde a menina acabaria casando com “Escamado”, o peixe príncipe. Na adaptação, porém, Narizinho decide não se casar, ao ouvir o conselho da avó de que casamento era algo para adultos. No decorrer da discussão, Emília levanta a hipótese de Narizinho casar-se e depois divorciar-se, tal como pretendia fazer no caso de seu casamento fracassado com Rabicó. Posta a questão, o desenlace é operado da seguinte forma: Tatiana e Gouveia, ao invés de apresentar o casamento sob a perspectiva da Igreja Católica, para qual o casamento é um sacramento indissolúvel, tratam-no do ponto de vista legal e do Estado. Assim quando Narizinho e Emília perguntam quando e se o Código poderia ser modificado, Dona Benta responde: “Sim, Narizinho, isto é possível. De fato, agora mesmo, esta possibilidade está sendo estudada...[Mas] Emília, essas coisas levam tempo...”.

O personagem “Emília” é muito mais radical e incisiva em suas opiniões e comportamento com relação à dominância masculina nas relações de gênero na versão de Tatiana e Gouveia do que na versão concebida por Lobato. Emília se torna uma pró-ativa feminista quando se trata de defender a mulher contra o domínio masculino, particularmente no que toca nas relações marido-mulher, ainda que ela continue tal como nas histórias originais, a sonhar com casamentos que lhe pudessem trazer poder. Isto é particularmente visível no episódio “Pitecantropicho”, no qual Emília compara as atitudes do “Pithecanthropus Erectus” que conheceu durante uma viagem ao tempo da pré-história, com o noivo da filha do Coronel Tedeorico—este vizinho e compadre de

⁷ Este livro foi oficialmente apoiado pela Igreja Católica, pela secretaria de educação da Bahia e membros da Assembléia Legislativa do mesmo Estado, e o assunto mereceu cobertura da imprensa de São Paulo e da Bahia. A repercussão e o teor das acusações levaram a viúva de Lobato, que era católica, a defender o marido morto na imprensa, afirmando que os livros continham “uma autêntica mensagem cristã dirigida contra o lado mau da humanidade.”

dona Benta. Após várias provocações machistas do noivo em relação à noiva e às demais personagens femininas presentes, que é nisto apoiado integralmente pelo coronel, Emília chega conclusão que a diplomacia de Dona Benta ia dar em lugar nenhum, principalmente no sentido de defender a noiva, Sebastiana, que vinha sendo seguidamente massacrada moralmente pelos dois, ela grita então:

“Me deixe falar, vovó! Eu quero falar! Este sujeitinho aqui o que é que ele pensa que é? Grande coisa, “home”! Só porque usa calça comprida pensa que é melhor que os outros é? Calça comprida até chimpanzé usa! Analfabeto! Você, com calças, guarda-chuva e tudo, não vale uma unha do pé de Dona Benta, ouviu! Ignorantão! A próxima coisa que você vai fazer é arrastar a Bastiana pelos cabelos, que nem o Peteca da Idade da Pedra! (...) Não seja trouxa, Sebastiana! Não deixe ele abusar! Fique sabendo que esse negócio de marido mandão já não se usa mais!”

No tocante aos papéis sociais de gênero, Tatiana e Gouveia reformularam as histórias de Lobato. Em primeiro lugar, porque tornaram menos rígida divisão de gênero estabelecida nas histórias originais, nas quais as personagens femininas tinham um papel central nos contos de fadas e os masculinos participavam sozinhos dos episódios de aventura. Este é o caso, por exemplo, do episódio intitulado “A Modorra”, retirado de “O Saci”. Na TV, Emília e Narizinho participam da busca pelo saci e todos caem no sono na floresta. Na versão original, Pedrinho vive a aventura sozinho. Outra diferença significativa no comportamento das personagens femininas jovens—incluindo Emília—é o evidente domínio que apresentam sobre a habilidade de ler. Nos textos de Lobato, esta habilidade não está posta no caso, por exemplo, de Narizinho; esta não freqüenta a escola, como Pedrinho, apesar de estar em idade escolar. Além disso, no Lobato original, há o hábito de Dona Benta ler em voz alta para as crianças, o que é mais uma indicação de que nem todos na platéia dominavam esta habilidade, além de “Tia Nastácia”. Na TV, Emília, Pedrinho e Narizinho aparecem lendo em silêncio e individualmente um livro.

Apesar destas novidades, há várias continuidades nas representações de gênero em Lobato e na versão da TV. Primeiro: as divisões das tarefas domésticas continuam as mesmas. Narizinho aprende como cozinhar com Tia Nastácia; referências a educação formal para Narizinho continuam não existindo, enquanto Pedrinho continua se referindo a sua educação escolar em São Paulo. Além disso, continua se comportando como “o homem da casa” dando ordens precisas aos personagens femininas sobre o que gostaria de ver realizado quando chegasse ao sítio. É ele também que continua salvando os personagens femininos, de um modo geral, quando estas se encontram em perigo.

Os personagens femininos da adaptação televisiva, e Emília, em particular, apesar de suas idéias feministas, continuam a usar truques—tais como gritar

histericamente ou desmaiar—com o objetivo de vencer a superioridade física masculina. Ainda assim, Emília da TV não emprega o recurso de encenar uma choradeira com objetivo de inspirar pena e ganhar apoio para atingir finalidades que eram consideradas pelos outros, por vezes, questionáveis ou injustificadas.

3.2.2 – Substituindo os Paradigmas Raciais

Enquanto desigualdades sociais e políticas, bem como de gênero, sob a perspectiva da história da civilização ocidental eram objeto de discussão aberta no programa do “Sítio”, desigualdade racial no Brasil não era. Não foram discutidos ali abertamente, por exemplo, a posição do negro na sociedade brasileira e nem houve debate também sobre preconceito racial no Brasil. Ao invés disso, Tatiana e Gouveia tentaram silenciosamente expurgar das histórias de Lobato representações “pessimistas” de identidade racial brasileira (negros e mestiços retratados como degenerados sociais e biológicos) que encontravam nas obras de Lobato.

Analogamente ao comportamento descrito por Lília Schwarcz⁸, referente a relações de raça no Brasil e a persistência do mito da democracia racial no nível do senso comum, Tatiana e Gouveia decidiram tratar como assunto privado o que a adaptadora classificava como “as bobagens do Lobato”. Eliminavam pura e simplesmente dos *scripts* os sinais de “racismo” percebidos na obra de Lobato. Sempre que perguntada sobre o “racismo” de Lobato, Tatiana negava ou desqualificava a questão argumentando em resposta que, por exemplo, o comportamento e o linguajar “impertinente” de Emília em relação à “Tia Nastácia” não se fundavam no ódio, mas no amor.⁹

Na TV, Tatiana e Gouveia mantêm o mesmo perfil “racial” dos personagens das histórias originais, os mesmos estereótipos e o mesmo paternalismo com referência aos personagens negros. Introduziram, porém, silenciosamente, algumas modificações são importantes para indicar as limitações dos “valores universais” que defendiam; este limite que se coloca momento em que aderem, sem talvez o saber, a idéia de democracia racial. Analisando a estratégia dos autores para lidar com a questão de raça e dos personagens negros, veremos que, agem conforme atua o paradigma da democracia racial: negando o preconceito, reconhecendo a contribuição “cultural” das “raças” e adotando o paternalismo, noção que também está contemplada nos trabalhos do teórico por excelência do mito, Gilberto Freyre.

⁸ Lília Moritz Schwarcz, *Nem Preto nem Branco, muito pelo contrário: cor e raça na intimidade* in *História da Vida Privada no Brasil*. São Paulo, Companhia das Letras, 1998. v. 4. p. 173-244

⁹ Entrevista com Tatiana Belinky concedida à Flávio Luiz Porto do Centro Cultural São Paulo, em 29/12/1976.

No sítio da TV os personagens negros são, quase sempre, os mesmos de Lobato: “Tia Nastácia” e “Tio Barnabé”. No entanto, o comportamento e a aparência não são mais associados, através do discurso dos outros personagens, a características físicas e psicológicas de animais como eram nos livros de Lobato. Desaparecem, portanto, as expressões do tipo “negra beijuda” e “mono”, presentes nas histórias originais. Expressões como tais como “pobre negra” é substituída por “a coitada”. No episódio do circo de cavalinhos encenado na TV, Narizinho não mais deseja explicar ao público que “Tia Nastácia” não era negra, mas loura e princesa sob o encantamento; da literatura para a TV a cena desapareceu.

Nas histórias da TV, é significativo observar que alguns elementos da cultura africana passam a ser adicionados ao texto e a indumentária dos personagens negros, que sugerem uma tímida tentativa de inclusão de novos elementos à identidade nacional brasileira. No episódio a “Apaixonite de Tia Nastácia” o personagem entra em transe depois de receber uma flechada do cupido e passa a entoar um cântico onde pede a “Xangô” que a livre do feitiço que lhe foi lançado por “Exu”. Em outro episódio, Nastácia usaria para sair com Dona Benta o que é descrito no *script* como “um bonito turbante de baiana na cabeça”.

No universo cotidiano das histórias do Sítio da TV, os personagens negros fixos, Tia Nastácia e Tio Barnabé, são caracterizados como portadores de desvantagens sociais, econômicas e políticas. No entanto, Tatiana e Gouveia não denunciam estas desigualdades como um problema social. Lidam com elas como se fossem problemas pessoais. É exatamente neste ponto que os princípios democráticos burgueses expressos nos episódios históricos do programa são substituídos pelo paternalismo. Esta situação está particularmente clara no episódio intitulado “A Escritura”. Convidada a ser testemunha numa transação imobiliária, Tia Nastácia só não é desqualificada como testemunha, por ser analfabeta, porque Emília a salva do embaraço de ter “assinado” fazendo uma cruz apenas, através de artifícios de convencem o tabelião a aceitar a explicação de que o nome de “Tia Nastácia” era, de fato, “Cruz” e que por isto, a cruz desenhada deveria valer como assinatura.

Por último, vale lembrar que a estratégia de Tatiana e Gouveia de eliminar os sinais mais óbvios do não admitido “racismo” de Lobato, fundado em desacreditadas teorias de “degeneração racial”, da caracterização dos personagens negros, não se limitou apenas a estes. Narizinho, que na versão de Lobato se sentia infeliz por ter a

pele “morena” e por ter um nariz fora do padrão grego, passa a não ter mais tais questionamentos na versão televisiva.