

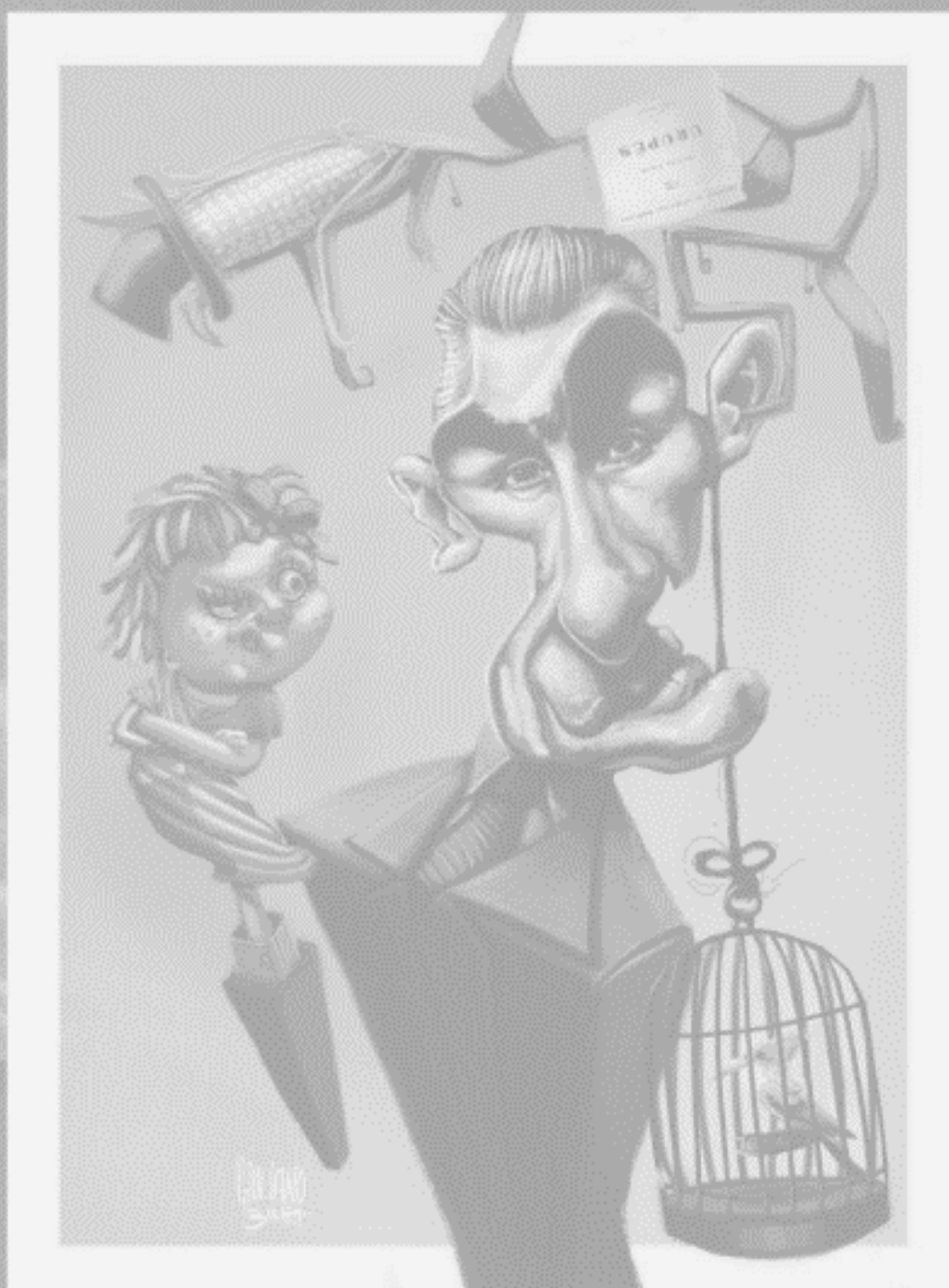
Renata Pimentel / Sherry Almeida
(Organizadoras)



Leituras de Monteiro Lobato: Arte e Pensamento

1ª Edição
Recife 2022

**Renata Pimentel / Sherry Almeida
(Organizadoras)**



**Leituras de Monteiro Lobato:
Arte e Pensamento**

**1ª Edição
Recife 2022**



Prof. Marcelo Brito Carneiro Leão
Reitor

Prof. Gabriel Rivas de Melo
Vice-Reitor

Edição: EDUFRPE

Antônio Marcelo Freitas Athayde Cavalcanti
Diretor da Editora Universitária da UFRPE

Direitos Autorais: reservados aos próprios autores
Permitida a reprodução e disponibilização em e-book.

Revisão: Antonio Lamenha

Apresentação e Organização: Renata Pimentel / Sherry Almeida

Projeto gráfico: Juscelino Odilon de Souza - EDUFRPE

Capa: Giuliano Bulara (desenho original cedido pelo autor)

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)
Sistema Integrado de Bibliotecas da UFRPE
Biblioteca Central, Recife-PE, Brasil

P644L Pimentel, Renata
Leituras de Monteiro Lobato: arte e pensamento / Renata
Pimentel, Sherry Almeida. – 1. ed. - Recife: EDUFRPE, 2022.
253 p. : il.

Inclui bibliografia.

1. Literatura brasileira – História e crítica 2. Lobato, Monteiro,
1882-1948 – Crítica e interpretação 3. Leitores – Reação crítica
4. Crítica 5. Leitura I. Almeida, Sherry II. Título

CDD B869

ISBN de número: 978-65-00-34992-4.

LOBATO: POLÊMICO VISIONÁRIO

O menino José Renato Monteiro Lobato (mudaria seu nome para José Bento, primeira revelação de um traço de sua personalidade inquieta, porque queria herdar a bengala com as iniciais do seu pai) nasceu no interior do estado de São Paulo, em Taubaté, sob o signo de áries, regido pelo elemento fogo e iniciador de muitas empreitadas, a 18 de abril de 1882. Teve uma infância em ambiente rural, no finalzinho do século XIX, quando o Brasil ainda vivia um predomínio do cenário do campo sobre as cidades. No entanto, logo em seguida, ocorre a mais que tardia abolição da escravatura e o princípio da industrialização nas capitais. O estado e, sobretudo, a cidade de São Paulo viam o convívio entre a rica oligarquia cafeeira e a abertura de fábricas, além da chegada de imigrantes de várias origens. Nas ruas, os negros, após a lei de suposta libertação, perambulavam e se marginalizavam, à cata dos trabalhos escassos e de uma sociedade que os via como párias sociais. O país enfrentava as transformações de tornar-se uma república de base militarista, conservadora, colonial.

Lobato foi alfabetizado pela própria mãe, domiciliarmente. Em seguida, quando vai à escola, tem a traumática experiência de, mesmo sendo aluno aplicado, sofrer uma reprovação em língua portuguesa, fato que o marca como um trauma indelével. Via os colegas filando nas provas e sendo aprovados. Via a injustiça premiada e revoltava-se com a maneira como se ensinava o idioma em sua infância. Cada um dos fios que aqui lançamos fará muitos sentidos na trama vivida por nosso protagonista.

Na juventude, deseja seguir Belas Artes, mas o avô, o Visconde de Tremembé (de quem herdará depois a fazenda do Buquira, no Vale do Paraíba), o persuade a entrar para a Faculdade de Direito do Largo do São Francisco, em São Paulo. Assim, irá aliar o interesse pelas artes (frequentará a Escola de Belas Artes, produzindo sobretudo como aquarelista) ao exercício de promotor no interior do estado. Seu olhar permanentemente inquieto, sua personalidade de pesquisador e realizador o conduzem nos mais variados ramos de atuação, fazendo de sua curta e intensa vida (morreu aos 66 anos, em São Paulo, a 04 de julho de 1948) uma plataforma de ações vigorosas, diversas e potentes. Além do interior e da capital do estado de São Paulo, viajou e morou em outros tantos lugares: Rio de Janeiro, Buenos Aires, Nova York... Foi advogado, fazendeiro, editor, escritor, intelectual e agitador cultural, tentou perfurar poços de petróleo (empreitada que lhe rendeu perda volumosa de dinheiro e uma prisão durante a ditadura de Getúlio Vargas). Multifacetado, visionário, controverso, mas é impossível passar pela história das letras neste país sem a contribuição fundamental desse sujeito.

Monteiro Lobato escreveu uma obra de importância inestimável para a cultura brasileira. Não somente foi o precursor da literatura para crianças no país, como também foi responsável pela criação de nossa primeira editora e pelo crescimento do mercado editorial no Brasil. Analisou, de maneira arguta e perspicaz, o *ethos* brasileiro do início do século XX, que, infelizmente, em suas idiosincrasias precárias, não mudou muito pelo que podemos perceber nestes primeiros decênios do século XXI.

Polêmico, Lobato teve e ainda tem sua obra questionada a partir de leituras deletérias que apontam em seus livros preconceitos e discursos contemporaneamente ditos politicamente incorretos desconsiderando o seu projeto literário, o contexto socio-histórico de produção e, principalmente, desconhecendo a faceta mais louvável em um ser humano

que se dedique a construir e divulgar conhecimento: a capacidade de rever, de corrigir e, por conseguinte, de aprimorar suas ideias e as obras delas resultantes. Visionário, Lobato alertou para a importância da pesquisa e exploração de petróleo — porque já entendia que este seria o combustível e grande moeda do século XX —, denunciou os esquemas engendrados pelo governo federal que impediam que fosse explorado o petróleo em terras brasileiras para favorecer grandes empresas petrolíferas estadunidenses e, por isso, foi perseguido e preso por Getúlio Vargas, conforme mencionado. O porviroscópio lobatiano nos mostrou, ainda, a nossa incapacidade de resolver problemas sociais primários, como a implementação de saneamento básico para toda a população, fornecimento de sistemas de saúde e de educação públicos de qualidade, fatores os quais impedem o desenvolvimento social e humano do Brasil.

Cientes de que sua obra — como clássico que se impôs, como diria Italo Calvino — atrai sobre si “uma nuvem de discursos críticos” sempre a repelindo quando incipientes para compreendê-la, sentimo-nos instigadas a estudar e legitimar a relevância de Monteiro Lobato para a apreensão do pensamento brasileiro. Por isso, em 2013, iniciou-se no Departamento de Letras da Universidade Federal Rural de Pernambuco (UFRPE) o projeto de pesquisa vinculado ao Grupo de Estudos Literários Comparados (Gelc) que viria a resultar neste livro em que apresentamos alguns dos trabalhos desenvolvidos por nós e pelos estudantes que integraram durante esses anos as tantas vertentes que buscamos investigar nas leituras da obra lobatiana, tanto da sua fundamental produção para crianças quanto da ficção para adultos, sem esquecer a vasta produção de prefácios, entrevistas, ensaios, artigos de opinião e cartas.

Iniciamos com o projeto *Monteiro Lobato: literatura e fantasia ilustram e formam novos leitores*, desenvolvido durante cinco anos, que abarcava dois planos de trabalho: um voltado para o estudo da literatura adulta e o outro voltado para o estudo da literatura escrita para crianças. Em 2015, percebemos que poderíamos aprofundar ainda mais a pesquisa, desmembrando o projeto inicial em dois projetos, conservando um com o título inicial e o segundo intitulando-se, então, *A literatura infantojuvenil no Brasil: ecos do imaginário lobatiano*, mantendo-se, assim, as linhas temáticas que direcionavam os planos de trabalho iniciais.

Durante os mais de cinco anos em que nos voltamos para a pesquisa sobre a obra de Monteiro Lobato, contamos com a participação de dez alunos pesquisadores, alguns vinculados ao Programa Institucional de Bolsas de Iniciação Científica (Pibic), outros ao Programa de Iniciação Científica (PIC) e, ainda, alguns vinculados ao Programa Institucional de Bolsas de Iniciação à Docência (Pibid), todos orientados a serem pesquisadores críticos e autônomos. Todos foram estimulados a escolher, na medida do possível, o foco temático de suas pesquisas e relatórios, de acordo com o que previam os dois projetos em desenvolvimento. Além disso, a maneira como propúnhamos as reuniões de orientação incluía uma discussão coletiva das leituras anteriormente feitas. Nessas reuniões, todos tínhamos o mesmo direito de fala e de opinião, e os caminhos de desenvolvimento, os roteiros e os cronogramas de leitura eram discutidos também em conjunto. Embora fôssemos, a cada reunião, delimitando os livros de Lobato e os textos teóricos a serem discutidos na próxima, não havia uma rigidez nem fixidez para os assuntos tratados. A maior cobrança aos alunos bolsistas foi a de disciplina para dar conta das leituras — sempre numerosas — a serem executadas de maneira crítica em pouco tempo.

Nós optamos, assim, enquanto professoras orientadoras, por seguir uma metodologia de pesquisa o mais coerente possível aos métodos de estudo e pesquisa que o próprio Monteiro Lobato demonstrava cultivar — o que é possível observar não somente na maneira como as personagens do Sítio lidavam com o conhecimento, como também nos relatos que Lobato fazia em suas cartas pessoais ao amigo e escritor Godofredo Rangel, publicadas no livro *A Barca de Gleyre* (1944). Em outras palavras, valorizamos a profundidade, a liberdade e a criticidade nas leituras, colocando a literatura como norteamento maior dos caminhos da pesquisa, pois, antes de qualquer texto teórico ou crítico, propúnhamos a leitura do texto literário e estimulávamos os alunos a pensar autonomamente, construindo suas próprias interpretações e conclusões, sempre livres para se posicionarem, mesmo quando arguíam contrariamente a nossos argumentos.

Os capítulos deste livro estão divididos em duas partes que agrupam trabalhos que dialogam entre si, seja por objetivos ou temáticas afins, seja por terem a mesma obra como *corpus* de estudo. A primeira parte, “Lobato escritor e formador de leitores”, traz dez capítulos que se voltam a especular as ideias de Monteiro Lobato sobre formação de leitor e sua importância como precursor da literatura infantil e voz de influência para a construção do imaginário de outros autores que escreveram para o público infantil, além das percepções de uma possível pedagogia em Lobato, bem como as estratégias estéticas de que se valia para cativar e ensinar as crianças em seus livros; a segunda parte, “Lobato crítico de arte e pensador político-cultural”, apresenta seis capítulos que ensejam reflexões sobre sua faceta de crítico literário e crítico de arte, analisam a obra *Histórias de Tia Nastácia* (1937), debatendo sobre cultura popular, matriarcado, folclore e sobre o protagonismo da personagem negra Tia Nastácia, além de discutir visões políticas e culturais de Lobato tanto na sua obra literária adulta quanto na que se volta para o público infantil.

Dessa forma, os vários capítulos que aqui apresentamos são resultado de um processo de estudo complexo, dinâmico e libertário que, por conseguinte, configurou-se mais difícil, porém mais prazeroso para todos os envolvidos. Esperamos que seja uma experiência prazerosa e instigante também para os leitores.

Renata Pimentel
Sherry Almeida

AGRADECIMENTOS

A Monteiro Lobato, pela insistência em criar, se repensar, enfrentar pelepas e polêmicas e por criar essa galeria de personagens. Sobretudo a Marquesa de Rabicó, a boneca falante Emília, cujas palavras e provocações nos moveram tanto, entre elas destacamos aqui a sua famosa declaração irreverente e impetuosa: “Eu sou a independência ou morte!”.

À Universidade Federal Rural de Pernambuco (UFRPE), na qual atuamos como docentes e pela qual se formaram as e os pesquisadores aqui envolvidos.

Ao Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico (CNPq), sobretudo através dos Programas Institucionais de Iniciação Científica (Pibic e PIC), pelo auxílio financeiro e pelo respaldo à pesquisa.

À Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (Capes), sobretudo através do Programa Institucional de Bolsas de Iniciação à Docência (Pibid), fundamental no contexto das licenciaturas.

BIODATA OU APRESENTAÇÃO DE AUTORES

Renata Pimentel nasceu no Recife, desde 2010 é docente no Departamento de Letras da Universidade Federal Rural de Pernambuco, na sede do Recife, mas atua como professora há trinta anos, tendo atuado também no Ensino Fundamental e Médio. É graduada em Letras pela Universidade Federal de Pernambuco (UFPE), com bacharelado em Pesquisa e bacharelado em Tradução (Língua e Literatura Francesa). Fez mestrado e doutorado em Teoria da Literatura, também pela UFPE. É escritora, dramaturga, curadora em artes e criadora-intérprete com formação em dança e teatro.

Sherry Almeida, nascida no Recife, é professora há 20 anos, tendo trabalhado no Ensino Básico e Superior da rede privada em Pernambuco e no sertão da Bahia. É docente da Universidade Federal Rural de Pernambuco (UFRPE) desde 2009, quando atuou no curso de Letras da Unidade Acadêmica de Serra Talhada, no sertão do Pajeú (PE), e desde 2013 é professora do Departamento de Letras na sede da UFRPE no Recife. Possui doutorado e mestrado em Teoria da Literatura e bacharelado em Crítica Literária pela Universidade Federal de Pernambuco (UFPE).

Amanda Mirella, nascida no Recife, é licenciada em Letras pela Universidade Federal Rural de Pernambuco (UFRPE), com atuação docente no ensino de Língua Espanhola e Língua Portuguesa. Atualmente, é pós-graduanda em Linguística Aplicada ao Ensino de Língua Portuguesa pela Faculdade Frassinetti do Recife (Fafire). Entusiasta dos estudos de literatura infantojuvenil, procura espelhar sua paixão literária em sua atuação como artista plástica.

Ana Paula Santana nasceu no Recife, em 1986. É graduada em Letras pela Universidade Federal Rural de Pernambuco (UFRPE). Participa do Grupo de Estudos Literários Comparados (Gelc) da UFRPE e foi bolsista do Programa Institucional de Bolsas de Iniciação Científica (Pibic) com o plano de trabalho intitulado "Monteiro Lobato: um pensador progressista e um crítico à lógica 'Ordem e Progresso'", sob a orientação da professora Renata Pimentel.

Antonio Lamenha nasceu no Recife e atua como redator e revisor de textos. É mestre em Teoria da Literatura pela Universidade Federal de Pernambuco (UFPE) e licenciado em Letras (Português/Espanhol) pela Universidade Federal Rural de Pernambuco (UFRPE), onde participou como primeiro bolsista do projeto de pesquisa sobre a obra de Monteiro Lobato.

Elyne Veras, recifense, estudou Letras (Português/Espanhol) na Universidade Federal Rural de Pernambuco (UFRPE), onde participou do Grupo de Pesquisa de Lobato. Foi bolsista do Programa Institucional de Bolsas de Iniciação à Docência (Pibid) por mais de 1 ano, tendo desenvolvido o projeto "Lobato em sala de aula". Atualmente é graduanda de Letras (Português) pela Universidade Federal de Pernambuco (UFPE).

Gustavo Henrique Rodrigues da Silva, nascido no Recife, é professor de Língua Portuguesa e suas respectivas literaturas nas redes estadual de ensino de Pernambuco e municipal de Jaboatão dos Guararapes desde 2016. Possui licenciatura em Letras pela Universidade Federal Rural de Pernambuco (UFRPE) e atualmente cursa o mestrado profissional em Letras pela Universidade Federal de Pernambuco (UFPE).

Jéssica Maciel, nascida no Recife, é licenciada em Letras pela Universidade Federal Rural de Pernambuco (UFRPE), onde participou do Grupo de Pesquisa de Lobato. Foi bolsista do Programa Institucional de Bolsas de Iniciação Científica (Pibic) por mais de 2 anos, tendo se dedicado às linhas "Lobato escritor e formador de leitores" e "Lobato crítico de arte e pensador político-cultural". Atualmente é docente no ensino de Língua Portuguesa e Literatura Brasileira do Ensino Básico.

Wilck Camilo, natural do Recife, é licenciado em Letras pela Universidade Federal Rural de Pernambuco (UFRPE) e tem experiência docente de Português e Espanhol. Atualmente, cursa mestrado em Teoria da Literatura pelo Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Federal de Pernambuco (PPGL/UFPE), dedicando-se a estudar o tema Memória, sobretudo como ela atua na construção e significação das cidades na literatura. Desde o período da graduação, vem desenvolvendo estudos críticos em Literatura Brasileira.

NOTA PRELIMINAR AOS LEITORES

Os textos que aqui reunimos em capítulos resultam de adaptações de relatórios e de artigos apresentados em eventos científicos ao longo dos mais de cinco anos de existência da pesquisa sobre Monteiro Lobato. A organização em duas partes não segue uma ordem cronológica, mas, sim, de coerência de objetivos ou temáticas afins. Portanto, haverá momentos em que alguns capítulos serão citados por outros que foram dispostos em posição anterior, assim como o contrário também acontecerá. Dessa forma, pedimos que o leitor aceite o convite de trilhar um caminho de leitura mais labiríntico, para que sejamos coerentes com nossas convicções em relação à construção de conhecimento: desfazendo-se de amarras normativas academicistas que preveem ordenações nem sempre condizentes com o objeto de estudo, em especial, quase nunca condizentes com o estudo literário. Além disso, vale ressaltar que o livro é composto de textos inéditos e outros que já foram publicados. Neste último caso, haverá a indicação dos dados de publicação em nota de rodapé.

SUMÁRIO

PARTE I: LOBATO ESCRITOR E FORMADOR DE LEITORES

<u>LOBATO PENSADOR: ENTRE A REFLEXÃO E A AÇÃO PRAGMÁTICA, ENTRE A LITERATURA PARA ADULTOS E A FORMAÇÃO DO LEITOR INFANTIL</u>	19
(Renata Pimentel e Ana Paula Santana Silva)	
<u>Urupês e Problema Vital: representação da vida rural e políticas de saúde pública no Brasil</u>	20
<u>Mr. Slang e O Escândalo do Petróleo e Ferro: a surpreendente atualidade das obras ao discutir o Brasil</u>	23
<u>Confluências entre a obra infantil e a obra crítica</u>	27
<u>(Inter)relações nacionalistas das obras infantil e adulta lobatianas</u>	30
<u>Negrinha e Histórias de Tia Nastácia: a figuração do negro nas narrativas de Lobato</u>	33
<u>O Presidente Negro: possíveis leituras e o estímulo à criticidade</u>	36
<u>LITERATURA INFANTIL E JUVENIL NO BRASIL: ECOS DO IMAGINÁRIO LOBATIANO</u>	45
(Sherry Almeida e Amanda Mirella Simplício da Silva)	
Lobato e o livro infantil.....	46
Filhos e irmãos de Lobato.....	48
Ecos encontrados.....	52
Monteiro Lobato e a emancipação do sujeito pela literatura.....	52
Clarice Lispector & Monteiro Lobato: Seduzidos-sedutores pela/da palavra e pelo/do imaginário cultural.....	53
José Lins do Rego & Monteiro Lobato: Valorização do folclore brasileiro.....	55
Monteiro Lobato & Ana Maria Machado: Miscigenação e a formação da identidade.....	56
Ziraldo & Monteiro Lobato: Ecos da ilustração da literatura brasileira.....	57
Carlos Drummond de Andrade & Monteiro Lobato: Como falar sobre a guerra com as crianças?.....	58
Lygia Bojunga & Monteiro Lobato: A criança conta sua história.....	60
<u>O POÇO DO VISCONDE: POLÍTICA, GEOLOGIA E PROATIVIDADE TAMBÉM SÃO ASSUNTOS DE CRIANÇAS</u>	65
(Jéssica Maciel de Andrade)	
O estudo da Geologia: a transposição didática no Sítio do Picapau Amarelo.....	67
A política no Sítio do Picapau Amarelo.....	68
Incitando a proatividade pela leitura e pelo faz de conta.....	70
Política, proatividade e pensamento crítico também <i>devem</i> ser assuntos para crianças.....	72
<u>ZIRALDO & MONTEIRO LOBATO: ECOS DA ILUSTRAÇÃO NA LITERATURA INFANTIL E JUVENIL BRASILEIRA</u>	75
(Sherry Almeida e Amanda Mirella Simplício da Silva)	
<u>O SÍTIO COMO SALA DE AULA</u>	87
(Antonio Lamenha)	
Breve contextualização: o Sítio do Picapau Amarelo e a Educação.....	87

A autonomia dos alunos-agentes: a prevalência do interesse e da curiosidade.....	89
O professor, a troca de turno, a autoridade.....	90
Um pouco sobre método: estudo e prática lado a lado.....	92
A educação ética, ou do ser.....	94
LOBATO NA SALA DE AULA: UMA CONVERSA SOBRE O LEITOR E AS POSSIBILIDADES DIDÁTICAS DO TEXTO LITERÁRIO.....	99
(Gustavo Henrique Rodrigues da Silva)	
Da escola de Pinóquio à escola de Humpty Dumpty: o percurso do leitor nos estudos literários e o seu reflexo no ensino da leitura literária.....	100
Possibilidades didáticas do texto literário: o caso de <i>Caçadas de Pedrinho</i> , <i>Histórias de Tia Nastácia</i> e <i>O Saci</i> , de Monteiro Lobato.....	104
LOBATO: “FEITICEIRO ANIMADOR DE ILUSÕES, ARTISTA E EDUCADOR”.....	113
(Renata Pimentel)	
UM SEDUZIDO SEDUTOR: ESTRATÉGIAS NARRATIVAS EM MEMÓRIAS DA EMÍLIA, DE MONTEIRO LOBATO.....	123
(Sherry Almeida)	
O JECA TATU EM LIVROS DIDÁTICOS: UMA BREVE ANÁLISE.....	135
(Antonio Lamenha)	
Por que Monteiro Lobato está no livro didático de Literatura?.....	135
Apresentação de Literatura Brasileira - Em diálogo com outras Literaturas e outras linguagens.....	136
Apresentação de Literatura Brasileira – Das Origens aos Nossos Dias.....	137
Considerações sobre a transformação do Jeca na obra lobatiana.....	137
Análise: a Literatura Brasileira já não cabe no livro didático.....	139
MONTEIRO LOBATO, ESCRITOR-CRÍTICO: OS CRITÉRIOS LITERÁRIOS PRESENTES EM <i>A BARCA DE GLEYRE</i>	145
(Antonio Lamenha)	
Contextualização teórica – alguns conceitos.....	147
Valor e critérios literários.....	147
Escritor-crítico.....	149
Secretas literatices.....	150
Um esboço de paideuma lobatiano.....	150
Teorizações lobatianas	152
Por uma arte nacional: para crianças e adultos.....	155
Estilo é como nariz: formas lobatianas.....	158
Gramática não faz escritores.....	159
Critérios lobatianos.....	160
Análise de <i>Urupês</i> e <i>Zé Brasil</i> à luz dos critérios literários lobatianos.....	164
Urupês.....	164
Zé Brasil.....	165

PARTE II: LOBATO CRÍTICO DE ARTE E PENSADOR POLÍTICO-CULTURAL

LOBATO E AS IDEIAS DE JECA TATU.....	171
(Renata Pimentel e Ana Paula de Santana)	
Ou “quando nos virá a esplêndida coragem de sermos nós mesmos?”	171
<i>Paranoia ou mistificação?</i> : o olhar de Lobato a propósito da Exposição Malfatti.....	172
Srta. Malfatti: uma “moça que pinta”? (A divisão de gêneros que vigorava no mundo das artes no Brasil).....	182
Do mergulho anterior abre-se uma nova fenda: breve retrospectiva do protagonismo feminino nas obras de Lobato.....	187
TIA NASTÁCIA E A INSTAURAÇÃO DO ESPAÇO MATRIARCAL NO SÍTIO DO PICAPAU AMARELO.....	193
(Sherry Almeida)	
O matriarcado.....	194
A ordem matriarcal no Sítio.....	195
“AGORA CHEGOU MINHA VEZ. NEGRO TAMBÉM É GENTE, SINHÁ!”: TIA NASTÁCIA COMO SUJEITO DO DISCURSO E NARRADORA GRIOT NAS HISTÓRIAS DO SÍTIO DO PICAPAU AMARELO.....	203
(Renata Pimentel)	
“Sinhá Nastácia que conta estórias, sinhá Nastácia sabe agradecer”.....	203
Por uma nova pedagogia, pela formação de leitores imaginativos e críticos.....	212
HISTÓRIAS DE TIA NASTÁCIA: UM OLHAR CRÍTICO SOBRE TEXTOS FOLCLÓRICOS BRASILEIROS.....	217
(Amanda Mirella Simplício da Silva)	
Questionamento/posicionamento crítico sobre os textos folclóricos: estimulando a criança leitora a especular sobre as histórias que lê/ouve.....	219
Contraste entre a tradição oral e a produção escrita.....	220
A metalinguagem literária das personagens do Sítio.....	222
A astúcia como arma mais forte.....	223
A CHAVE DO TAMANHO: “ORDEM NOVA DA HUMANIDADE SEM TAMANHO”	227
(Elyne Gonçalves M. Veras)	
A LITERATURA LOBATIANA E A SUA CAPACIDADE DE SER ESPELHO: REFLEXÕES SOBRE IDENTIDADE E CULTURA MODERNA BRASILEIRA EM TORNO DA PERSONAGEM JECA TATU.....	237
(Wilck Camilo Ferreira de Santana)	
A busca por uma identidade nacional, ou de quando o Brasil pensava em ser moderno.....	237
Conhecimento formal e empirismo: a experiência como forma literária.....	238
O narrador etnógrafo, ou de como Lobato insere no Brasil uma estética moderna.....	240

A delimitação espacial e o contexto de modernização no século XX.....	244
O Jeca como espelho: a influência da personagem para a indústria cultural brasileira.....	246
Algumas considerações (finais) sobre a capacidade da literatura de ser espelho.....	250

PARTE I
LOBATO ESCRITOR E FORMADOR DE LEITORES

LOBATO PENSADOR: ENTRE A REFLEXÃO E A AÇÃO PRAGMÁTICA, ENTRE A LITERATURA PARA ADULTOS E A FORMAÇÃO DO LEITOR INFANTIL

Renata Pimentel e Ana Paula Santana Silva

Introdução

Tem-se repercutido nos estudos sobre Monteiro Lobato o quanto ele foi um homem de interesses e atuações plurais; destaca-se a vastidão de temas que sua produção abrange e a coerência entre pensamento e realizações, em uma profundidade rara entre os intelectuais tupiniquins. Durante os vários anos de pesquisa, nossos olhares se debruçaram sobre um vasto conjunto da obra lobatiana e aqui tentamos colocar em paralelo algumas obras e “facetas” importantes do autor.

Os estudos se realizam a partir da comparação entre as ideias do escritor e do crítico Lobato, seja a partir da leitura de suas cartas, ensaios, artigos ou suas obras literárias. Busca-se apreender seus valores morais e estéticos para entender os principais fatores da contribuição do autor na formação de leitores e cidadãos críticos. Considerando que a leitura literária representa o principal caminho para a reflexão crítica, e que é a infância o melhor momento para se iniciar um leitor, o estudo de obras de literatura infantil da lavra lobatiana tem dupla importância: a estética e a de seu valor formativo, para além de denotar a coerência entre a produção intelectual e a ação do autor tanto na esfera do real quanto na conexão entre o que queria ver compreendido por adultos sendo trabalhado como temas para a formação dos futuros cidadãos já na infância.

Lobato escolheu escrever para crianças em um momento em que elas eram tratadas como miniadultos, havendo pouca — ou quase nenhuma — literatura destinada a esse público. A importância do nosso olhar se configura, principalmente, através da legitimação dos valores lobatianos, estéticos e formativos. Estes últimos se expressaram na sua obra infantil e juvenil, buscando desenvolver a cidadania reflexiva e libertária em várias gerações.

Por isso, afirmamos que a obra de Lobato educa como a vida educa, em consonância com o que afirma Candido: “A literatura pode formar; mas não segundo a pedagogia oficial [...] ela age com o impacto da própria vida e educa com ela” [...] (CANDIDO, 2002, p. 3-4).

Candido percebe a influência da literatura na vida, no pensamento, na formação do humano. Se a literatura, por excelência, trata do humano, não poderia jamais formar de maneira moralizante e doutrinária. A literatura forma na contramão, contra a corrente de discursos hegemônicos. Ela humaniza, mas não através do moralismo, pelo caminho mais curto da aceitação de ideias preconcebidas, e sim pela reflexão crítica e ação combativa, como pretendeu e executou Lobato.

Outro ponto fundamental neste capítulo está em voltar nosso olhar para parte da produção adulta de Lobato, fazendo uma revisão dos comentários críticos que foram produzidos sobre a obra do autor no intuito de questioná-los, criar pontos de tensão, de reflexão. Um aspecto que não podemos deixar de mencionar é que algumas concepções da crítica literária a respeito da produção lobatiana foram bastante reducionistas, principalmente em decorrência de uma leitura superficial ou descontextualizada. Como afirma Marisa Lajolo:

Reconheciam-no nas ruas, pediam-lhe autógrafos, entrevistavam-no a propósito de tudo, solicitavam-lhe prefácios e cartas de apresentação; mas suas entrevistas eram proibidas em jornais e rádios do Estado Novo, que não podiam sequer mencionar-lhe o nome...

Lobato era amado pelas crianças, para as quais criara o sítio de Dona Benta. Com elas se correspondia, visitava-as em escolas e bibliotecas, quando submergia em carinhos e perguntas. Mas sua obra infantil foi proibida em bibliotecas, banida de escolas públicas, queimada em colégios religiosos. A marca do escritor infantil maldito foi ficando tão forte que Lobato acabou transferindo seus títulos da Companhia Editora Nacional para a Editora Brasiliense, tanto incomodava a Octales a campanha sistemática contra os livros do seu ex-sócio... (LAJOLO, 1985, p. 77).

A maneira descontextualizada como Monteiro Lobato é visto, reducionista e taxativamente como eugenista, racista e antiprogressista em suas obras, merece nossa atenção e, sobretudo, nossa reflexão. Para isso, faremos uso do próprio texto lobatiano, bem como de autores que, a nosso ver, examinaram a sua obra de forma honesta, a fim de buscar elementos que permitam o questionamento dessas ideias.

Urupês e Problema Vital: representação da vida rural e políticas de saúde pública no Brasil

Considerado o primeiro livro publicado por Lobato, *Urupês*¹, cuja primeira edição data de 1918, provocou controvérsias desde seu lançamento. O livro de contos mobilizou a opinião pública e crítica e foi um verdadeiro fenômeno editorial no Brasil, tanto pelos temas abordados quanto pelos recursos gráficos utilizados (ilustrações, capas coloridas) inovadores para a época. Como relata o próprio Lobato em carta endereçada ao seu amigo Godofredo Rangel²:

Os *Urupês* vão se vendendo melhor do que esperei, e neste andar tenho de vir com a segunda edição dentro de tres (*sic*) ou quatro semanas. ha (*sic*) livrarias que no espaço duma semana repetiram pedido tres (*sic*) vezes, e como os jornais ainda nada disseram, julgo muito promissora essa circunstancia (*sic*) (LOBATO, 1964, p. 173).

Em *Urupês*, reconhecemos a visão do autor acerca do universo rural, marcadamente presente ao longo dos contos. Lobato questiona mitos românticos a respeito da população do campo, se empenha em desconstruir essa visão idílica da região e, a partir

¹ É necessário esclarecer que *Urupês* foi publicado, isoladamente, como artigo de jornal no ano de 1914. Somente no ano de 1918 o texto revisado foi publicado no livro de contos homônimo, no qual passou a ser compreendido como um conto, ao lado dos demais.

² Trecho de carta enviada por Monteiro Lobato a Godofredo Rangel retirado de *A Barca de Gleyre*, obra que reúne, em dois volumes, as correspondências de Monteiro Lobato para o amigo entre os anos de 1903 e 1943.

de uma nova representação, busca denunciar as mazelas presentes no Brasil. Ao apresentar sua tese acerca do homem do campo, vai contra uma tradição inaugurada por José de Alencar — e também toda uma tradição indianista —, que apontava a mestiçagem do índio com o branco como geradora do herói mítico nacional. Para Lobato, nesse momento, a mistura de raças gerava um tipo particularmente preguiçoso.

Tomemos como exemplo *Urupês*, conto que dá nome ao livro. Nele, apresenta uma de suas maiores personagens: o Jeca Tatu. O Jeca é o representante máximo do caboclo, que vive alicerçado na “Lei do Menor Esforço”, buscando alimento e cura a partir do que a natureza lhe oferece. Sem nenhum tipo de educação e alheio a tudo o que acontece no Brasil e no mundo, o pobre Jeca representa, em certo sentido, a ignorância do homem do campo.

Este funesto parasita da terra é o CABOCLO, espécie de homem baldio, seminômade, inadaptável à civilização, mas que vive à beira dela na penumbra das zonas fronteiriças (LOBATO, 2009, p. 161).

Apesar disso, alguns julgamentos feitos por parte do público leitor e, especialmente, pela crítica vêm se repetindo ao longo das décadas sem a devida atenção. Como bem afirma João Luís Ceccantini:

Pouca ênfase tem sido dada, no entanto, à percepção de que a obra de Lobato é, por excelência, dinâmica; constitui um autêntico e contínuo *work in progress*. [...] Novos estudos surgidos, sobretudo a partir do centenário do nascimento de Lobato, em 1982, têm levado em conta esse aspecto e buscado uma abordagem menos enrijecida da obra (CECCANTINI, 2014, p. 50).

Como bem declarou Mário de Andrade, nesse Brasil lobatiano, além da preguiça indomável, os males são a (falta de) saúde e as saúvas. Afirmação que nos serve como ponte para que possamos debater *Urupês* relacionando-o com outra obra do autor: *Problema Vital*. Publicado nas páginas do *Estadão*, entre março e junho de 1918, o conjunto de artigos de Lobato ganha forma de livro, no mesmo ano, por iniciativa da Liga Pró-Saneamento e da Sociedade Eugênica de São Paulo sob o título de *Problema Vital*.

Conhecemos a ligação estreita entre as ideias do movimento sanitarista e a ciência eugênica fortemente propagada nas primeiras décadas do século XX, na formação do imaginário social, especialmente nas décadas de 1920 e 1930, no que se refere a questões de saúde pública, tão necessárias na época. Desse modo, pretendendo chamar a atenção dos brasileiros para os problemas sociais, Lobato escreve uma série de artigos reunidos sob o título de *Problema Vital*, por meio dos quais procura sensibilizar a sociedade para o grande problema do Brasil de então: as doenças causadas pela falta de higiene e saneamento, por políticas de saúde superadas e pelas consequências da pobreza.

Em *Problema Vital*, o autor discute também a conjuntura política em sentido mais amplo, ao afirmar que ela se tornou um privilégio restrito e exclusivo dos “audaciosos amorais” (LOBATO, 1964, p. 262), pois entendia que o contexto social da época se dava pela não resistência a toda espécie de abuso de poder pela força política. A saúde pública

brasileira, que contava com políticas precárias, ia de mal a pior devido à desinformação popular em relação às doenças, suas profilaxias e formas de tratamento, o que gerava a desqualificação de uma mão de obra importante, a qual, doente, não prosperava.

Em *Urupês*, o escritor coloca em primeiro plano uma parcela da população que até então vivia esquecida nos rincões do país, acometida por males físicos e que nada poderia fazer para mudar sua situação. O saneamento, amplamente discutido em *Problema Vital*, seria, contudo, o primeiro passo para recuperar a condição física debilitada desses homens. Diante de um estado de calamidade pública, Lobato clama pelo bom senso dos governantes:

O primeiro passo, pois, para o saneamento do Brasil, consiste em matar esta ilusão, desprezar a opinião do suborno externo e a mentira pia interna, não mais soprar gaitinhas patrióticas, não ser otimista nem pessimista — polos do mesmo erro — e sim, pura, sincera e exclusivamente, verdadeiros. [...] Patriotismo! Como anda esta palavra desviada do verdadeiro sentido! (LOBATO, 1951, p. 269-270).

Em defesa da saúde pública, apresenta-nos a uma “raça” até então desconhecida: o caboclo. Não admite que ele seja mostrado de maneira idealizada: “o caboclo é o ‘Ai Jesus! Nacional’ [...] Pobre Jeca Tatu! Como és bonito no romance e feio na realidade!” (LOBATO, 2008 p. 168-170). Vejamos, agora, como Lobato caracteriza o caboclo³, esse homem do campo:

Este funesto parasita da terra é o CABOCLO, espécie de homem baldio, seminômade, inadaptável à civilização, mas que vive à beira dela na penumbra das zonas fronteiriças. À medida que o progresso vem chegando com a via férrea, o italiano, o arado, a valorização da propriedade, vai ele refugindo em silêncio, como o seu cachorro, o seu pilão, a pica-pau e o isqueiro, de modo a sempre conservar-se fronteiriço, mudo e sorna. Encoscorado numa rotina de pedra, recua para não adaptar-se (*sic*) (LOBATO, 2008, p. 161).

No consagrado conto, que mais à frente converteu-se em cartilha do Ministério da Saúde na luta contra as doenças do campo, Lobato se redime diante do seu célebre personagem: mostra que “o Jeca não é assim, está assim” (LOBATO, 1972, p. 121). Em *Problema Vital*, é possível constatar a retratação do criador diante do personagem, o que significa uma transformação no modo como o autor entendia esse homem rural:

A nossa gente rural possui ótimas qualidades de resistência e adaptação. É boa por índole, meiga e dócil. O pobre caipira é positivamente um homem como o italiano, o português, o espanhol. Mas é um homem em estado latente. Possui dentro de si grande

³ Trecho, em parte, já citado, que agora transcrevemos mais longamente.

riqueza em forças. [...] E é assim porque está amarrado pela ignorância (*sic*) e falta de assistência às terríveis (*sic*) epidemias que lhe depauperam o sangue, catequizam o corpo e atrofiam o espírito. [...] O caipira não “é” assim. “Está” assim (LOBATO, 1964, p. 285).

É importante ressaltar o fato de que Lobato iniciou sua reflexão sobre o caboclo brasileiro com uma visão deletéria a esse elemento humano brasileiro. Ele lança seu olhar crítico para o universo arcaico do contexto rural da época, denuncia a falta de compromisso dos governos, nada preocupados com essa camada da sociedade. Contudo, é através de seu conhecimento empírico das condições de vida do Jeca (associado aos conhecimentos e avanços relativos ao sanitário e à saúde pública, efetivados por Oswaldo Cruz, Belisário Penna e Arthur Neiva, entre outros, cujas pesquisas Lobato acompanhou) que ele fez uma revisão de sua ideia e mostra que há muito mais uma responsabilidade social do Estado sobre a miséria do caboclo do que sua indolência inata.

Ambas as obras nos deixam importantes reflexões acerca do modo de pensar do brasileiro, pois, em um país em que as pessoas não refletem, não questionam, como é o caso desse Brasil revelado por Lobato, nos vemos à mercê das vontades de governantes despreparados — ou preparados para governar para a manutenção das desigualdades.

Para tanto, seria necessário, como ele mesmo propõe insistentemente, aprender a pensar e ser um cidadão crítico, e isso se daria através dos livros. Mas como bem ironiza: “letras nunca deram felicidade a ninguém, o ideal de um povo não pode ser outro senão a felicidade do músculo e do cérebro. [...] O livro é um mal. Envenena o escol e azeda o povo. Inocula os germens da revolução” (LOBATO 1951, p. 183). Lobato é um homem que preza pelas liberdades e, também, um revolucionário.

Mr. Slang e O Escândalo do Petróleo e Ferro: a surpreendente atualidade das obras ao discutir o Brasil

É possível constatar, nas obras completas de Monteiro Lobato, o *modus operandi* de um pensar brasileiro. Seja através das correspondências entre ele e o amigo Godofredo Rangel (n’A *Barca de Gleyre*, 1950), da sua vasta obra infantil, dos artigos ou contos, há sempre em seu texto uma crítica sagaz sobre a construção do pensar brasileiro e uma crítica à aceitação de ideias de outrem sem os devidos questionamentos.

Em *Mister Slang e o Brasil: Colóquios com o inglês da Tijuca*, publicado em 1927, lança, de maneira perspicaz, o olhar do estrangeiro para esse modo de pensar tipicamente brasileiro. Livro engendrado a partir de uma série de artigos publicados pelo autor, entre os anos de 1926 e 1927, em *O Jornal*, *Mr. Slang* não se enquadra em um gênero literário específico, mais parece uma narrativa dialogada entre um personagem inglês e um brasileiro, ambos protagonistas, muito embora o primeiro demonstre superioridade em relação ao segundo.

Narra, em *Mr. Slang*, a história de um velho inglês, filósofo e morador do bairro da Tijuca, no Rio de Janeiro, que se põe a conversar com um brasileiro comum, em meio a partidas de xadrez. É alicerçado nessas conversas que o inglês, do alto de sua superioridade mental, tece comentários sobre uma série de aspectos “tipicamente brasileiros”, com forte tom de desaprovação. Lobato se utiliza do “olhar de fora” do inglês

para, engenhosamente, denunciar as mazelas brasileiras. O autor responsabiliza, por exemplo, os jornais brasileiros como propagadores do caos e do não esclarecimento dos fatos que sucedem no Brasil, estimulando nos leitores o apuro da criticidade diante da notícia, posto que, para ele: “Ao invés de pensar, vocês leem — leem coisas que, por mal pensadas, vão contribuir para a formação da maçaroca” (LOBATO, 1951, p. 13).

Mr. Slang parece vir a público por uma necessidade de Lobato de colaborar para a formação política do povo brasileiro, ao debater de maneira didática e crítica sobre questões de toda ordem que ainda assombravam o Brasil. Tais questões dialogam com uma obra publicada anos mais tarde pelo autor, que vem a ser intitulada *O Escândalo do Petróleo e Ferro*. Publicada originalmente em 1936, durante o primeiro mandato de Getúlio Vargas, é uma espécie de prosa política, que oscila entre o relato histórico e o editorial. O título chegou a ser censurado pela ditadura do Estado Novo poucos meses antes de sua publicação. A obra mostra um Lobato ativista e visionário nas questões de exploração do petróleo. Para ele, era absolutamente fundamental que o Brasil buscasse o que seria, simplesmente, a maior fonte de energia que tomava o lugar do carvão na primeira metade do século XX.

No dia em que o Brasil se convencer de que sua fraqueza decorre da falta de eficiência do homem que o habita e ponderar que o crescimento dessa eficiência só pode vir com a produção do ferro (matéria-prima da máquina) e do petróleo (a fonte de energia mecânica que move a máquina), o PRIMEIRO PASSO para sua definitiva restauração econômica e financeira estará dado [...] O segundo, muito mais fácil, será resolvê-lo. Como? Dando carbono ao Brasil. Que carbono? O mais alto, o petróleo. De que modo? Fazendo o que TODOS os países da América já fizeram — PERFURANDO, PERFURANDO, PERFURANDO! (LOBATO, 1969, p. 31).

Podemos observar, no trecho acima, que o Lobato crítico da realidade político-econômica brasileira aponta caminhos para o país sair de uma condição de miséria em que se encontrava, mas também vemos que o Lobato pedagogo, se utilizando de recursos como pergunta e resposta, decifra para o leitor comum um caminho possível para o progresso.

Com efeito, o Brasil se encontrava, depois da Primeira Guerra Mundial, muito mais ligado ao Ocidente europeu do que antes; não apenas pela participação mais intensa nos problemas sociais e econômicos da hora, como pelo desnível cultural menos acentuado. [...] a velocidade, a mecanização crescente da vida nos impressionava em virtude do brusco surto industrial de 1914–1918, que rompeu nos maiores centros o ritmo tradicional. (CANDIDO, 2014, p. 128)

Na “Introdução” do *Escândalo do Petróleo e Ferro*, o escritor buscou contextualizar o petróleo brasileiro dentro da história mundial dos combustíveis e destacou as vantagens da sua exploração, fato que permite ao leitor brasileiro refletir e criar intimidade com o tema. A história da exploração do petróleo no Brasil se confunde, hoje, com a história da própria Petrobras e se confunde, também, com a história do Lobato empreendedor e de seu engajamento em prol do desenvolvimento de uma indústria petrolífera brasileira, como podemos observar no trecho da carta escrita por Lobato e enviada para Rangel, em dezembro de 1931:

Quanto ao petróleo, continuo com esperanças de dá-lo ao Brasil num ano ou dois. Estou imprimindo um prospecto para o lançamento da Companhia Petroleos (sic) do Brasil. Primeira fase: pequeno capital só para as experiencias (sic) com o aparelho Romero, o Indicador de Oleo e Gas (sic). Bem sucedidos que sejam, virá a companhia perfuradora e exploradora — e havemos de afogar em petróleo este país que nega as verdadeiras riquezas que tem (LOBATO, 1964, p. 325).

Ao recorrermos à visão direta de Lobato em um de seus arquivos de jornal reunidos e intitulados como *Opiniões*, deparamos com um homem que mais uma vez atesta a preguiça do brasileiro para refletir sobre os problemas e solucioná-los:

Complicado só me parece aquilo que não entendemos. O brasileiro anda muito afastado de pensar por si, de meditar sobre uma ideia até que a tenha madura no cérebro e articulada com todas as mais ideias que o povoam (LOBATO, 1951, p. 13).

Na segunda citação transcrita a seguir, vemos um homem que, ficcionalizando a realidade — recurso muito utilizado nas obras lobatianas —, coloca o Bom Senso encarcerado pelo governo, que mais parece temê-lo:

Despedi-me e lá deixei o meu velho amigo Bom Senso no hotel de pedra onde o Estado o mantém incomunicável. Pelo caminho vim pensando: — Será possível que as ideias deste homem sejam realmente tão perigosas? (LOBATO, 1951, p. 141).

Apesar das deficiências identificadas no pensamento do personagem Mr. Slang, no que se refere à impossibilidade de transpor uma configuração política do contexto europeu (especificamente inglês) para o Brasil, Lobato faz uma breve comparação entre ambas as estruturas políticas. Para tal, faz uso de um método absolutamente didático para explicar o que acontecia na formação do parlamento inglês.

Reuniam-se e davam opinião sobre as leis que o rei queria fazer. E o povo só aceitava as leis dos reis quando esses seus homens as consentiam. Assim nasceu o parlamento e com esta função se tem

conservado até hoje. Cá no Brasil as coisas parecem-me diversas. Ser representante do povo constitui apenas uma profissão altamente remunerada. (LOBATO, 1951, p. 85)

Vale salientar certo tom pessimista no texto lobatiano, que não parece crer em soluções fáceis para que a moralidade brasileira seja restabelecida, haja vista que os representantes do país refletem, até certo ponto, um modo de pensar da população. Parte da população, desinformada, é vítima de uma cultura de alienação e de ideias recebidas sem criticidade e acaba propagando um discurso amoral (e entendamos *moral* e *amoral* pelo que entende Lobato em seu contexto de escrita). Sobre a possibilidade de haver um homem com valor moral no poder, Mr. Slang reflete:

[...] o novo presidente, sendo um valor moral, conseguirá restabelecer a moralidade no Brasil? — Não acho. Poderá iniciá-la apenas. O trabalho reconstrutivo é lento e não cabe nas forças de um homem (LOBATO, 1951, p. 37).

O nosso inglês da Tijuca já afirmava o que hoje afirmamos: é preciso mais do que um homem para modificar todo um sistema político tão complexo. Entretanto, o Lobato otimista afirma que, no futuro, é possível haver um país justo e eficaz. Para tanto é que se dedica uma vida inteira a produzir literatura para crianças, a investir na indústria editorial, a empenhar inteligência, recursos financeiros próprios e trabalho braçal em tantas seguidas empreitadas.

Então, retomando-se o livro sobre o qual discorríamos, embora Mr. Slang discuta uma realidade específica das primeiras décadas do século XX, atenta para um problema que aflige nosso país nos dias de hoje: não existe uma preocupação real por parte dos governantes em promover um desenvolvimento no país. Não, no Brasil, “[...] a política virou assim um privilégio restrito com feroz exclusivismo à casta dos mais audaciosos amorais” (LOBATO, 1951, p. 262). A quem, então, interessaria que a população despertasse uma consciência crítica? Nada mais atual do que essa indagação.

Observamos que seus livros (literários ou não) agregam uma carga libertadora-humanista que vai além das histórias do Sítio do Picapau Amarelo em sua literatura infantil, percorrendo também sua obra adulta, com diversas passagens de contestações acerca da ineficiência do homem brasileiro e as consequências disso para o país, principalmente em relação aos mais pobres, devido à falta de criticidade e de capacidade de pensar por si dos brasileiros.

Vejamos: se o povo não pensa, não critica, não opina, como pode questionar as atitudes do governo em relação ao desenvolvimento do país? A ineficiência do homem brasileiro angustiava Lobato. O desenvolvimento da economia nacional, de maneira negligente, àquela época, impedia a exploração do petróleo e do ferro — fato que o autor demonstrou em seus textos d’*O Escândalo do Petróleo e Ferro*:

[...] o objetivo duma perfuração para petróleo, em todos os tempos e em todos os países do mundo, sempre foi encontrar petróleo — exceto no Brasil. Entre nós, quando se abre uma perfuração para

petróleo e se encontra PETRÓLEO LIVRE SAINDO MUITO, para-se, fecha-se o poço, desmonta-se e remove-se a sonda — e sonega-se o fato até a um ministro que pede ao Departamento dados para a organização de bases para um inquérito! (LOBATO, 1957, p. 84-85).

Lobato percebe as sabotagens do governo, que ocorriam desde o serviço de perfuração até a produção falseada de documentos que estancavam qualquer tentativa mais ousada de chegada ao petróleo. Apresenta sua indignação a respeito da ineficácia do homem brasileiro, visto que o parco desenvolvimento do país sempre refletiu de maneira mais dura na parcela mais pobre da população.

Superprodução? Como, se nesse mesmo ano de 1934, as estatísticas do mundo assinalaram 2.400.000 mortes por inanição e 1.200.000 suicídios por extrema miséria, isto é, medo da morte a fome? O que na realidade há é uma tremenda jogatina financeira na distribuição dos produtos do trabalho humano... (LOBATO, 1957, p. 230)

De forma geral, as obras aqui explicitadas dialogam sob uma perspectiva que aponta, como de costume nas obras lobatianas, para a necessidade de o homem brasileiro crescer através do pensar, do refletir, do criticar. Lobato entende a necessidade de mostrar que, por meio de raciocínio crítico e da desburocratização das instituições governamentais, o país poderia se desenvolver. É absolutamente fascinante perceber que obras, aparentemente datadas e que tomam como tema questões específicas das primeiras décadas do século XX, ainda são surpreendentemente atuais.

Confluências entre a obra infantil e a obra crítica

As reflexões acerca do Brasil e do modo de ser do brasileiro propostas por Monteiro Lobato estão também presentes em sua obra infantil, visto que é a infância (para o autor, fase de formação do indivíduo, quando ainda não se moldou, ou deformou, o caráter) o melhor momento para despertar o interesse pela leitura e criticidade.

Para ilustrar essa discussão, nos voltemos para o livro *O Saci*, no qual Pedrinho vivencia discussões filosóficas com o Saci, personagem negro — ainda que folclórico — detentor de conhecimento, cujo papel é o de fazer Pedrinho refletir sobre o mundo ao seu redor:

— Por causa do medo, Pedrinho. Sabe o que é medo?

O menino gabava-se de não ter medo de nada, exceto de vespa e outros bichinhos venenosos. Mas não ter medo é uma coisa e saber que o medo existe é outra. Pedrinho sabia que o medo existe porque diversas vezes o seu coração pulara de medo. E respondeu: — Sei, sim. O medo vem da incerteza. — Isso mesmo — disse o saci. — A mãe do medo é a incerteza, e o pai do medo é o escuro (LOBATO, 1987, p. 105).

O que podemos observar, então, é que Lobato não se furta de dar voz a um discurso crítico por parte de um representante de uma etnia não hegemônica (representante do imaginário e do saber popular); isto é, com a clara apresentação da sabedoria do Saci, o autor valoriza o saber empírico e põe em discussão o saber enciclopédico, que muitas vezes não se respalda na reflexão — base de formação do homem branco, aqui representado por Pedrinho. Na condição de criança, o neto de Dona Benta apresenta as características necessárias para a construção do conhecimento: humildade e curiosidade para ouvir o novo.

Ao falar de Lobato, não podemos deixar de lado o fato de que ele foi explorador de temáticas das mais diversas ao longo de toda a sua produção crítico-literária. Ele não poupou esforços ao amalgamar, no seu fazer literário, temas como educação, crítica social e política. Também utilizou recursos artísticos (estéticos) que terminaram por configurar o seu estilo tão característico.

Nas histórias do Sítio, percebemos a adaptação de figuras históricas e literárias promovidas pelo autor. Podemos mencionar, brevemente, dois casos de histórias: *Dom Quixote das Crianças* (1936) e *Hans Staden* (1927).

Hans Staden divide as opiniões das personagens: Narizinho sente asco do canibalismo que ameaça Staden; Pedrinho aprecia as atitudes dos indígenas, por entendê-las como uma forma de defesa do seu povo. Em *D. Quixote*, Narizinho considera o cavaleiro andante um louco, já Emília se transforma em uma cavaleira e sai em busca de aventuras.

O melhor sonho foi o da Emília, que ela contou no dia seguinte. — Ah, vocês nem calculam a sova que eu dei no tal malvado patrão de André! Ele apareceu por aqui, com aquela cara lavada de sem-vergonha — Senhorita, poderá fazer o obséquio de dizer-me se é aqui o sítio de Dona Benta? — perguntou muito amável. Eu, que sabia a malvadeza dele, fiz-me de tola. — É, sim, seu cara-de-coruja. Que deseja V. Sa.? — Vim ver se não está escondido por aqui um tal Andrezinho, um menino que eu quero muito, muito, muito bem! (LOBATO, 1972, p. 58)

É interessante notar que, em ambas as histórias — já integrantes de uma história cultural prévia (de uma espécie de cânone ocidental, no caso do Quixote, e da literatura de viagens sobre o Brasil colonial, no caso do relato de Staden) — os personagens e as discussões são adaptadas ao Sítio, e não o inverso. A partir de uma *contação* de histórias ou de uma aula, todo um mundo é levado ao Sítio, e se adapta ao ambiente rural brasileiro ali retratado.

Nas “aulas/contações de histórias” ambientadas no Sítio, existe uma partilha de conhecimentos entre as personagens. A depender da *contação*, os personagens aparecem como os portadores do conhecimento de um tema específico — o que demonstra que, em outro momento, não seriam essas mesmas personagens os *professores*. As personagens partilham conhecimentos da maneira menos autoritária possível, o que existe no Sítio é um desejo de aprender e um sentimento de partilha. Segundo Alvarez:

[...] um autor que divide a sabedoria entre a velha senhora, um sabugo de milho e um rinoceronte pachorrento, num ambiente rural (e mesmo urbano) reconhecidamente patriarcal, está desbastando mitos, assentando bases para uma revolução pedagógica que as estruturas educacionais ainda não conseguiram (ALVAREZ, 1982, p. 10).

Estaria a pedagogia, mesmo nos dias de hoje, pronta para lidar com esse tipo de revolução? É possível que a inventividade de Lobato, ao contar as histórias do Sítio, tenha crescido depois de ocorrido com ele o fenômeno do “acaso”:

Muito interessante o que se passou com meus livros para crianças. Os personagens foram nascendo ao sabor do acaso e sem intenções. Emília começou uma feia boneca de pano, dessas que nas quitandas do interior custavam 200 réis. [...] E foi adquirindo uma tal independência que, não sei em que livro, quando lhe perguntam: “Mas que você é, afinal de contas, Emília?” e ela respondeu de queixinho empinado: “Sou a Independência ou Morte!”. E é. Tão independente que nem eu, seu pai, consigo dominá-la (LOBATO, 1950, p. 340).

Emília, declara Lobato, conquistou sua independência de personagem, deixou de “pertencer” exclusivamente ao autor. Eis a consciência de Lobato para com sua função social enquanto escritor: criar um imaginário cultural que permita que seus interlocutores se sintam também criadores — agentes críticos pela imaginação, razão suficiente para a aplicação de uma educação crítica e reflexiva, pois do leitor dependerá a vida futura da obra literária, o modo como ela ecoará entre as gerações futuras e permanecerá acendendo consciências e guiando ações dos cidadãos.

Essa “autonomia emiliana” aponta para outra questão: a boneca não poderia, nesse sentido, ser o reflexo direto da mente de Lobato, visto que a personagem “excede” o autor, ele não mais a controla. Emília incomoda por refletir o comportamento natural de uma criança em suas peculiaridades, teimosias, curiosidades, inquietudes; o que na época não era — e muitas vezes ainda não é — bem visto pela sociedade, que buscava acomodar as crianças em moldes desde cedo.

(Inter)relações nacionalistas das obras infantil e adulta lobatianas

Em meados de 1917, em plena Primeira Guerra Mundial, Monteiro Lobato já era conhecido pela crítica, em muito devido ao sucesso dos artigos *Velha Praga* (1914) e *Urupês* (1914), que revelaram um Lobato polêmico e contundente nas suas opiniões e denúncias sociais, bem como no seu descontentamento em relação às elites brasileiras que insistiam em “macaquear” (termo muito frequente na escrita lobatiana) os modelos europeus de cultura e de arte.

O autor criticava fortemente os intelectuais brasileiros por viverem sob influência acrítica dos moldes europeus, principalmente dos franceses. Em janeiro desse mesmo ano

de 1914, com o objetivo de valorizar a cultura nacional, o autor propõe um inquérito no jornal *O Estadinho*, versão vespertina d’*O Estado de S. Paulo*, sob o título de *Mitologia Brasileira*: uma série de artigos que convidam o leitor a colaborar com versões do “duende nacional”, o Saci-Pererê.

Lobato sempre se preocupou com os estudos da cultura popular brasileira, que, conforme observara, estava sempre em segundo plano em relação à cultura europeia para a maioria dos brasileiros. A parcela do público leitor brasileiro daquela época, especialmente nos centros urbanos, estava habituada a ler sobre sátiros, anões, duendes, figuras tradicionais do imaginário europeu que, para o autor, não se harmonizavam com o cenário brasileiro:

[...] que tivesse aqui um Sacy (*sic*), por exemplo, um curupira, um papagaio, um macaco, uma preguiça, um tico-tico, um coronel — qualquer bicho enfim que não desafinasse com o ambiente, como desafina esse anão do Reno que treme de frio sob pesadas lãs enquanto os sorveteiros apregoam a dois passos daqui as suas neves açucaradas (LOBATO, 1998, p. 1).

Defende que cada povo necessita construir o seu próprio imaginário cultural, ressaltando a importância de o artista nacional fazer uso desse imaginário e não se “plasmar” no estrangeiro:

Temos nós, no seio da massa popular, matéria-prima digna de ser plasmada pelas mãos da arte? Sim. [...] rica e abundante no suficiente para darmos ao mundo uma contribuição vultuosa de criações originais. [...] Basta que o nosso artista, se é um garimpeiro de talento, mergulhe no seio do povo e lá bateie na ganga rude o ouro de lei [...] Nem iam, todas as noites, nhambiquar (*sic*) em francês diante de uma garrafa de champanha [...] rodeavam o povo, conviviam com ele, impregnavam-se das suas crenças, ouviam-lhe as histórias (LOBATO, 1998, p. 19-20).

Que fique claro que o autor jamais viu problema no acesso aos livros e à cultura europeia (manancial de que ele mesmo se muniu e que considerava importante no conjunto de uma formação ampla e diversa), o que sempre foi alvo de suas críticas foi o deslumbramento — ou mesmo a imitação sem criticidade — ao que vem de fora em detrimento do que há no Brasil.

Sobre o nacionalismo, o pensamento do autor se integra com um olhar crítico e a favor das trocas culturais, numa visão bastante contemporânea, conforme em *Vira e Mexe, Nacionalismo* (2007) Leyla Perrone-Moisés nos traz:

Nenhuma cultura é autossuficiente e estanque. Toda cultura é o resultado de intercâmbios e mesclas bem-sucedidas. [...] Culturalmente, a identidade latino-americana se constitui como a afirmação de uma diferença no seio de uma identidade: uma relação filial, edipiana, com a Europa. Por mais rancores que cultivemos, por mais violento que tenha sido nosso desejo de independência, temos

uma ligação indissolúvel com as culturas metropolitanas, a começar pela língua que falamos (PERRONE-MOISÉS, 2007, p. 22-23).

Partilhando do modo de pensar lobatiano, entendemos que a construção de uma cultura se dá, sim, pelos intercâmbios culturais, mas há que se saber reconhecer o valor da cultura brasileira (produzida pelo amálgama de tantas tradições herdadas de povos nativos e africanos e pelos influxos da violenta colonização euro-lusitana, como discute em *As Aventuras de Hans Staden*) — com suas mesclas e singularidades —, e não apenas olhar para a cultura europeia.

A proposta do autor, ao instaurar o inquérito do Saci, estaria ligada ao resgate de uma cultura brasileira para que esta fosse reconhecida e valorizada no país. Para tanto, para conhecer uma figura do imaginário popular, cuja narrativa varia de região para região, só mesmo por meio de um inquérito para dar conta das multiplicidades de versões e de vozes que marcam culturalmente essa figura tão subjetiva que é o Saci.

Se no inquérito, como apresentamos anteriormente, o autor lança um diálogo direto com os leitores adultos do jornal, na obra infantil *O Saci* (1921), no Sítio do Picapau Amarelo, o personagem surge e é consagrado como sucesso entre o público infantil da época. O segundo livro da série do Sítio, publicado depois de *A menina do nariz arrebitado* (1920) — que mais tarde ganhou modificações e tornou-se *Reinações de Narizinho* (1931) —, mostra a importância dada ao moleque negrinho de uma perna só com gorro vermelho que costumava causar pequenas confusões na zona rural brasileira. A história surge, segundo Lobato, para suprir a necessidade de histórias para crianças brasileiras (e para seus próprios filhos), como discute com o amigo Rangel: “É de tal pobreza e tão besta a nossa literatura infantil, que nada acho para a iniciação de meus filhos” (*A Barca de Gleyre*, 1951, tomo 2, p. 104).

Pouco tempo depois da ideia do inquérito, Lobato começa a engajar-se no mundo literário infantil, pondo em prática as ideias da formação do fabulário brasileiro e trazendo para a literatura do Sítio as figuras folclóricas nacionais. Antes mesmo da instauração do inquérito, conversa com o amigo sobre o Saci e, mais uma vez, destaca sua importância e a dos negros velhos como os principais possuidores da cultura popular:

Minha ideia é que se trata de um molecote pretinho, duma perna só, pito aceso na boca e gorro vermelho. [...] Minha ideia de menino, segundo ouvi das negras da fazenda de meu pai, é que saci tem olhos vermelhos, como os dos beberrões; e que faz mais molecagens do que maldades, monta e dispara os cavalos à noite; chupa-lhes o sangue e embaraça-lhes a crina. Consulte os negros velhos daí, porque já notei que os negros têm muito melhores olhos que os brancos. Enxergam muito mais coisas (*A Barca de Gleyre*, 1950, tomo 2, p. 128-129).

Ilustra bem essa importância que o autor confere aos negros a passagem no livro infantil que mostra a direção dada para Pedrinho, quando procura saber um pouco mais sobre o Saci: “— O Tio Barnabé. Fale com ele. Negro sabido está ali! Entende de todas as feitiçarias, e de saci, e de mula-sem-cabeça, de lobisomem — de tudo” (LOBATO, 1987, p.

155). A figura do negro velho é mais uma vez destacada como a do possuidor do precioso saber popular e é através dele, fonte autêntica, que Pedrinho poderá descobrir como encontrar o Saci e o modo de entrar em contato com o personagem.

Se é inegável que sua obra adulta apresenta aos brasileiros os problemas enfrentados no país, na obra infantil esse mesmo viés se manifesta pelo resgate do imaginário popular. Ele apresenta às crianças uma literatura que não as subestima, muito pelo contrário: estimula o pensamento crítico desde cedo. Em *O Poço do Visconde*, publicado em 1937, o autor tem como temática a revolução feita no Sítio e em seus arredores depois dos estudos de Geologia realizados, bem como da proatividade das crianças que, insatisfeitas com a situação do petróleo brasileiro (amplamente discutido na obra adulta *Escândalo do Petróleo e Ferro*, vale lembrar), resolvem elas mesmas explorar o petróleo no Sítio, depois de Pedrinho ter lido, mais uma vez, sobre a ineficácia da exploração do petróleo: “Bolas! Todos os dias os jornais falam em petróleo e nada do petróleo aparecer. Estou vendo que se nós aqui do sítio não resolvermos o problema, o Brasil ficará toda vida sem petróleo” (LOBATO, 1972, p. 7-8).

A partir de então, o Visconde torna-se o professor mais adequado para o Sítio, uma vez que estudara um livro inteiro sobre Geologia, e inicia os serões sobre o assunto. Nesse momento, o Sítio se torna uma espécie de grande escola inclusiva, visto que todos os moradores, personagens das histórias, participarão das aulas.

O livro aborda temas socioeconômicos do contexto brasileiro da época. A questão do petróleo e do ferro já havia sido levantada por Lobato em diversos artigos de jornal. O próprio autor dedicara bastante tempo e dinheiro na tentativa de explorar o petróleo em solo brasileiro, embora sempre repreendido pelo Departamento Nacional de Produção Mineral (DNPM), o qual tinha o interesse em vender as terras petrolíferas brasileiras para os estrangeiros. A publicação dos artigos foi determinante para sua prisão durante a ditadura de Getúlio Vargas; sua compilação foi publicada em 1936, um ano antes de *O Poço do Visconde*, e intitulada, como já mencionamos, *O Escândalo do Petróleo e Ferro*.

Em *O Poço do Visconde*, encontramos a forte ironia lobatiana presente nas falas da boneca Emília, que era — para alguns pedagogos — petulante e descabida:

Dona Benta advertiu-a. — Emília, as professoras e os pedagogos vivem condenando seu modo de falar, que tanto estraga os livros do Lobato [...] — Dona Benta, a senhora me perdoe, mas quem torto nasce tarde ou nunca se endireita. Nasci torta [...]. E, portanto, ou falo como quero ou calo-me. Isso de falar como as professoras mandam, que fique para Narizinho. Pão pra mim é pão; besteira é besteira (LOBATO, 1972, p. 46).

Emília é, sobretudo, uma criança comum; em outras palavras: questiona, pergunta e é desaforadamente perspicaz. Não se submete às castrações do mundo adulto, que tanto impedem de questionar a realidade à sua volta.

É importante que se faça um adendo ao fato de o livro em questão ter sido bastante criticado por tratar de temas que, segundo intelectuais da época, não eram “adequados” ao universo infantil. Seja pelo conhecimento científico a ser discutido, seja por incitar as crianças a perceberem coisas que adultos da época não percebiam — ou fingiam não

perceber —, seja por tratar das questões político-econômicas da extração/produção e comercialização do petróleo no Brasil, Lobato era criticado, pasmem, por não subestimar a capacidade das crianças de ter uma compreensão crítica do mundo. Para Kruehl de Moraes, por exemplo:

[...] os livros de Lobato predispunham a “doutrinas perigosas e práticas deformadoras do caráter”, chocando-se com o projeto do Estado Novo de formar uma juventude saudável e patriótica, unida em torno dos princípios da tradição cristã. [...] Se nas atividades petrolíferas há atentados contra a economia nacional, nas atividades literárias infantis há atentado contra a defesa nacional (in: AZEVEDO *et al.*, 2000, p. 171).

Podemos notar que, mesmo em se tratando de um assunto, digamos, “inacessível” para crianças, o tema da Geologia é abordado de maneira didática e lúdica pelo professor Visconde: “Senhora Emília, explique-me o que é um hidrocarboneto. — São misturinhas de uma coisa chamada hidrogênio com outra coisa chamada carbono. Os carocinhos de um se ligam aos do outro e formam metanas e butanas...” (LOBATO, 1972, p. 25). Como se vê, o autor busca, por meio de seu projeto literário e pedagógico, relacionar os conceitos complexos (macro) ao universo das crianças (micro) e permite — diferentemente das salas de aula convencionais — que os questionamentos das crianças sejam discutidos e levados em consideração.

Analisaremos, agora, um outro par de obras do autor, neste paralelo entre os tratamentos temáticos na esfera do leitor adulto e infantil: mergulharemos na obra adulta *Negrinha* (1920) contrastando-a com a obra infantil *Histórias de Tia Nastácia* (1937).

Negrinha e Histórias de Tia Nastácia: a figuração do negro nas narrativas de Lobato

Poucos anos após a publicação do exitoso *Urupês* (a coletânea de contos), em 1918, Lobato lança *Negrinha*, no ano de 1920. O livro, originalmente modesto, era composto por apenas seis contos; todavia, com o sucesso de vendas (cerca de 15 mil exemplares), o escritor (e atento comerciante de livros desejoso de tornar o Brasil uma pátria de leitores) incorporou novas narrativas ao longo das edições seguintes, até que a obra chegasse a somar 22 contos no total⁴.

A escolha dos contos presentes em *Negrinha* não é arbitrária, possui uma coerência estética e narrativa, na qual as transformações da vida rural e urbana, as relações de poder e questões raciais são alguns dos temas que costuram as narrativas ao longo da obra. O período escravocrata no Brasil, como sabemos, durou alguns longos anos e deixou marcas profundas na sociedade brasileira.

⁴ A edição com que trabalhamos nesta pesquisa é a da Editora Globo S.A., de 2009, e contém um total de dezoito contos, sendo eles: *Negrinha*; *As fitas da vida*; *O drama da geadá*; *Bugio moqueado*; *O jardineiro Timóteo*; *O fisco*; *Os negros*; *Barba azul*; *O colecionador de pronomes*; *Uma história de mil anos*; *Os pequeninos*; *A facada imortal*; *A policitemia de Dona Lindoca*; “*Quero ajudar o Brasil*”; *Sorte grande*; *Dona expedita*; e *O herdeiro de si mesmo*.

No conto *O Jardineiro Timóteo*, as tradições da vida rural são defendidas pela personagem, que é símbolo de resistência; em *O Fisco*, a ambientação da *urbe* modernizada assume o primeiro plano; em *Os Pequeninos*, observamos o quanto Lobato é astuto ao discutir as relações de poder. Todavia, esse e os demais contos parecem mais falar sobre como as relações de poder se configuram numa sociedade em plena transformação, tanto do ponto de vista da transição da vida rural para a urbana quanto da configuração de novas relações sociais. Entretanto, o foco maior da discussão aqui será *Negrinha*, o conto que dá nome ao livro.

Nessa narrativa curta, Lobato põe em cena a história de uma menina órfã, de apenas sete anos, negra, filha de escrava. Negrinha perde a mãe e passa a viver escondida nos fundos da casa de Dona Inácia, onde é tratada com desprezo por todos. A personagem não possui sequer um nome, haja vista que não é dona de seu próprio destino, não tem voz. Negrinha é reflexo de uma realidade rural e de um longo processo de escravidão pelo qual passou o Brasil, cujas conseqüências percebemos até os dias de hoje.

Lobato, ao escrever *Negrinha*, lança mão de um recurso que sabe usar como poucos: a ironia. É possível perceber essa característica ao longo de várias passagens do conto, como quando, por exemplo, descreve Dona Inácia como uma senhora que possui relações sociais das mais distintas, sendo uma mulher branca, “católica e generosa”: caridosa ao “cuidar” da órfã e se lamentar, ao vigário, pelo trabalho que a boa ação produz, mas sem revelar as crueldades que pratica em seu comportamento escravocrata e perverso. Há claramente na obra uma forte crítica às instituições que eram detentoras de poder político-econômico na época, em particular à Igreja, que foi responsável por muitas práticas de crueldade e horror ao longo da história. Como afirma Muecke (1995, p.18), “não podemos estabelecer a importância de ser irônico sem ao mesmo tempo estabelecer a importância de ser sério”, e isso Lobato faz primorosamente: utiliza a ironia para denunciar a realidade cruel da pobre menina.

Excelente senhora, a patroa. Gorda, rica, dona do mundo, amimada dos padres, com lugar certo na igreja e camarote de luxo reservado no céu. [...] Uma virtuosa senhora em suma — “dama de grandes virtudes apostólicas, esteio da religião e da moral”, dizia o reverendo. Ótima, a dona Inácia. (LOBATO, 2009, p. 1)

Dona Inácia desfruta do seu *status* social, numa sociedade ainda caracterizada por fortes marcas da escravidão, para legitimar seus abusos. Negrinha é fruto desse momento de “pós-libertação”, quando a liberdade fora instituída no papel, mas as relações de exploração permaneciam.

A excelente dona Inácia era mestra na arte de judiar de crianças. Vinha da escravidão, fora senhora de escravos — e daquelas ferozes, amigas de ouvir cantar o bolo e estalar o bacalhau. Nunca se afizera ao regime novo — essa indecência de negro igual a branco e qualquer coisinha: a polícia! “Qualquer coisinha”: uma mucama assada ao forno porque se engraçou dela o senhor; uma novena de relho porque disse: “Como é ruim, a sinhá!”... O 13 de

maio tirou-lhe das mãos o azorrague, mas não lhe tirou da alma a gana. Conservava Negrinha em casa como remédio para os frenesis. Inocente derivativo: — Ai! Como alivia a gente uma boa roda de cocres bem fincados!... (LOBATO, 2009, p. 4-5)

Com a chegada de outras crianças na casa — as sobrinhas de Dona Inácia —, Negrinha entra em contato com o lúdico (o brincar), e sua consciência de “ser criança” é, finalmente, despertada. Tal iluminação para o mundo jamais se perde, é transformadora: “Cessara de ser coisa — e doravante ser-lhe-ia impossível viver a vida de coisa. Se não era coisa! Se sentia! Se vibrava! Assim foi — e essa consciência a matou” (LOBATO, 2009, p. 9).

Quando, finalmente, as crianças vão embora, Negrinha volta à sua condição de coisa. A condição da pobre menina não muda (nem poderia mudar, no contexto em que se passa a história). Negrinha morre melancólica e deprimida, uma vez que não pode mais retroceder, depois que fora despertada a sua consciência para o mundo.

O projeto do autor, seja em obras infantis, seja no conjunto de narrativas que recolheu na edição final de *Negrinha*, como buscamos ilustrar na leitura do conto de mesmo nome, parece bastante empenhado em discutir/denunciar tal realidade, fato que nos faz repensar toda a construção/cristalização de uma imagem unívoca de Lobato como racista ao longo de décadas.

Se, em *Negrinha*, o Lobato humanista ficcionaliza a dura realidade de seu tempo, em *Histórias de Tia Nastácia* (1937) ele se utiliza da ficção para descrever narrativas fantásticas, partindo da conexão entre o real e o imaginário, por exemplo. Tia Nastácia, negra alforriada, é sua própria porta-voz e assume o papel de matriarca ao lado da patroa na regência do Sítio. Nos contos de *Negrinha*, temos, muitas vezes, o narrador como alguém que demonstra essa empatia e propõe-se a falar sobre os menos favorecidos. Em *Histórias de Tia Nastácia*, temos Tia Nastácia como portadora do discurso popular, uma vez que “ela é o povo e há que se espremer o seu caldo do folclore” (LOBATO, 1977, p. 3) e é nesse espaço utópico, o Sítio, que ela tem voz:

— 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, 1977, p. 1, grifo nosso).

Tia Nastácia, a portadora do conhecimento popular no Sítio, é eleita contadora de histórias do folclore e exerce uma função equivalente à de Dona Benta em seus serões. Isso mostra como é importante para Lobato trazer figuras como Tia Nastácia e o próprio Tio Barnabé — também ex-escravo alforriado que trabalha no Sítio — como agentes que não só interferem, mas têm o poder de gerência no Sítio do Picapau Amarelo.

— Vê, Nastácia, como está ficando este meu povinho? Falam como se fossem gente grande, das sabidas. [...] — Emília já disse que a culpa é sua, sinhá. A senhora vive ensinando tantas coisas dos

livros que eles acabam sabidões demais. Eu até fico tonta de lidar com essa criançada. Às vezes nem entendo o que me dizem. (LOBATO, 2002, p. 12)

Se na literatura adulta, muitas vezes, há um narrador que se compadece em relação ao negro ou ao marginalizado, na sua obra infantil Lobato dá voz e autonomia aos personagens negros. Ele sabia que as crianças — ainda livres do *modus operandi* racista e opressor — contemplariam esses personagens de maneira humana, como pessoas a lhes oferecer os encantos do Sítio, sem o entreolhar dos adultos. Voltemos o nosso olhar agora, mais uma vez, para a literatura adulta de Lobato, através da análise do polêmico e premonitório romance *O Presidente Negro* (1926).

***O Presidente Negro*: possíveis leituras e o estímulo à criticidade**

Denominado originalmente com o título de *O Choque das Raças*, como folhetim no jornal carioca *A Manhã*, *O Presidente Negro* toma forma de romance e é publicado no ano de 1926. Único romance adulto de Monteiro Lobato, nele é possível observar características que apontam para questões tanto de valor estético como ideológicas bastante controversas, ou melhor, complexas.

Ao conceber *O Presidente Negro*, Lobato tece uma narrativa de ficção científica fortemente inspirada nas obras — de mesmo gênero — do célebre escritor inglês H. G. Wells, ficcionista cuja obra, vale ressaltar, chegou a ser traduzida pelo próprio Lobato.⁵ No romance lobatiano, a dimensão estética/futurista da obra molda-se como pano de fundo para debater “desarmonias”, como segregação e aculturação. A obra possui função social e pedagógica (ou mesmo doutrinária) incontestável, e isso se reflete na maneira como o autor compõe suas personagens e lhes oferece papéis de protagonismo.

O Lobato artista, idealista e empreendedor fazia projeções bastante otimistas a respeito do sucesso da obra, que, segundo ele, chegaria a vender até um milhão de exemplares, renderia alguns bons milhões de dólares e teria boa repercussão até mesmo no mercado editorial dos Estados Unidos (país onde se passa boa parte do “romance americano”). Vale lembrar que pouco antes de publicar *O Presidente Negro*, a Editora Monteiro Lobato & Cia havia decretado falência, e Lobato estava prestes a ir morar em Nova York para assumir o cargo de adido comercial. Talvez por esse contexto, e movido por certa desilusão, o escritor atentou para “antever” o futuro e mirar em questões que, para ele, seriam de interesse do povo norte-americano e serviriam como inspiração para o público brasileiro.

Resumidamente, o romance narra a história do carioca Ayrton Lobo, o típico brasileiro de classe média que, após sofrer um acidente de carro⁶, recebe os cuidados do professor Benson, cientista norte-americano que reside no Brasil. É a partir desse evento que a narrativa se desenvolve, Ayrton Lobo é apresentado a Miss Jane, a racional filha do

⁵ Lobato chegou a traduzir, nas décadas de 30 e 40 do século XX, algumas das principais obras de H. G. Wells, como *O Homem Invisível*, *História do Futuro* e *Destino da Espécie Humana*.

⁶ O *automóvel* recebe destaque em parte da narrativa como representação do avanço da modernidade e reflete a admiração de Lobato por Henry Ford (1863–1947), fundador da Ford Motor Company, notória fábrica de veículos fundada no ano de 1919.

cientista, e à grande invenção de Benson, o *porviroscópio*⁷: um dispositivo que permite ver o futuro distante. Com a morte do professor, desenvolve-se uma narrativa (americana) principal dentro da narrativa (a construção da amizade e da confiança entre Miss Jane e Ayrton Lobo). Miss Jane passa a narrar para Ayrton talvez o mais impactante acontecimento do futuro: a disputa de um homem negro pela presidência dos Estados Unidos da América, no ano 2228. Sucede uma cisão do eleitorado branco, entre homens (que querem reeleger o presidente Kerlog) e mulheres (que pretendem eleger a feminista Evelyn Astor), fato que acaba por transformar o candidato negro, Jim Roy, no 88º presidente dos EUA.

— Jim Roy conseguiu o milagre da associação integral da população negra sob a bandeira dum partido político cujas forças, coletadas por uma extensa cadeia de agentes distritais, vinham, como fios telefônicos, ter à estação central da sua chefia suprema. Sempre sábias e construtoras, suas instruções desciam com autoridade de dogmas sobre todas as células da Associação Negra (era o nome do partido) e as fazia moverem-se como puros autômatos. (LOBATO, 2009, p. 103)

Um dos aspectos que aparecem com potência na obra é o da propagação de algumas das ideias eugenistas, das quais Lobato compartilhava, tal como a maioria dos intelectuais contemporâneos a ele⁸. O autor faz propaganda de uma ciência que estava em voga na época, e com isso vai, muitas vezes, na contramão do que entendemos, hoje, por “politicamente correto”, produzindo uma obra carregada de contradições, na qual percebemos avanços e retrocessos ideológicos. Ele faz referência ao antropólogo inglês Francis Galton, criador do conceito de eugenia, segundo o qual a espécie só poderia evoluir através de uma seleção artificial. Tais questões de caráter ideológico nos fazem pensar com criticidade até que ponto o escritor estava envolvido com a manutenção e a propaganda de uma política higienista e eugênica do nosso país.

A eugenia chegou ao Brasil por meio de livros e artigos produzidos em numerosa quantidade nos Estados Unidos e na Europa e influenciou boa parte dos intelectuais brasileiros, como os sanitaristas Belisário Penna e Oswaldo Cruz, o antropólogo Roquette-Pinto e Euclides da Cunha, aclamado autor de *Os Sertões*, obra em que destila o pensamento determinista e racista da época. Por essa razão, é preciso que estejamos atentos, e que não façamos uma leitura ingênua ou mesmo anacrônica ao abordarmos o

⁷ Ao nosso ver, o *porviroscópio* constitui uma metáfora da produção e atuação de Monteiro Lobato: homem de seu tempo, cujo olhar perspicaz e dedicada vida à reflexão profunda por meio do estudo convertem-no em um visionário. Ele antecipou questões centrais da vida brasileira; problemas de várias ordens e naturezas e propôs diversos caminhos de ação eficazes ainda a se seguir, ou seja, é uma voz a ser ouvida e tomada como referência.

⁸ Uma leitura parcial e descontextualizada da aproximação de Lobato à sociedade eugênica produz muitos dos olhares limitados e parciais, equivocados sobre sua obra e seu pensamento. Deve-se considerar o tempo, a diversidade de teorias e campos de produção do grupo (como os preconceitos raciais de um lado — revistos por Lobato, conforme demonstramos no *Urupês* e em *Negrinha* — e de outro os avanços em saneamento e saúde pública. Sem falar que Lobato era um entre uma imensa gama de intelectuais da época entrando em contato com tais ideias; como ocorreu até a Lima Barreto, autor brasileiro, negro, crítico à nossa sociedade em tantas questões, mas que também se viu às voltas com teorias positivistas.

tema, a fim de que não ocorram leituras superficiais a respeito do romance, haja vista que uma parcela considerável da classe intelectual — seja no Brasil, nos Estados Unidos ou na Europa — acreditava que o cruzamento de raças levava à degeneração social. Paradoxalmente, é nesse contexto que observamos, também, avanços na sociedade, especialmente nas questões relativas ao sanitarismo e a melhorias da saúde, num contexto mais amplo.

[...] — o vadio, o doente e o pobre. Em vez de combater esses pesos mortos por meio do castigo, do remédio e da esmola, como se faz hoje, adotou solução muito mais inteligente: suprimi-los. A eugenia deu cabo do primeiro, a higiene do segundo e a eficiência do último. (LOBATO, 2009, p. 117)

É importante pensarmos como a eugenia era um caminho de pesquisas que estava em ascensão na década em que fora publicado o romance. Apesar disso, Lobato afirma em um dos seus artigos presentes em *Problema Vital* que a intervenção da política sanitária permitirá, em longo prazo, demonstrar que o problema do Brasil não está na “inferioridade racial”, mas na presença contínua de doenças, responsáveis pela “incapacitação” da população interiorana do país.

Embora se desenvolva a partir de um projeto claro de ficção científica, ao esboçar um futuro distante e ideal, aos olhos do autor, o romance tece uma cadeia de previsões acerca do futuro. Lobato mais parece desvendar, em 1926, os dias a que hoje pertencemos. Através do coletor da *onda Z*, que capta o tempo futuro, Miss Jane — que poderíamos pensar como o alterego do próprio Lobato na narrativa — antevê o mundo atual, dominado pela velocidade das redes de comunicação. Ela forja um protótipo do que depois seria a internet (rádio-transporte), debate problemas relativos à urbanização desenfreada e faz, talvez, sua maior antecipação do futuro: a eleição de um presidente negro, Barack Obama, em 2008, nos EUA. Ficção científica e função social da obra estão intrinsecamente ligados no romance.

A roda, que foi a maior invenção mecânica [...] Em vez de ir todos os dias o empregado para o escritório e voltar pendurado num bonde que desliza sobre barulhentas rodas de aço, fará ele o seu serviço em casa e o radiará para o escritório. Em suma: trabalhar-se-á a distância. E acho muito lógica esta evolução. Não são hoje os recados transmitidos instantaneamente pelo telefone? Estenda esse princípio a tudo e verá que imensas possibilidades para vir trazê-lo. (LOBATO, 2009, p. 65)

É curioso que Lobato, através de seu romance, tenha previsto tantos aspectos que hoje identificamos na nossa sociedade no que se refere às tecnologias, mobilidade, relação do homem com o tempo e, em paralelo, tenha criado uma espécie de distopia, na qual, pela ficção, o futuro tecnologicamente avançado no qual nos reconhecemos é moralmente inaceitável. Embora permeada de ideias sobre questões étnicas que ficaram no seu tempo, a obra se demonstra interessante ao debater os problemas e os valores da sociedade.

Segregação racial, questões de gênero e transformações sociopolíticas são temas que ainda provocam acaloradas discussões na sociedade. Lobato se arrisca, assume posições polêmicas no tocante às questões raciais, não só apontando os problemas, mas propondo soluções.

No entanto, o cerne das discussões da narrativa acerca do futuro da América do Norte configura-se nas questões que tangem ao choque entre a raça negra e a branca, em uma eleição na qual, ironicamente, quem definiria o lado vencedor — homens brancos ou mulheres brancas — seriam os negros: “O choque das raças vai dar-se [...] Será um conflito tremendo, *mas só no caso de estar no poder o homem branco, criador do ódio ao negro*” (LOBATO, 2009, p. 113, grifo nosso, revelando a consciência do autor em relação à opressão dos brancos sobre os negros e ao ódio racial criado pelos primeiros sobre os segundos).

Ao comparar o tipo brasileiro ao americano, Lobato faz críticas ao nosso modo de ser, exalta o idealismo americano, cujo desenvolvimento econômico, social e político admirava de longa data. Lobato foi, não resta dúvida, um grande entusiasta da cultura norte-americana. Ele usa como argumento de seu romance o fato de que os Estados Unidos se fortaleceram devido à prática do *apartheid* racial. Para o autor, países como o Brasil deveriam colocar em prática um plano social semelhante, só assim haveria uma harmonia cultural e étnica.

[...] o idealismo dos americanos não é o idealismo latino que recebemos com o sangue. Possuem-no de forma específica, própria, e de implantação impossível em povos não dotados do mesmo caráter racial. Possuem o idealismo orgânico. Nós temos o utópico. [...] Veja agora a América. Em todos os grandes momentos da sua história, sempre vencedor o idealismo orgânico, o idealismo pragmático, a programação das possibilidades que se ajeitam dentro da natureza humana. (LOBATO, 2009, p. 88-89)

Note-se a construção de uma “barreira de ódio” norte-americana que, evitando a miscigenação, nega uma composição racial dinâmica. Se os negros não se submetessem à sedução da aparência, pretendendo uma semelhança artificial com o seu dominador, o homem branco, não teriam se assujeitado, em massa, ao tratamento com os *raios Ômega*. A busca pela aparência ariana⁹ aliena e torna estéril a população negra:

Os raios Ômega, de sua descoberta, tinham a propriedade miraculosa de modificar o cabelo africano. Com três aplicações apenas o mais rebelde pixaim tornava-se não só liso [...] Como é de supor, imensa foi a repercussão da notícia. Cem milhões de criaturas reviraram para o céu os olhos agradecidos. Os negros

⁹ Destaque-se aqui o quanto esteve presente na sociedade brasileira o processo de “embranquecimento” na aparência (alisamento capilar, por exemplo) e nas autodeclarações raciais aos censos do Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística (IBGE), com pesquisados se definindo: morenos, pardos e tantos termos semelhantes que evitavam assumir a negritude — valor hoje, felizmente, em processo de reversão pela valorização de si pelas negras e pelos negros.

chegaram a tomar-se de puro êxtase, convictos de que das Alturas descera a pugnar por eles alguma alta divindade, como outrora os bons deuses do Olimpo. [...] Reduzidas desse modo as duas características estigmatizantes da raça, o tipo africano melhorava a ponto de em numerosos casos provocar confusão com o ariano (LOBATO, 2009, p. 173).

Paradoxalmente, o romance cresce ao dar voz e protagonismo a Jim Roy, personagem negro. As reflexões feitas pelo Presidente Negro sobre as tentativas do homem branco de subjugar-lo são claras e propõem reflexão crítica:

Eram os brancos. Branco queria dizer uma coisa só: crueldade fria [...] As algemas caíram dos pulsos mas o estigma ficou. As algemas de ferro foram substituídas pelas algemas morais do pária. O sócio branco negava ao sócio negro a participação de lucros morais na obra comum. Negava a igualdade e negava a fraternidade, embora a lei, que pairava serena acima do sangue, consagrasse a equiparação dos dois sócios. E viu Jim que a justiça não passava de uma pura aspiração — e que só há justiça na terra quando a força impõe (LOBATO, 2009, p. 133).

Com o fim da raça negra e a completa impossibilidade de miscigenação, a “estática utopia” branca e o famoso ideal americano se estabelecem. Trata-se, num plano maquiavelicamente traçado, do fim da raça negra em 2228, mostrado como a concretização da utopia da supremacia branca. Ironicamente, é pelo golpe que o partido branco assume o poder. Qualquer semelhança com a situação política do Brasil atual (dos anos de 2016 em diante) não seria mera coincidência.

Não estamos dizendo que a obra propõe, tão somente, discutir questões relativas aos temas de raça ou de gênero, por exemplo, mas que ela nos comunica, sobretudo, realidades que residem no artista. O fenômeno literário não se explica exclusivamente pela sociologia, mas ela pode servir como disciplina auxiliar para que possamos entender sob que condições os artistas produziram suas obras e o que elas nos comunicaram e comunicam ainda nos dias de hoje, bem como afirma, ainda, Candido:

[...] a função histórica ou social de uma obra depende de sua estrutura literária. E que esta repousa sobre a organização formal de certas representações mentais, condicionadas pela sociedade em que a obra foi escrita. Devemos levar em conta, pois, um nível de realidade e um nível de elaboração da realidade; dos contemporâneos da obra, inclusive o próprio autor, e da posteridade que ela suscita, determinando variações históricas de função numa estrutura que permanece esteticamente invariável (CANDIDO, 2014, p. 177).

Embora a questão central do romance seja o “choque das raças”, é possível enxergar uma espécie de subtrama na qual as relações de gênero são contempladas na narrativa. O movimento feminista é retratado na obra através da luta pelos ideais feministas e do protagonismo político de Miss Astor; ou mesmo da própria condição de “mulher da ciência” de Miss Jane. As mulheres, em ambos os casos, são protagonistas de sua própria vida (pelo menos, até certo ponto), são detentoras de poder político e conhecimento científico, que até então, ou mesmo nos dias de hoje, são campos ainda dominados pelo patriarcado.

Miss Jane, principal personagem feminina de *O Presidente Negro*, é quem tem as respostas para as indagações de Ayrton Lobo sobre o futuro. É por intermédio da personagem, que narra o futuro distante para Ayrton, que compreendemos a vida social e política da América do Norte do século XXIII. Ela detém as chaves para desvendar os “avanços” sociais, científicos e tecnológicos que tornam os Estados Unidos a grande potência das Américas.

A voz de Miss Jane é a da autoridade, da cientista racional; a de Ayrton Lobo, de um homem inculto, capaz de absorver ideias de sua amada Jane como se fossem suas, mudando facilmente de opinião. Enxergamos, nesse aspecto, não só o Lobato que se preocupa com seu ideal de progresso social e que lutou por colocar o Brasil no caminho da modernidade, mas também o autor que, mais uma vez, antecipa discussões como a do protagonismo da mulher e seu papel na sociedade do seu tempo.

Protagonismo feminino presente não só na obra adulta do autor, mas também nas narrativas infantis, nas quais a visão de Lobato se ratifica ao colocar as mulheres como protagonistas (emocional e racionalmente) determinantes na resolução de conflitos: são as mulheres que geram, administram, educam as crianças e atuam como cidadãos no Sítio do Picapau Amarelo, por exemplo. As personagens Dona Benta e Tia Nastácia compõem uma espécie de matriarcado no Sítio, onde não há uma hierarquização.

Vale ressaltar que “ao longo da maioria das narrativas do Sítio, há muitas ações de gerência de Nastácia, as quais, infelizmente, aos olhos da crítica que acusa Monteiro Lobato de racista, essas não são ações perceptíveis ou válidas” (ALMEIDA, 2016, p. 588). Devemos, portanto, atentar para o poder discursivo que Lobato oferece a Nastácia e às personagens femininas de *O Presidente Negro*.

Voltando à obra adulta, observamos que a luta pelo protagonismo político de Miss Astor, todavia, transforma-se em virtude da nova configuração de poder. A luta das feministas sucumbe à luta política. A circunstância é mostrada como inconcebível, e mulheres e homens (brancos) unem-se para derrubar o presidente negro. Em outras palavras: a questão racial se sobrepõe a todas as outras.

O Presidente Negro, bem como *Negrinha* ou até mesmo as demais obras de Monteiro Lobato explicitadas ao longo deste capítulo, oferecem-nos múltiplas possibilidades de análises, recortes, leituras. Optamos por recortes das obras que privilegiaram aspectos como a presença do discurso eugenista, a figuração do negro na narrativa, as previsões lobatianas acerca da formação de sociedade que hoje encontramos, os avanços e retrocessos presentes em seu discurso literário e pedagógico.

Considerações finais

Percebemos, ao longo de todo o capítulo, que o grande problema de parte da crítica a Lobato está em julgar uma obra produzida no início do século XX com valores do século XXI, e isso demonstra uma visão, no mínimo, inocente da produção literária. Como bem afirma Sherry Almeida, isso seria “desconsiderar, erroneamente, a condição de dupla inserção de uma obra de arte no seu tempo” (2016, p. 586).

Motivado pela formação do indivíduo, Monteiro Lobato passou grande parte da vida a estimular o pensar com autonomia, sempre pelo despertar da imaginação infantil, mas sem deixar de lado as discussões presentes na sociedade da época. Ele compreendia que não era subestimando a capacidade das crianças que se solucionariam os problemas do Brasil; ao contrário, quanto mais cedo as crianças tomassem gosto pela literatura, mais cedo teriam autonomia para refletir por si próprias — não se apropriando de ideias preconcebidas. Os temas, as abordagens e o modo como Lobato tratava sua produção literária (ou mesmo a não literária), seja para crianças ou para adultos, nos fazem refletir sobre o tipo de formação que ele buscava através da literatura: a humanista.

No que se refere à sua produção adulta, chamamos atenção para a importância de fazer a leitura de suas obras, que se justifica não só pela competência de Lobato enquanto escritor, mas por outros aspectos que ainda são atuais nos nossos dias na forma de discussões não superadas, seja pela luta das mulheres e da população negra por igualdade de direitos, seja pela complexidade das relações de (inter)ação comunicativa, da relação do homem com o consumo e com a *urbe*, entre outras tantas aqui apontadas e ainda por apontar: uma obra que não se esgota e se presta sempre a novas e reveladoras leituras dela mesma e da nossa realidade por ela mediada.

Lobato era um patriota inconformado, um verdadeiro apaixonado pelo Brasil. Ao longo deste capítulo foi possível reconhecer a sua visão acerca do universo rural brasileiro, ao denunciar as mazelas presentes nos rincões do Brasil. Ele discute também a conjuntura política, aponta caminhos para o Brasil, defende que cada povo necessita construir o seu próprio imaginário cultural, ressalta a importância de o artista nacional fazer uso desse imaginário e não se moldar a partir do que vem de fora do país. Lobato lança mão da ironia, da crítica, e chega a produzir até mesmo uma obra de ficção científica, na qual esboça um futuro distante e idealizado, que mais parece tecer uma cadeia de previsões acertadas acerca do futuro.

Há que se pensar que Lobato alterou o curso da literatura brasileira e nos fez lançar o olhar para o que não estávamos acostumados. Ele “inaugurou” o que entendemos por literatura infantil no Brasil (fato que o consagrou, aliás), produziu artigos de opinião tão contundentes e provocativos, contos e romance tão representativos do contexto social brasileiro da época e que ainda nos dizem muito nos dias de hoje.

Um dos fatores que legitimam a validade da pesquisa que este grupo de pesquisadores empreendeu ao longo de tantos anos e que este livro traz à tona, talvez o maior deles, é justamente fazer refletir, por meio do comparatismo das obras lobatianas, sobre as contribuições do pensamento que nos deixa Lobato e de que modo elas reverberam nos dias de hoje. Sabemos que a literatura comparada indica que a literatura é gerada num constante diálogo de textos, seja por retomadas, empréstimos, trocas, refutação... “Escrever é, pois, dialogar com a literatura anterior e com a contemporânea” (PERRONE-MOISÉS, 2006, p. 94); nesse sentido, Monteiro Lobato foi exitoso.

Compreendemos que a *tradição* no contexto da literatura se configura, entre outras coisas, a partir de uma questão de recepção e de como ela se transforma em cada momento histórico. É justamente por esse motivo que ela está em constante revisão, sempre se resignificando. É nesse sentido que Lobato nos é tão atual e tão desconcertante. Sua obra reverbera nos dias de hoje e ainda nos revela tanto acerca do Brasil.

Referências

- ALMEIDA, Sherry. Um seduzido sedutor: estratégias narrativas em Memórias da Emília, de Monteiro Lobato. *Intersemiose – Revista Digital*. Ano III, n. 06. Jul./Dez. 2014.
- _____. *Griots – Literaturas & Culturas Africanas*. 1.ed. Fortaleza/Tânia Lima; Derivaldo dos Santos (orgs.): Mangues&Letras, 2016, p. 581-592.
- ALVAREZ, Reynaldo Valinho. *Monteiro Lobato, escritor e pedagogo*. 1. ed. Rio de Janeiro: Edições Antares, 1982.
- ANDRADE, Jéssica Maciel de. O Poço do Visconde: conceitos de geologia, política e proatividade para crianças. *Intersemiose – Revista Digital*. Ano III, n. 06. Jul/Dez 2014.
- AZEVEDO, Carmem Lúcia de; CAMARGOS, Marcia; SACCHETA, Vladimir. *Furacão na Botocúndia*. São Paulo: Senac, 2000.
- CANDIDO, Antonio. *Textos e intervenção*. 1. ed. São Paulo: Editora 34, 2002. Disponível: amp.br/index.php/remate/article/viewhttp://revistas.iel.unicFile/3560/3007
- _____. *Literatura e sociedade*. 13.ed. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2014.
- CECCANTINI, João Luís, LAJOLO, Marisa. (orgs.) *Monteiro Lobato, livro a livro – Obra infantil*. 1ª reimpressão. São Paulo: Unesp, 2008.
- LAJOLO, Marisa (org.). *Monteiro Lobato, livro a livro – Obra adulta*. São Paulo: Unesp, 2014.
- LAJOLO, Marisa. *Preconceito e intolerância em Caçadas de Pedrinho*. [s/d]. Disponível em: <http://www.revistaemilia.com.br/mostra.php?id=30> . Acesso em 09 de fevereiro de 2014.
- _____. *Monteiro Lobato: a modernidade do contra*. São Paulo: Brasiliense, 1985.
- _____. Texto não é pretexto. In: ZILBERMAN, Regina (org.). *Leitura em crise na escola: as alternativas do professor*. Porto Alegre: Perspectiva, 1988.
- LAMENHA, Antonio. O Sítio como sala de aula. *Intersemiose – Revista Digital*. Ano III, n. 06. Jul./Dez. 2014.
- LOBATO, Monteiro. *A barca de Gleyre*. 8.ed. São Paulo: Brasiliense, 1950.
- _____. *Emília no País da Gramática*. 19.ed. São Paulo: Brasiliense, 1976.
- _____. *Histórias de Tia Anastásia*. 16.ed. São Paulo: Brasiliense, 1977.
- _____. *Memórias da Emília*. 12.ed. São Paulo: Brasiliense, 1967.
- _____. *Mr. Slang e o Brasil e Problema Vital*. São Paulo: Brasiliense, 1951.
- _____. *Negrinha*. 2.ed. São Paulo: Editora Globo S.A., 2009.
- _____. *O escândalo do petróleo e ferro*. 8. ed. São Paulo: Brasiliense, 1957.
- _____. *O poço do Visconde*. 10.ed. São Paulo: Brasiliense, 1972.
- _____. *O presidente negro*. 2.ed. São Paulo: Globo, 2009.
- _____. *Urupês*. 2.ed. São Paulo: Globo, 2009.
- MUECKE, D. C. *Ironia e o irônico*. São Paulo: Perspectiva, 1995.
- PIMENTEL, Renata. Lobato: feiticeiro, ilusionista e educador brasileiro. *Intersemiose – Revista Digital*. Ano III, n. 06. Jul./Dez. 2014.
- SARTRE, Jean-Paul. *O que é a literatura?* São Paulo: Ática, 2004.

LITERATURA INFANTIL E JUVENIL NO BRASIL: ECOS DO IMAGINÁRIO LOBATIANO¹⁰

Sherry Almeida
Amanda Mirella Simplicio da Silva

Introdução

Quanto mais cedo a literatura passa a fazer parte da vida de um ser humano, tanto mais certo que ela se constitua como ferramenta eficiente em sua formação enquanto cidadão crítico. Por isso, o trabalho de um escritor ao ficcionalizar para crianças deve ser destacado como fundamental para o desenvolvimento sociocultural de um país.

Desde Monteiro Lobato, e por consequência de suas ações como intelectual e editor, o Brasil passou a apresentar uma produção quantitativa e qualitativamente relevante de livros voltados para esse público leitor. Pode-se dizer, inclusive, que contemporaneamente somos um país com imenso número de escritores e um significativo mercado editorial de literatura infantil e juvenil. Entretanto, percebemos que, embora seja um nicho literário importante e cada vez mais interessante aos pesquisadores, ainda são raros os trabalhos que se debruçam sobre a literatura escrita para crianças em busca da compreensão de seus aspectos estéticos e ideológicos; isto é, que a analisem enquanto arte literária, e não como ramo menor da literatura adulta ou ferramenta didática. Em geral, o que se tornou usual foram os trabalhos que mapeiam historiograficamente tais obras ou que as tomam como *corpus* de observação de teorias de leitura e especulações sobre especificidades do ensino.

Este texto tem por intuito apresentar a proposta de pesquisa desenvolvida no Departamento de Letras da Universidade Federal Rural de Pernambuco (UFRPE), com apoio de financiamento do Programa Institucional de Bolsas de Iniciação Científica (Pibic), do Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico (CNPq), de 2015 a 2018. Pretende-se discutir as propostas do projeto e indicar alguns resultados obtidos com a análise de livros de literatura infantil de diversos escritores brasileiros, tais como José Lins do Rêgo, Carlos Drummond de Andrade, Clarice Lispector, Ana Maria Machado, Ziraldo, Lygia Bojunga, em cotejo com o imaginário ficcional da obra de Monteiro Lobato.

A estratégia metodológica básica foi a abordagem bibliográfica com foco na construção do universo ficcional dos escritores, a partir do estabelecimento de um diálogo com o imaginário criado por Monteiro Lobato nos seus livros em que são narradas as aventuras do Sítio do Picapau Amarelo. Com isso, espera-se contribuir para a construção de uma espécie de tradição literária infantil e juvenil brasileira reconhecendo nesses escritores a presença de ideias e recursos estéticos utilizados por Monteiro Lobato. Em outras palavras, buscou-se legitimar a importância desse autor demonstrando que seu imaginário ecoa na produção de vários outros escritores brasileiros, o que nos permitiria,

¹⁰ Trabalho apresentado por Sherry Almeida em 2019, no XI *Seminário de Ensino de Língua Materna e Língua Estrangeira e Literatura* (Selimel).

enquanto leitores, pensar na existência de uma espécie de “tradição lobatiana” de escrita para crianças. Portanto, a escrita de uma História da Literatura feita para crianças (que fica conhecida como Literatura Infantil) está diretamente ligada, no Brasil, ao trabalho pioneiro de Lobato. Essa tradição, contudo, não deve ser entendida como linhagem cronológica meramente tributária, em que os outros escritores apenas figuram como devedores do universo ficcional de Monteiro Lobato. Ao contrário, pelo diálogo estabelecido, legitimar-se-á a individualidade artística desses escritores, posto que, em confronto com aspectos e temas do universo ficcional lobatiano, será possível reconhecer como cada autor trabalhou estética e ideologicamente esse imaginário infantil, inserindo-se nessa tradição ao passo que a transforma.

Lobato e o livro infantil

A afirmação de que Monteiro Lobato é o fundador da literatura infantil brasileira é ponto pacífico entre os estudiosos da historiografia e da crítica literária, tais como Leonardo Arroyo (2011), Lajolo & Zilberman (1998), Nelly Novaes Coelho (1991). Esta última, inclusive, dedica um capítulo do clássico *Panorama Histórico da Literatura Infanto/Juvenil no Brasil* à apresentação da obra de Monteiro Lobato, referenciando-o como marco do início de uma produção literária para crianças em nosso país.

A Monteiro Lobato coube a fortuna de ser, na área da Literatura Infantil e Juvenil, o divisor de águas que separa o Brasil de ontem e o Brasil de hoje. Fazendo a herança do passado imergir no presente, Lobato encontrou o caminho criador de que a Literatura Infantil estava necessitando. Rompe, pela raiz, com as convenções estereotipadas e abre as portas para as novas ideias e formas que o novo século exigia. (COELHO, 2010, p. 247)

Todos esses autores, na verdade, demonstram que é impossível pensar a existência de uma tradição literária para crianças no Brasil sem que se conheça e se entenda o trabalho intelectual e empresarial de Monteiro Lobato.

A ação de Monteiro Lobato inseriu-se no processo de implantação e crescimento do setor editorial no Brasil, praticamente limitado até a década de 20 ao comércio de obras importadas. Tornando-se empresário editor, Lobato procurou melhorar as condições operacionais para o comércio do livro. (KOSHYAMA, 1982, p. 188)

Não é exagero dizer que, se atualmente temos uma parcela significativa do mercado editorial brasileiro voltada para difusão do livro didático e de literatura infantil e juvenil, isso é consequência do ideal lobatiano de disseminar e defender efusivamente a importância da leitura para a formação de um cidadão crítico.

Tal como hoje, era preciso formar novos leitores e também futuros leitores, um processo que deve ser começado na infância. No início

da década de 20, Lobato dedicou-se a essa tarefa que permitia conciliar seus interesses de empresário e escritor. Publicou sua primeira obra de literatura infantil, *Narizinho arrebitado*, em 1921, usando uma linguagem mais brasileira, contrastante com os textos de Portugal. Procurando induzir o consumo da obra nas escolas, apresentou-a como literatura didática. E, como obra didática, vendeu ao governo do Estado de São Paulo 30.000 exemplares do *Narizinho*, para serem distribuídos gratuitamente nas escolas primárias. (KOSHYAMA, 1982, p. 189)

A sociedade brasileira da República Velha, no início do século XX, pode ser culturalmente descrita como detentora de valores arcaicos e pouco estimulante à busca pelo conhecimento¹¹. Observador e crítico arguto desses valores, Monteiro Lobato percebeu que o desenvolvimento social e econômico só seria possível mediante uma revolução cultural: era necessário fomentar uma mudança de mentalidade nas futuras gerações, posto que a sua coetânea — viciada numa mentalidade indolente — não seria mais viável. Por isso, apostou nas crianças, escrevendo para elas sem “literatice”, sem preconceitos literários e ideológicos, não as tratou como miniaturas de adultos ou seres débeis, mas, sim, com a seriedade e o respeito que mereciam.

Dessa forma, entende-se por que as histórias do Sítio são contadas sem reducionismos e sem infantilizações de linguagem; sem mascaramentos nem falseamentos mediocritizantes do conhecimento e da realidade. Afinal, como sabiamente afirmou, “não é mentindo para as crianças que conseguiremos educá-las”.

Numa época em que a maioria da população brasileira vivia na zona rural e que a escolarização não atingia a todos, a literatura lobatiana foi o rádio, os programas matinais de TV, os videogames, o computador e a internet de algumas gerações do passado. (SILVA, 2007, on-line)

Em 1940, Lobato declarou, em discurso na Biblioteca do Congresso Norte-Americano, “um país se faz com homens e livros”. Bastante incompreendida na sua época, sua ideia de incentivo à leitura ainda hoje não recebeu a devida atenção por parte da sociedade brasileira.

As ideias de Monteiro Lobato sobre a educação humanista de um indivíduo e a consequente eficácia no desenvolvimento social de um país constituem-se como uma visão vanguardista em seu tempo. Podemos perceber que muitas das recomendações e orientações curriculares oficiais para a prática pedagógica na contemporaneidade, bem como os discursos teóricos da pedagogia, atualmente defendidos com efusão, coadunam-se com os pensamentos de Lobato sobre educação (ALMEIDA, 2014).

Monteiro Lobato foi pioneiro no Brasil, mas não foi o único escritor que percebeu a importância de se criar uma literatura para crianças que não as tratasse como adultos nem

¹¹ Valorizava-se o chamado “verniz cultural” — era o título pelo título, o anel pelo anel, enfim “o ser doutor”, como bem satirizou Lima Barreto em *Recordações do Escrivão Isaías Caminha* (1909).

as subestimasse em seu potencial crítico. Na apresentação de seu *Literatura Infantil Brasileira*, Leonardo Arroyo discute a defesa que escritores como Ellen Key e Anatole France fizeram da necessidade de liberdade da criança na ficção, sem qualquer restrição temática ou tom moralizante:

Queremos dizer, em síntese, que a natureza da literatura infantil, seu peso específico, é sempre o mesmo e invariável. [...] Esta realidade específica não pode ser confundida com exercícios intelectuais ou pedagógicos estritos, fórmulas de moral ou de pureza gramatical, variáveis em suas vinculações históricas. Deixa-se bem claro o valor fundamental do gosto infantil como único critério de aferição da literatura infantil (ARROYO, 2011, p. 12).

A concepção lobatiana de educação pela literatura comunica-se também com o pensamento do sociólogo e crítico literário Antonio Candido, o qual declarou que a formação pela literatura foge às regras de uma pedagogia oficial. Segundo ele, a literatura acaba por ser um meio de educação, dentro da formação do indivíduo, mas não dentro de uma educação comum, com práticas metodológicas afastadas da realidade estudantil. “A literatura pode formar; mas não segundo a pedagogia oficial (...) ela age com o impacto da própria vida e educa com ela (...). É um dos meios por onde o jovem entra em contato com realidades que se tenciona escamotear-lhe.” (CANDIDO, 2002, p. 83)

A contribuição de Monteiro Lobato não apenas para a literatura, mas, principalmente, para a cultura brasileira é irrefutável. Contudo, ainda hoje, infelizmente, faz-se necessário defender a importância de sua obra. Para obter argumentos de defesa, é preciso ler sua obra com olhos críticos, despidos de preconceitos e dispostos a ser incomodados pela pertinência de suas ideias, muitas vezes polêmicas e, tantas outras vezes, reelaboradas e reescritas ao longo de sua formação como intelectual, escritor, cidadão atuante. Dessa forma, acreditamos ter sido imprescindível verificar como outros importantes escritores brasileiros dialogam como o imaginário infantil criado por Monteiro Lobato.

Filhos e irmãos de Lobato

Constata-se que as ideias de Monteiro Lobato foram indispensáveis para uma mudança cultural no Brasil. Talvez não na proporção por ele buscada, mas, indubitavelmente, com um impacto bastante relevante — pelo menos, no modo como se tratava o público leitor infantil. Isso se revela já no fato de vários escritores de literatura infantil e juvenil contemporaneamente terem sua obra socialmente reconhecida. Exemplos emblemáticos são Ziraldo, Ana Maria Machado e Ruth Rocha — não por acaso, três declarados leitores lobatianos!

J. R. Whitaker Penteadó, em *Os Filhos de Lobato* (2011), apresenta uma discussão resultante de sua pesquisa, a qual comprova a existência de uma geração de adultos cuja visão de mundo foi marcada pela influência do imaginário criado por Monteiro Lobato em sua literatura para crianças. Ana Maria Machado, em prefácio à segunda edição dessa obra, afirma que, devido ao trabalho de Penteadó, “com frequência, os meios de comunicação se

referem aos autores que surgiram nos anos de 1970 no panorama de nossa literatura infantil como “filhos de Lobato”, e acrescenta que Penteado mostra que não apenas um grupo de escritores, mas toda uma geração de brasileiros deve ser considerada como “filhos de Lobato” (MACHADO, in: PENTEADO, 2011, p. 9).

Dessa forma, é possível dizer que Lobato foi referência para várias gerações de escritores que escreveram tanto para adultos quanto para crianças, como, por exemplo, Clarice Lispector e Carlos Drummond de Andrade, somente para citar dois dos mais conhecidos nomes da literatura brasileira. Esses escritores não se intimidaram e escreveram também para crianças, numa ousadia inegavelmente lobatiana. Eis que percebemos esses escritores, se não como filhos, como irmãos de Lobato, pois que seus livros infantis compõem juntos uma verdadeira tradição literária — em seus projetos tomaram as crianças como público leitor importante.

Cabe ressaltar que o que se propôs não foi estabelecer a tradição em sentido estático e tributário, mas, sim, no sentido explicado por T. S. Eliot, em relação à tradição poética:

Nenhum poeta, nenhum artista, tem a sua significação completa sozinho. Seu significado e a apreciação que dele fazemos constituem a apreciação de sua relação com os poetas e os artistas mortos. Não se pode estimá-lo em si; é preciso situá-lo, para contraste e comparação, entre os mortos. Entendo isso como um princípio de estética, não apenas histórica, mas no sentido crítico. É necessário que ele seja harmônico, coeso, e não unilateral; o que ocorre quando uma nova obra de arte aparece é, às vezes, o que ocorre simultaneamente com relação a todas as obras de arte que a precedem. (ELIOT, 1989, p. 39)

Desejou-se, então, verificar uma possível filiação entre esses escritores e Lobato, não para categorizá-los como seguidores ou sucessores lobatianos, mas para legitimá-los em seus talentos individuais por contraste e comparação ao universo ficcional lobatiano.

Em breve artigo intitulado *Sucessores de Lobato?* (2007), o pesquisador Rovilson José da Silva aponta-nos diálogos possíveis entre escritores e a obra de Monteiro Lobato com intuito de especular a possibilidade de tomá-los como seus sucessores na prática de criação de literatura para crianças.

Inicialmente, Rovilson Silva chama nossa atenção para um caso interessante: o de Clarice Lispector, que ficcionalizou em sua literatura adulta o encantamento de uma criança pela obra *Reinações de Narizinho*, de Monteiro Lobato. No conto “Felicidade Clandestina”, publicado em livro homônimo, a personagem narradora vive a ansiedade para conseguir o livro de Lobato que sua amiga, filha de um dono de livraria, possui, sem nunca o ler e, ainda, com requintes de sadismo infantil, alimenta constantemente suas esperanças com a promessa de que o emprestará:

Até que veio para ela o magno dia de começar a exercer sobre mim uma tortura chinesa. Como casualmente, informou-me que possuía *As reinações de Narizinho*, de Monteiro Lobato. / Era um livro grosso, meu Deus, era um livro para se ficar vivendo com ele,

comendo-o, dormindo-o. E completamente fora de minhas posses. Disse-me que eu passasse pela sua casa no dia seguinte e que ela o emprestaria (LISPECTOR, 1998, p. 9).

Esse encantamento de a menina ter em mãos um livro em que se queira viver, tão bem descrito por Clarice, foi o maior desejo de Monteiro Lobato quando começou a pensar em escrever para crianças, como demonstra o trecho a seguir, de uma das cartas enviadas ao amigo e também escritor Godofredo Rangel, recolhidas em *A Barca de Gleyre*:

Ando com idéias de entrar por esse caminho: livros para crianças. De escrever para marmanjos já enjoei. Bichos sem graça. Mas para crianças um livro é todo um mundo. Lembro-me de como vivi dentro do Robinson Crusóe de Laemmert. Ainda acabo fazendo livros onde as nossas crianças possam morar. Não ler e jogar fora, sem morar, como morei no *Robinson* e n' *Os Filhos do Capitão Grant* (LOBATO, 1968, p. 292).

Na narrativa de Clarice, a filha do livreiro chantageia a menina, que, cotidianamente, comparece ao seu portão, mas aquela sempre inventa uma desculpa para não emprestá-lo, “até que houve a intervenção da mãe que descobre a maldade da filha e obriga-a a emprestá-lo imediatamente à narradora que, diante de *As reinações de Narizinho*” (SILVA, 2007, on-line), declara:

Eu estava estonteada, e assim recebi o livro na mão. Acho que eu não disse nada. Peguei o livro. Não, não saí pulando como sempre. Saí andando bem devagar. Sei que segurava o livro grosso com as duas mãos, comprimindo-o contra o peito (LISPECTOR, 1998, p. 11).

A nosso ver, esse conto oferece-nos um pouco da dimensão de quanto as histórias do Sítio eram estimulantes e prazerosas para a imaginação das crianças àquela época. Alguns dados da biografia de Clarice Lispector autorizam a leitura que associa a personagem principal à própria autora: a história se passa no Recife, lugar onde a escritora passou boa parte de sua infância e, nesse período, ela chegou a morar num sobrado próximo a uma tradicional livraria da cidade.

Essa leitura biografemática constituiu-se, para nós, um convite para análise da existência de possíveis ecos do imaginário lobatiano nos cinco livros que Clarice escreveu para crianças, segundo ela, a pedido de seu filho: *O Mistério do Coelho Pensante* (1967), *A Mulher que Matou os Peixes* (1968), *A Vida Íntima de Laura* (1974), *Quase de Verdade* (1978), *Como Nasceram as Estrelas* (1985).

Dos autodeclarados “filhos de Lobato”, Silva destaca três nomes aqui já citados, Ruth Rocha, Ziraldo e Ana Maria Machado. Grandes expoentes da literatura infantil contemporânea brasileira que apontaram como principais aspectos lobatianos que os encantou na infância: a irreverência de suas personagens, o dinamismo de suas narrativas e a inventividade linguística.

Ruth Rocha, que, segundo nos confirma Silva, já afirmou ter perdido as contas de quantas vezes leu Lobato a ponto de saber muitas de suas histórias de cor, escreveu um dos mais famosos e vendidos livros infantis da segunda metade do século XX no Brasil: *Marcelo, Marmelo, Martelo e Outras Histórias* (1976). O livro nos apresenta Marcelo, um menino que — como toda criança esperta — vive questionando o mundo, principalmente, aquilo que para os adultos está bem estabelecido ou aquilo em que quase nunca se pensa, como a arbitrariedade do signo linguístico:

— Papai, por que é que mesa chama mesa?

— Ah, Marcelo, vem do latim.

— Puxa, papai, do latim? E latim é língua de cachorro? (ROCHA, 1976, p. 7).

Impossível não comparar Marcelo à boneca de pano Emília, principalmente no livro *Emília no País da Gramática* (1934), e ao próprio Lobato, que era encantado com a língua, com as palavras.

Silva (2007) ainda acresce aos aspectos semelhantes da produção de Ruth Rocha com a de Monteiro Lobato a preocupação em escrever adaptações de grandes clássicos da literatura universal. “Assim como Lobato adaptou fábulas e clássicos como *Dom Quixote das Crianças*, Ruth Rocha adaptou fábulas de Esopo e *A Odisseia*, de Homero.” (SILVA, 2007, on-line)

Outro confesso leitor de Monteiro Lobato, Ziraldo é, talvez, o nome mais conhecido da atual literatura infantil e juvenil brasileira e também figura como possível sucessor de Monteiro Lobato no artigo de Silva (2007). Sua obra traz um aspecto bastante valorizado por Lobato: a alta qualidade das ilustrações, as quais são de autoria do próprio escritor. Pode-se dizer que o ilustrador Ziraldo consegue contar uma história com a mesma maestria que o escritor. Texto e ilustração em Ziraldo são complementares na arte de narrar de maneira dinâmica e bastante atraente à criança. A arqui-famosa obra *O Menino Maluquinho* (1980) tem nas suas ilustrações um espetáculo à parte, tanto que a ilustração da personagem principal, o menino maluquinho, já faz parte do imaginário cultural brasileiro.

Ziraldo teria herdado de Lobato também o gosto pela fala coloquial do cotidiano em suas histórias, o que aproxima ainda mais seus livros das crianças...

Era uma vez um menino maluquinho.

Ele tinha o olho maior do que a barriga

tinha fogo no rabo (ZIRALDO, 2014, p. 5-7).

O menino de Ziraldo tem, também como Emília, “um comportamento espevitado, entretanto, parece mais sensível que a boneca de pano” (SILVA, 2007, on-line).

Silva apresenta, ainda, a obra de outra “filha de Lobato”, Ana Maria Machado. Membro da Academia Brasileira de Letras, recebeu em 2000 o Prêmio Hans Christian Andersen, espécie de Nobel da Literatura Infantil. Sua obra para crianças, assim como a de Monteiro Lobato, incita a criticidade em relação à existência humana a partir de construções de personagens com linguagem marcada por um lirismo coloquial:

Era uma vez uma menina linda, linda.
Os olhos dela pareciam duas azeitonas pretas, daquelas bem brilhantes.
Os cabelos eram enroladinhos e bem negros, feito fiapos da noite.
A pele era escura e lustrosa, que nem o pêlo da pantera negra quando pula na chuva (MACHADO, 1997, p. 6).

Esse fragmento pertence à obra *Menina Bonita do Laço de Fita* (1996), em que um coelho branco se apaixona pela cor de uma menina preta. Concordamos com a leitura de Silva (2007, on-line), quando diz: “com graça e sutileza, a autora aborda a questão racial com naturalidade e leva o leitor a sucumbir diante da beleza da menina. Transporta-o à beleza vinda da África. E, ao mesmo tempo, encontra uma solução para auxiliar o desejo do coelho”. Ao ler essa obra, somos imediatamente remetidos ao lirismo e ao tema do racismo do conto *Negrinha*, do livro homônimo de Monteiro Lobato, publicado em 1920.

Selecionamos tanto livros escritos por autodeclarados leitores da obra de Monteiro Lobato — ou seja, “filhos de Lobato” — quanto livros de escritores sobre os quais não se pode afirmar peremptoriamente que receberam tal influência, mas que aqui passamos a chamar de “irmãos de Lobato”. Mesmo não tendo sido possível analisar todas as obras pré-selecionadas, podemos dizer que conseguimos diálogos profícuos que nos motivam a acreditar ser legítima e importante a construção de uma tradição da literatura infantil brasileira.

Ecos encontrados

A pesquisa se desenvolveu durante três anos com a participação de três alunos bolsistas de iniciação científica e resultou no desenvolvimento de três relatórios parciais e três finais. Entre estes, dois tornaram-se artigos publicados em revistas e anais de congresso: *Histórias de Tia Nastácia: Um olhar crítico sobre textos folclóricos brasileiros e Ziraldo e Monteiro Lobato: Ecos da Ilustração da Literatura Brasileira*.

A seguir, apresentam-se, em forma de subtópicos resumidos em relação aos relatórios produzidos, os principais temas analisados seguindo a sequência cronológica da ordem de abordagem dos escritores.

Monteiro Lobato e a emancipação do sujeito pela literatura

Nesta parte do estudo, mostramos que, na obra infantil pensada por Lobato, os caminhos que levam à construção de uma criticidade são diferentes dos comumente postos para as crianças. Não há uma facilitação da arte, Lobato não facilita nem no que se diz nem em como se diz (nem em forma nem em conteúdo), não subestima o leitor infantil. Ao contrário, aposta na sua capacidade, em seu potencial de “sujeito apto a ser emancipado” (LAJOLO, 1993). Dessa maneira, sem fazer pouco da criança leitora, sem subestimar sua capacidade de leitura e de entendimento, a obra infantil de Lobato expõe o diverso e trata a criança considerando-a como ser capaz de formular suas próprias ideias, de criar mundos novos, de descobrir o mundo já conhecido, através de suas próprias experiências. Marisa Lajolo (1993), em *Do Mundo da Leitura para a Leitura do Mundo*, faz referência à imagem

do leitor infantil e juvenil como figuras em constante construção, ambas sociais. Segundo a autora, a literatura, em meio a tantas outras esferas que interferem nessa construção, constitui-se como um elemento a mais nesse processo de formação do leitor:

É principalmente nesse *etecétera* que atua a literatura. Em movimento de ajustes sutis e constantes, a literatura tanto gera comportamentos, sentimentos e atitudes, quanto, prevendo-os, dirige-os, reforça-os, matiza-os, atenua-os; pode revertê-los, alterá-los. É, pois, por atuar na construção, difusão e alteração de sensibilidade, de representação e do imaginário coletivo, que a literatura torna-se fator importante na imagem que socialmente circula, por exemplo, de *criança* e de *jovem* (LAJOLO, 1993, p. 26).

Essa potencialidade de formação pela leitura, de proposição de espaços possíveis de expressão e construção da criança e do jovem leitor, segundo Lajolo, nos remete à obra de Monteiro Lobato, retomando a ideia de um sujeito apto a ser emancipado, uma vez que se identifica com aquilo que lê, e nessa leitura, constrói leituras outras, permeadas por sua visão de mundo — a visão da criança leitora.

Clarice Lispector & Monteiro Lobato: Seduzidos-sedutores pela/da palavra e pelo/do imaginário cultural

Essa formação do sujeito pela literatura se relaciona, primordialmente, com a capacidade que têm os escritores em seduzir seus leitores, conforme explica Leyla Perrone-Moisés, em seu ensaio “Promessas, encantos e amavios”, do livro *Flores da Escrivainha* (1990). Dessa forma, elegemos como exemplos de sedução da atenção leitora das crianças Monteiro Lobato e Clarice Lispector.

Começamos, então, com o que Leyla Perrone-Moisés nos diz: “a linguagem não é só o meio de sedução, mas sim o próprio lugar da sedução”. Ela afirma que todo grande poeta ou escritor é, essencialmente, um seduzido pela linguagem que recria novos caminhos de sedução de seus leitores: “Os poetas são sedutores porque foram vítimas de uma sedução primeira, exercida pela própria linguagem. Corrompidos por essa capacidade sedutora da língua materna, os poetas se tornam seus cúmplices para seduzir terceiros” (PERRONE-MOISÉS, 1990, p. 14). Essa sedução parte de uma “inventividade linguística”, a qual entendemos como a capacidade que o escritor tem de trabalhar com as palavras da língua utilizando uma linguagem criativa para defini-las, habilidade de explicar ludicamente, por exemplo, a arbitrariedade do signo linguístico ou de criar neologismos a partir de substantivos para esclarecer o comportamento de seres vivos.

E essa sedução do seduzido fica clara em todos os seus livros escritos para crianças. Contudo, delimitamos a observação da obra *Memórias da Emília* (1936). Nesse livro, Lobato questiona as estratégias de ficcionalização de que se utiliza para envolver, seduzir seu jovem leitor. Nas palavras de Lajolo:

É em *Memórias da Emília* (1936) que a reflexão metalinguística formata, por assim dizer, uma obra inteira. Ao longo deste livro, sucedem-se tópicos que levantam questões contemporâneas

nossas, como a noção de autoria, caminhos e descaminhos da produção de livros, a mão dupla entre literatura e outras linguagens — como o cinema — inauguradas pela modernidade (LAJOLO, 2009, p. 23).

Na narrativa há um estranhamento de linguagem pelo anjinho Florzinha das Alturas por desconhecer algumas palavras de nossa língua, as quais ganham uma definição por meio da linguagem poética, como em: “— Flor — respondeu ele — é um sonho colorido e cheiroso, que com as raízes das plantas tiram do escuro da terra e abrem no ar. Foi como Emília me ensinou” (LOBATO, s.d., p. 38). Já no trecho abaixo vemos claramente uma lição sobre a arbitrariedade do signo:

Cabo é uma perna só por onde a gente segura. Faca tem cabo. Garfo tem cabo. Bule tem cabo (e bico também). Até os países têm cabo, como aquele famoso cabo da Boa Esperança que o Vasco da Gama dobrou; ou aquele Cabo Roque, da Guerra de Canudos, um que morreu e viveu de novo. Os exércitos também têm cabos. Tudo tem cabo, até os telegramas. Para mandar um telegrama daqui à Europa os homens usam o cabo submarino (LOBATO, s. d. p. 17).

Ainda sobre a inventividade linguística ou recurso estilístico utilizado, destacamos os neologismos que se tornam evidentes nas obras *Caçadas de Pedrinho*, de Lobato, e *Quase de Verdade*, de Clarice Lispector. As duas obras descrevem situações do cotidiano dos animais. Nesta, a autora inventa palavras para explicar ao público infantil a relação íntima entre os seres (animados e inanimados) e suas condições de existência: “Os homens homenzavam, as mulheres mulherizavam, os meninos e meninas meninizavam, os ventos ventavam, a chuva chuvava, as galinhas galinhavam, os galos galavam, a figueira figueirava, os ovos ovavam. E assim por diante” (LISPECTOR, 1999, p. 11). Naquela, o autor utilizara o mesmo recurso:

E sapos — desde o sapo-ferreiro, cujo coxo lembra marteladas de bigorna, até a pequenina perereca, que vive pererecando pelo mundo. E aves, desde o negro urubu fedorento, até essa joia de asas que se chama beija-flor. E ainda insetos — borboletas de todos os desenhos e cores, besouros de todas as cascas, sena-paus de todas as serras (LOBATO, s.d., p. 21).

É sabido que o livro de Monteiro Lobato antecede o livro de Clarice Lispector, que era assumidamente sua leitora, portanto, acreditamos haver uma influência consciente do imaginário lobatiano no imaginário ficcional de Lispector em sua produção para crianças leitoras.

A criança leitora se identifica com narrativas como essas porque seu momento etário é de aquisição de linguagem e, portanto, descoberta do mundo. Encantadas pela linguagem tanto quanto os escritores Lobato e Lispector. Estes demonstram um encantamento pela língua, pela palavra, que em sua polissemia nos desvia e nos desautomatiza, fazendo o

leitor (criança ou adulto) despertar para a reflexão sobre a relação signo e referente, de maneira poética.

José Lins do Rego & Monteiro Lobato: Valorização do folclore brasileiro

Percebemos que é possível aproximar em diálogo os livros *Histórias de Tia Nastácia* (1937), de Monteiro Lobato, e *Histórias da Velha Totônia* (1932), de José Lins do Rego. No livro de Lobato há 43 contos folclóricos de origem europeia, indígena e africana ou mestiça, enquanto no de Rego há quatro, sendo três de origem europeia e um de origem africana, segundo a classificação encontrada em Romero (2007). Apenas três dos quatro contos narrados pela Velha Totônia são encontrados em *Histórias de Tia Nastácia*, porém isso não compromete nossa análise.

A Velha Totônia, personagem que aparece na ficção pela primeira vez no livro *Menino de Engenho* (1932), foi uma figura importante na infância de José Lins enquanto contadora de histórias, as quais, segundo revela o autor em uma entrevista cedida para o jornal *Tribuna da Imprensa* em 1957, contribuíram para sua formação de romancista.

Como exemplo de cotejo, destacamos “O macaco mágico”, primeiro conto do livro de Rego, que possui origem africana ou mestiça e apresenta uma linguagem simples e com traços da oralidade, como a repetição de termos já mencionados, que vem a ser uma das características da prosa do romancista. A versão de Lobato é mais fiel à que encontramos no livro de Silvio Romero, folclorista que é citado por Dona Benta em *Histórias de Tia Nastácia*. Há uma combinação de elementos da lenda alemã do flautista de Hamelin, que teria tocado sua flauta para atrair centenas de crianças para fora da cidade. Vejamos o trecho a seguir:

O macaco Felisberto era um mágico. E tinha uma gaita que era o mesmo que uma vara de condão. [...] E quando Felisberto chegou no meio da mata, tirou sua flauta do bolso e começou a tocar. E começaram a chegar veadinhos novos para ouvir o toque do macaco. E quando já tinha cem, Felisberto reuniu todos e saiu tocando sua flauta. Os bichos iam atrás de Felisberto embebedos, de ouvidos abertos para o canto (REGO, 2010 p. 14).

No Sítio, após ouvir o conto, que aparece sob o nome de “O doutor Botelho”, ser narrado por Nastácia, Narizinho revela que ele carrega consigo características de uma narrativa atribuída a Charles Perrault:

— Essa história — disse Narizinho — é uma corrupção da velha história do Gato de Botas, que li nos Contos de Fadas do tal senhor Perrault. Mas como tia Nastácia contou está muito mais ingênua. / — Serve para mostrar como o povo adultera as histórias — disse dona Benta. — Neste caso do doutor Botelho vemos uma tradução popular do Gato de Botas. / — Mas tradução bem malfeitinha — disse Emília. — Tudo na história é daqui do Brasil, até o macaco e as bananas [...] (LOBATO, 1969 p. 146).

No trecho acima, é possível notar, ainda, características das narrativas orais. Uma história vai sendo adulterada conforme passada adiante, e também há adaptações de acordo com a “cor local”, ou seja, a região em que ela é contada. Tal adaptação era feita pela Velha Totônia, conforme o seguinte registro:

O que fazia a velha Totonha mais curiosa era a cor local que ela punha nos seus descritivos. Quando ela queria pintar um reino era como se estivesse falando dum engenho fabuloso. Os rios e as florestas por onde andavam os seus personagens se pareciam muito com o Paraíba e a Mata do Rolo (REGO, 2001 p. 80).

As obras em questão de Monteiro Lobato e José Lins do Rego, à parte suas diferenças de estilo, apresentam um propósito comum de valorização da cultura popular nacional e da literatura oral, bem como de apresentar essa cultura às crianças, como maneira de garantir sua continuidade no imaginário coletivo social.

Monteiro Lobato & Ana Maria Machado: Miscigenação e a formação da identidade

Ana Maria Machado, outra escritora e pintora brasileira relacionada às raízes da literatura de Monteiro Lobato, “[...] fã de Emília, Narizinho e Pedrinho, seus amores absolutos” (PENTEADO, 2011) e leitora declarada da obra lobatiana, considerando *Reinações de Narizinho* um livro fundador, será estudada através de sua obra, ilustrada por Claudius, *Menina Bonita do Laço de Fita*, publicada pela primeira vez em 1986, em relação com outras leituras da literatura lobatiana, como *Histórias de Tia Nastácia*. De maneira geral, *Menina Bonita* conta a história de um coelho branco que conhece uma menina bonita de pele bem pretinha. A narrativa se desenvolve a partir das tentativas do coelho de conseguir descobrir o segredo da cor da menina, que o deixa completamente apaixonado. Dentro das descobertas do coelho e da menina bonita na história, está a discussão sobre a miscigenação e a hereditariedade dos diferentes povos e das diferentes cores no processo de construção da identidade do indivíduo.

Percebe-se, então, um olhar voltado para o debate sobre o tema da miscigenação, da formação das raças, das diversas cores de pele, das mesclas possíveis e das relações de parentescos e características que constituem o indivíduo como ser: um ser constituído a partir de outros seres, sempre reverberados. Justo nesse ponto é possível estabelecer uma relação entre a obra de Ana Maria Machado e *Histórias de Tia Nastácia* (1937), no que diz respeito ao tema da miscigenação retratada na figura de Tia Nastácia, fonte de saber e tradição ecoados de antepassados longínquos

Sobre o tema da formação mestiça e cultural, voltando à obra de Machado, o coelho branco, a partir da reflexão sobre a influência dos antepassados e as características físicas dos seres, pensa em procurar essa mescla de cores em busca de um amor:

Não precisou procurar muito. / Logo encontrou uma coelhinha escura / como a noite, que achava aquele/ coelho branco uma graça. Foram namorando, casando e tiveram / uma ninhada de filhotes, que coelho quando / desanda a ter filhote não para mais.

Tinha coelho pra todo gosto: branco / bem branco, branco meio cinza, branco / malhado de preto / preto malhado de / branco e até uma coelha bem pretinha. / Já se sabe, afilhada da tal menina bonita / que morava na casa ao lado (p. 18-20).

E justamente essa união de cores dos dois coelhos, essa mescla, é que dá origem as mais diversas cores dos seus filhotes, representando, inclusive nas ilustrações, toda a mestiçagem e as características trazidas, das origens, dos antepassados, das raízes de um povo, de volta aos dias de hoje através de novos seres, cada vez mais diversos e vários. Como a própria Tia Nastácia que, segundo Pedrinho, é o povo. “Tudo que o povo sabe e vai contando, de um para outro, ela deve saber.”

Ziraldo & Monteiro Lobato: Ecos da ilustração da literatura brasileira¹²

Outra esfera interessante e que buscaremos ressaltar é a de Monteiro Lobato como ilustrador e importante agente da revolução editorial no Brasil. Desde muito cedo, o jovem Lobato demonstra traços do que viria a despertar sua vocação: escreve crônicas, poemas, contos e também faz desenhos para o jornal dos tempos do colegial, *O Guarani*.

Em 1900, quando termina o secundário, Lobato tenta desenvolver seu talento na Escola de Belas-Artes, mas vê a carreira de Direito imposta, de certa maneira, em sua vida. Esse olhar estético e cuidadoso para as questões artísticas volta, porém, à sua vida de maneira consistente no período da revolução e modernização editorial, que começa a despontar no Brasil no século XX. Assim aponta Pereira (2009), ao ressaltar, em meio ao contexto de origem e formação da ilustração literária, a figura de Lobato como fundamental para as mudanças no sistema editorial brasileiro. Até o final do século XIX, a ilustração é pouco significativa, sendo a maioria dos livros impressa sem ilustrações:

[...] Somente a partir das inovações introduzidas por Monteiro Lobato, quando de sua enveredada para a publicação de livros, é que as ilustrações, bem como toda a parte gráfica do volume, passaram a ser destacadas na obra de ficção. Lobato foi responsável por uma verdadeira **revolução editorial**, a partir da década de 1920: **“Chamei desenhistas, mandei por cores berrantes nas capas. E também mandei por figuras!”** [...] Suas melhorias **incluíam a importação de tipos novos e modernos, a mudança na qualidade do papel e a contratação de artistas** como Antônio Paim, Belmonte e Mick Carnicelli, ademais de J. Wash Rodrigues, que havia ilustrado capas de *Urupês* (1918) e *Saci* (1921) (PEREIRA, 2009, p. 383, grifo nosso).

É farta a teoria que tece sobre as inovações no campo editorial brasileiro proporcionadas por Monteiro Lobato, como, por exemplo, em *Monteiro Lobato: Intelectual*,

¹² Esse tópico encontra-se desenvolvido em capítulo posterior deste livro, intitulado *Ziraldo & Monteiro Lobato: Ecos da Ilustração na Infantojuvenil Literatura Brasileira*.

Empresário, Editor (1982), de Koshiyama, quando fala sobre as principais mudanças no estilo e no cuidado reservado às capas dos livros publicados naquela época e como essas inovações mudaram a forma de se olhar para as obras:

A inovadora apresentação gráfica, com capas desenhadas e coloridas para cobrir brochuras, mostrava a preocupação do editor Monteiro Lobato com a embalagem do produto livro, fugindo dos hábitos estabelecidos na época quanto à apresentação de capas, em geral amareladas, copiadas das populares edições francesas (KOSHIYAMA, 1982, p. 70).

Considerando os comentários desenvolvidos acima, neste ponto de análise lançaremos mão da teoria já citada de Pereira (2009) em “Literatura, ilustração e o livro ilustrado” e da própria obra de Lobato *História das Invenções* (1935) na tentativa de traçar um paralelo entre *O Menino Maluquinho*, de Ziraldo, e a possível influência de Lobato na disseminação da ilustração e da imagem nas narrativas dedicadas às crianças, tomando como base norteadora a visão da capacidade da ilustração de narrar histórias.

Carlos Drummond de Andrade & Monteiro Lobato: Como falar sobre a guerra com as crianças?

História de Dois Amores, publicado pela primeira vez em 1985, é uma obra pertencente à literatura infantil do escritor Carlos Drummond de Andrade. Um dos pontos de forte influência para escolha desta obra, além das proximidades com os temas tratados na literatura lobatiana, foi o fato de que Ziraldo a ilustra, o que nos remete a mais uma relação em comum entre as obras, numa espécie de formação de redes de construção e reverberação da literatura infantil brasileira. A narrativa se passa na África, com seus dois personagens principais, o elefante Osób e o Pulgo, que vive em sua orelha, e suas relações com o ambiente em que convivem. Na obra, Drummond propõe o tema da guerra — através dos conflitos entre as manadas dos elefantes — em contraste com o tema do amor, que, na obra, seria a resposta para tudo. A guerra como tema nos permite resgatar *A Chave do Tamanho* (1942) e o discurso antiguerra instaurado por Lobato em sua literatura. Junto ao discurso de ação de Emília para deter a guerra, Dona Benta explica às crianças a realidade e instiga a empatia com o sofrimento do outro ao viver essas atrocidades. Mostra que uma nação não vive somente da individualidade, mas também do coletivo, de todos serem um só, e que a dor da guerra é pesada e ofusca a alegria irradiante do ambiente do Sítio.

O tema da guerra também nos remete a outra obra do universo do Sítio, *História do Mundo para as Crianças* (1944). Sobre as guerras e os conflitos intrincados pela humanidade, Dona Benta, ao ser questionada por Pedrinho sobre os avanços e as utilidades das invenções humanas, fala dos benefícios, mas também da intolerância, da imposição do mais forte sobre o mais fraco e da ignorância como grande problema da humanidade.

— Melhoram a vida, sim, embora não melhorem o homem. A nossa vida hoje podemos dizer que é riquíssima, se a compararmos com

a de um século atrás. Entretanto o homem é o mesmo animal estúpido de todos os tempos. Abra o jornal e leia os principais telegramas. Só falam em miséria, em crimes, em guerras. A humanidade continua a sofrer dos mesmos males de outrora — tudo porque a força da Estupidez Humana ainda não pôde ser vencida pela força da Bondade e da Inteligência. Quando estas ficarem mais fortes do que aquela, sim, teremos chegado à Idade de Ouro. (LOBATO, 1993, p. 403)

Da mesma forma que em *A Chave do Tamanho*, a guerra é retratada em *História de Dois Amores*, a partir do contraste entre os tempos de paz e conflito, como extremos na obra: num primeiro momento da narrativa, após a tentativa fracassada de tomarem o poder de forma autoritária de Osbó, reina a completa paz e harmonia: “Os dias e as noites correram calmos, com a manada em santa paz, esquecida de que há maldade no mundo, pois Osbó perdoou a todos os rebeldes” (ANDRADE, p. 16); num segundo momento, de forma inesperada, explodem a guerra, sua devastação e a disputa do territorial pelo poder: passados sete anos de paz estabelecida no governo de Osbó e Pulgo, com as invasões de elementos estranhos a guerra chega e devasta com tristeza e sofrimento, “derrubando bichos e plantações”.

Osbó tinha motivo de entristecer. Sentia que depois de um período de sete anos gostosos acontece muita coisa má. E essa coisa má era a guerra, que chegou de uma hora para outra. A guerra veio feroz, matando bichos, destruindo plantações. Foi travada por elefantes do outro lado do deserto, instigados por um chefe ambicioso e cheio de inveja da paz e alegria reinantes na manada de Osbó. Travou-se uma luta brava sem aviso. Os atacantes agiram de surpresa, e Osbó era meio distraído em matéria de segurança. Seus companheiros resistiram com bravura, defendendo o que era deles, e quem defende o que é seu cria tutano para combater. Houve uma trégua para remover os mortos e cuidar dos feridos de lado a lado. Quando a luta recomeçou [...] (ANDRADE, 2007, p. 18)

Do uso da inteligência e da compreensão para a solução dos problemas entre os homens, vem a prática da tolerância. Justo o que Drummond, assim como Lobato, propõe ao final de *História de Dois Amores*. A força do amor como solução para todos os problemas. O amor como arma maior: “E assim viveram felizes toda a vida dois elefantes e duas pulgas, unidos pela mesma corrente de amor, a qual não move apenas pulgas e elefantes, mas, como disse o poeta, move igualmente o sol e as estrelas” (ANDRADE, 2007, p. 35). Todas essas questões em Drummond e em Lobato resultam em estímulo à criticidade e refinamento da sensibilidade da criança leitora, que se identifica em sua condição de ser pequeno em tamanho, mas enorme na potencialidade humana.

Lygia Bojunga & Monteiro Lobato: A criança conta sua história

Em continuidade a essa condição de sujeito em que é posta a criança, apresentamos análises de obras infantis de Lygia Bojunga, *O Meu Amigo Pintor* (1987) e *A Bolsa Amarela* (1976), como forma de pensar de que maneira esse respeito ao espaço da voz e da criança se aproxima da forma como se manifesta na obra de Monteiro Lobato.

O autor do Sítio nos apresenta — através da personagem Emília — a criança como sujeito que possui voz e experiência, como ser que não se define pelos anos vividos, e sim pelas experiências vividas, pelo seu conhecimento de mundo. Emília fala de sua necessidade de registrar seus feitos, suas memórias, de marcar sua história de alguma forma. O que nos leva a refletir sobre a necessidade de escrita e expressão pela palavra por parte do público infantil, uma vez que, segundo propõe Abramovich: “A lógica que impera no sítio não é a do adulto [...] Lá o adulto entra no jogo da criança [...] Essa mistura maravilhosa de realidade e fantasia” (1989, p. 60).

Quer seja na obra lobatiana, na iniciativa de Emília em escrever suas memórias, como ser independente; quer seja na literatura de Lygia Bojunga e a necessidade de expressão, compreensão e diálogo das personagens Cláudio (*O Meu Amigo Pintor*) e Raquel (*A Bolsa Amarela*) frente às figuras adultas: os autores retratam a figura da criança como sujeito que reivindica o respeito por sua voz. Cláudio não compreende o porquê de os adultos lhe omitirem tantas informações da realidade que o rodeia: “Foi porque você acha que eu sou criança? [...] — Lá em casa eles acham que esse assunto não é coisa de criança (BOJUNGA, 2006, p. 75); principalmente no que diz respeito ao evento do suicídio de seu amigo pintor (tema quase não discutido entre os adultos na narrativa): “Tive de abrir a porta pra escutar o meu pai: ele estava falando de suicídio, e cada vez que ele e a minha mãe falam nisso eles baixam a voz (BOJUNGA, 2006, p. 27). Da mesma forma, Raquel reflete sobre os motivos de não ter sua voz ouvida e o porquê de carregar aquele peso da bolsa amarela, recheada de vontades escondidas, por medo de não ser compreendida em seu contexto familiar, como nos conta no início da narrativa:

Eu tenho que achar um lugar para esconder minhas vontades. Não digo vontade magra, pequenininha, que nem tomar sorvete a toda hora, dar sumiço da aula de matemática, comprar um sapato novo que eu não agüento mais o meu. Vontade assim todo mundo pode ver, não to ligando a mínima. Mas as outras — as três que de repente vão crescendo e engordando toda vida — ah, essas eu não quero mais mostrar. De jeito nenhum. Nem sei qual das três me enrola mais. Às vezes acho que é a vontade de crescer de uma vez e deixar de ser criança. Outra hora acho que é a vontade de ter nascido garoto em vez de menina. Mas hoje tô achando que é a vontade de escrever (BOJUNGA, 2006, p. 9).

Dessa forma, tanto a literatura para crianças de Monteiro Lobato quanto a literatura infantil de Lygia Bojunga, abrindo espaço a essa voz da criança como narradora, refletem sobre o autoconhecimento e a compreensão do personagem infantil perante seus conflitos pessoais. Conflitos os quais são suscitados nas obras dos dois autores em questões, por

entre outros aspectos, pela abordagem e discussão de temas não convencionais que Lobato e Bojunga trazem à literatura infantil: a discussão de temas delicados com respeito à sua linguagem da criança.

Considerações finais

A partir de comparações temático-estilísticas, a pesquisa buscou colocar em cotejo a obra infantil de escritores brasileiros com a tradição de escrita para crianças iniciada por Monteiro Lobato. Essa tradição significa, para nós, que se pode observar certa disseminação e continuação dos ensinamentos que o autor do Sítio do Picapau Amarelo lançava em seus livros; a continuação de uma espécie de tradição de escrita consistente, desafiadora, emancipadora, que não subestima a criança e que a incita ao pensamento crítico. Os “filhos de Lobato” e “irmãos de Lobato” trazem resquícios de uma escrita outra, de um discurso outro, de um respeito pelo leitor infantil que reverbera na formação de um sujeito cidadão.

Estamos conscientes de que não foi possível dar conta no estudo de uma grande quantidade de autores como, inicialmente, pretendia-se. Entretanto, não tomamos isso como lacuna porque sabemos que o que motivou a ausência de análise de alguns nomes importantíssimos foi a dimensão e valor artístico das obras dos escritores que conseguimos estudar.

Além da leitura comparada com os livros do Sítio, intenta-se, em ciclo futuro da pesquisa, confrontar tais análises a categorizações propostas por historiadores da literatura infantil e da literatura juvenil brasileiras, como a de Leonardo Arroyo (2011). Segundo esse autor, a literatura infantil do Brasil da segunda metade do século XX tem como característica “prosseguir o uso dos velhos temas nacionais, com perspectivas e formulações novas” (ARROYO, 2011, p. 306). Arroyo divide ainda as obras em três categorias: (a) tradicional (folclore); (b) educativa (no sentido de insistir em temas didáticos); (c) ficcional (pura criação da estória com invenção de temas). Com o confronto, acreditamos ser possível encontrar argumentos para refutar classificações e esquemas temporais, para ser possível a discutir uma tradição literária infantil e juvenil brasileira, que ponha em diálogo as obras entendendo-as como fragmentos de uma mesma linguagem: a literatura.

Este artigo permite que se tenha uma demonstração de como nosso trabalho de pesquisa destacou o quanto é profícua a discussão acerca da tradição na literatura infantil brasileira a partir de algumas relações que podem ser estabelecidas entre a obra de Monteiro Lobato e a dos autores aqui referidos como “filhos” e “irmãos de Lobato”. Ficamos, por fim, com a certeza de que muito ainda se pode desenvolver sobre esse tema e quiçá seja possível delinear essa tradição.

Referências

- ALMEIDA, Sherry M. J. de. Um seduzido sedutor: estratégias narrativas em Memórias da Emília, de Monteiro Lobato. In: *Intersemiose – Revista Digital*, Ano III, n. 06. Jul./Dez. 2014. Disponível em: <http://www.neliufpe.com.br/wp-content/uploads/2015/10/09.pdf>. Acesso em 24 de agosto de 2019.
- ARROYO, Leonardo. *Literatura infantil brasileira*. 3 ed. São Paulo: Unesp, 2011.
- BOJUNGA, Lygia. *A bolsa amarela*. Rio de Janeiro: Casa Lygia Bojunga, 2006.
- _____. *O meu amigo pintor*. 22. ed. Rio de Janeiro: Casa Lygia Bojunga, 2006.
- _____. *Tchau*. 33 ed. Rio de Janeiro: Casa Lygia Bojunga, 2008.
- CANDIDO, Antonio. A literatura e a formação do homem. In: *Textos de intervenção*. São Paulo: Duas Cidades, Ed. 34, 2002.
- COELHO, Nelly N. *Panorama Histórico da Literatura infantil/juvenil no Brasil: das origens indo-europeias ao Brasil contemporâneo*. 5 ed. Barueri: Manole, 2010.
- ELIOT, T. S. *Ensaio*. São Paulo: Art Editora, 1989.
- FOUCAULT, Michel. Littérature et langage [1964]. In: *La grande étrangère: à propos de littérature*. Éd. EHESS, p. 71-144.
- KOSHIYAMA, Alice M. *Monteiro Lobato: intelectual, empresário, editor*. São Paulo: T.A. Queiroz, 1982.
- LAJOLO, Marisa. *Do mundo da leitura para a leitura do mundo*. São Paulo: Ática, 1993.
- LAJOLO, Marisa & ZILBERMAN, Regina. *A formação da leitura no Brasil*. São Paulo: Ática, 1998.
- LOBATO, Monteiro. *A barca de Gleyre*. 12 ed. São Paulo: Brasiliense, 1968. Tomo 2.
- _____. *Histórias de Tia Nastácia*. 15. ed. Ilustr. J. U. Campos; André Le Blanc. São Paulo: Brasiliense, 1969. v. 11. (2ª série das obras completas de Monteiro Lobato.)
- _____. *A chave do tamanho*. Obra infantil completa. 12ª ed. Vol. 3 São Paulo: Editora Brasiliense: s.d.
- _____. *História do mundo para as crianças*. Obra infantil completa. 12ª ed. Vol. 3 São Paulo: Editora Brasiliense: s.d.
- _____. *História das invenções*. Obra infantil completa. 12ª ed. Vol. 4 São Paulo: Editora Brasiliense: s.d.
- _____. *Caçadas de Pedrinho*. Obra infantil completa. 12ª ed. Vol. 1 São Paulo: Editora Brasiliense: s.d.
- LISPECTOR, Clarice. *Felicidade clandestina*. Rio de Janeiro: Rocco, 1998.
- _____. *A mulher que matou os peixes*. Rio de Janeiro: Rocco Jovens Leitores, 1999.
- _____. *O mistério do coelho pensante*. Rio de Janeiro; Rocco, 1999.
- _____. *Quase de verdade*. Rio de Janeiro: Rocco, 1999.
- _____. *Como nasceram as estrelas, doze lendas brasileiras*. Rio de Janeiro: Rocco Jovens Leitores, 2011.
- MACHADO, Ana M. *Menina bonita do laço de fita*. São Paulo: Ática, 1997.
- MACHADO, Roberto. *Foucault, a filosofia e a literatura*. 3 ed. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2005.
- PENTEADO, J. R. W. *Os filhos de Lobato: O imaginário infantil na ideologia do adulto*. 2 ed. São Paulo: Globo, 2011.

- PEREIRA, Nilce M. Literatura, Ilustração e o Livro Ilustrado. In: *Teoria Literária: Abordagens Históricas e Tendências Contemporâneas*, ed. Thomas Bonnici e Lúcia O. Zolin. 3ª ed. p. 379-393. EDUEM: Editora da Universidade Estadual de Maringá, 2009.
- PERRONE-MOISÉS, Leyla. *Flores da escrivantina: ensaios*. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.
- REGO, José Lins. *Histórias da Velha Totônia*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1999.
- ROCHA, Ruth. *Marcelo, marmelo, martelo e outras histórias*. Rio de Janeiro: Salamandra, 1976.
- SILVA, Rovilson J. da. Sucessores de Lobato? In: *Leituras e Leitores*. 2007. Disponível em: http://www.ofaj.com.br/colunas_conteudo.php?cod=295. Acesso em 09 de fevereiro de 2015.
- ZILBERMAN, R.; SILVA, E. *Literatura e Pedagogia: ponto & contraponto*. Porto Alegre: Mercado Aberto, 1990.
- ZIRALDO. *O menino maluquinho*. São Paulo: Melhoramentos, 2014.

O POÇO DO VISCONDE: POLÍTICA, GEOLOGIA E PROATIVIDADE TAMBÉM SÃO ASSUNTOS DE CRIANÇAS¹³

Jéssica Maciel de Andrade

Introdução

Monteiro Lobato, com seu espírito inquieto e questionador, sempre mostrou sua preocupação com a formação humanística e com a capacidade crítica dos indivíduos. Em todas as suas obras, preocupa-se em explanar para o leitor sobre o mundo à sua volta, a fim de despertá-lo para uma visão mais crítica da realidade. Sua obra aponta para a necessidade de o cidadão brasileiro formar-se através do hábito de pensar autonomamente, de refletir, o que — na visão de Lobato — é decorrente, em grande parte, do hábito de ler e de estudar. Nesse sentido, este capítulo se volta ao estudo do contexto de ensino-aprendizagem no Sítio do Picapau Amarelo, mais precisamente na obra *O Poço do Visconde* (1937).

Nas histórias do Sítio do Picapau Amarelo, Lobato almejava criar livros nos quais “as crianças pudessem morar” (LOBATO, 1950, p. 293), livros pelos quais elas se interessassem intelectual e ludicamente, e assim o fez. Criou um universo único que despertou uma legião de leitores em uma época rica em debates sobre reformas educacionais. Suas narrativas, ao mesmo tempo que divertiam, ensinavam as crianças a questionar a realidade, incitavam o pensar crítico do público infantil.

Crítico e contundente, Lobato sempre buscou em seus livros adultos e infantis manter-se lúcido e verdadeiro em relação aos problemas do país, buscando sempre tocar o maior número de leitores nessas questões. Seus livros foram — e ainda são — fundamentais para compreender a realidade brasileira. Sendo assim, Lobato se insere dentro de um contexto de escritor engajado no sentido que nos explica Sartre:

[...] Eu diria que um escritor é engajado quando trata de tomar a mais lúcida e integral consciência de ter embarcado, isto é, quando faz o engajamento passar, para si e para os outros, da espontaneidade imediata ao plano refletido. O escritor é mediador por excelência, e o seu engajamento é a mediação (2004, p. 62).

Como escritor crítico consciente, nas palavras de Reynaldo Alvarez:

Lobato teve sempre presente sua função de escritor para crianças sem cair no anedótico, no moralístico, no fastidioso, no temporal. Note-se que a obra de Lobato se projeta para além do tempo em que foi escrita (1982, p. 24).

O resultado de seu engajamento na literatura para crianças é uma obra composta de 17 livros que contam as histórias que acontecem no Sítio do Picapau Amarelo e

¹³ Trabalho publicado na revista *Intersemiose* do Núcleo de Estudos de Literatura e Intersemiose (Neli), da UFPE, em homenagem a Monteiro Lobato, conforme bibliografia *in fine*.

reverberam na imaginação de crianças e adultos até hoje. Desses 17 livros, escolhemos para esta análise *O Poço do Visconde*. Publicada em 1937, a história trata da revolução feita no Sítio e em seus arredores depois dos estudos de Geologia, bem como da proatividade das crianças, que, insatisfeitas com a situação do petróleo brasileiro (ou seria a não situação?), resolveram elas mesmas explorarem o petróleo no Sítio, depois de mais uma vez Pedrinho ter lido no jornal sobre a ineficácia da exploração do petróleo: “Bolas! Todos os dias os jornais falam em petróleo e nada do petróleo aparecer. Estou vendo que se nós aqui do sítio não resolvermos o problema, o Brasil ficará toda vida sem petróleo” (LOBATO, 1972, p. 7-8).

A partir daí o Visconde torna-se o professor mais adequado, pois já estudara um livro inteiro sobre Geologia, e inicia os serões sobre o assunto. Pode-se constatar ainda o que já foi indicado em outros capítulos deste livro: a grande escola inclusiva que é o Sítio, já que todos os moradores, personagens das histórias, participarão das aulas.

O livro foca temas socioeconômicos do contexto brasileiro da época e recupera a temática da exploração do petróleo e do ferro, que já havia sido abordada por Lobato em diversos artigos para a imprensa, textos responsáveis por sua prisão durante a ditadura de Getúlio Vargas e publicados em compilação (um ano antes d’*O Poço do Visconde*), em 1936, intitulada *O Escândalo do Petróleo e Ferro*.

É importante frisar que nessas aulas, ou contação de histórias, existe uma partilha de conhecimentos entre as personagens. Dependendo do assunto, do tema de que tratam as aulas, os detentores do conhecimento desse assunto específico — talvez em outro momento não seriam os professores — trocam saberes da maneira menos autoritária possível. Isso demonstra existir no Sítio um desejo de aprender e um sentimento de partilha. Segundo Alvarez:

Apesar do liberalismo contido em muitas correntes pedagógicas amplamente discutidas nas décadas de vinte e de trinta, a escola nem sempre era risonha e franca. O que se passava no sítio de Dona Benta não poderia ser projetado como a imagem do ambiente escolar da época e ainda menos do que representava a vida das crianças nos lares de então, no que diz respeito ao relacionamento com pais e adultos em geral. [...] O caráter dialético das confrontações explode numa dinâmica marcada pelo humor e pela vivacidade das colocações em conflito (ALVAREZ, 1982, p. 10-11).

Estaria a pedagogia da época pronta para lidar com esse tipo de revolução? N’*O Poço do Visconde*, podemos encontrar uma ironia lobatiana, entre várias de que o autor lança mão na sua obra, acerca do que se falava sobre a boneca Emília, que era — segundo os pedagogos — petulante e descabida em suas falas:

Dona Benta advertiu-a. — Emília, as professoras e os pedagogos vivem condenando seu modo de falar, que tanto estraga os livros do Lobato [...] — Dona Benta a senhora me perdoe, mas quem torto nasce tarde ou nunca se endireita. Nasci torta [...] E, portanto, ou falo como quero ou calo-me. Isso de falar como as professoras

mandam, que fique para Narizinho. Pão pra mim é pão; besteira é besteira (LOBATO, 1972, p. 46).

Emília comete o “erro” de ser uma criança natural, isto é, questiona, pergunta e é ainda desafiada em alguns momentos, pois não apresenta a submissão às castrações do mundo adulto que impedem de dizermos o que queremos, quando queremos.

É importante que se repita aqui um adendo já presente no primeiro capítulo deste livro, que é o fato de várias obras de Lobato (entre elas *O Poço do Visconde*) terem sido bastante criticadas por tratarem de temas que, segundo intelectuais da época, não eram para crianças. Seja pela suposta complexidade ou por incitar os leitores infantis à reflexão, Lobato já era criticado por não subestimar ou tentar não enganar as crianças acerca dos problemas importantes pelos quais o país passava.

Se para os adultos o livro seria subversivo, para as crianças e para quem ainda sabe ler através dos olhos delas o livro é mais uma viagem pelo mundo do Sítio, um mergulho no estudo da Geologia e do descaso do governo brasileiro em relação à exploração do petróleo no Brasil. Isto é, as autoridades impediam a exploração, favorecendo o capital estrangeiro que visava comprar e explorar as terras brasileiras.

O estudo da Geologia: a transposição didática no Sítio do Picapau Amarelo

Para falarmos da educação no Sítio há que se saber, primeiramente, que nele nenhum tipo de conhecimento é subestimado ou tratado como inferior. Se conhecimento for, ele será respeitado e estudado com afinco pelas personagens. É comum também que haja uma interdisciplinaridade frequente, visto que tudo é estudado por todos. N’*O Poço* podemos ver pela boca das personagens o gosto adquirido pelo conhecimento, já que os saberes são estimulados desde sempre: “— Que gostoso é saber, hein, Narizinho. — Nem me fale, Pedrinho. Cada vez tenho mais dó dos analfabetos (LOBATO, 1972, p. 61).

Mesmo em se tratando de um assunto, teoricamente, inacessível para crianças, o tema Geologia é abordado de maneira prática e lúdica, ou seja, Lobato busca sempre transpor os conceitos complexos e temas que considera importantes na formação de um cidadão ao universo das crianças e, ainda, permite — em sua proposição pedagógica, diferentemente de em outras salas de aula — que os questionamentos e levantamentos das crianças sejam discutidos e avaliados. Não há espaço para má vontade na sala de aula do Sítio, os professores sabem que a curiosidade da criança deve ser aguçada, e não estancada:

Neste ponto começou a dar-se um fenômeno muito interessante. A água, de tanto lidar com o Calor e o Ar, fez com eles um trato. “Está muito feia a terra, assim reduzida a uma rocha dura.” — disse a Água. “Precisamos combinar umas modificações que permitam o aparecimento da Vida. Quero ver a terra cheia de verdura e de bichos que andem, corram e se ataquem uns aos outros” [...] (LOBATO, 1972, p. 14).

Sempre por artes da Senhora Erosão. Na sua mania de corroer tudo, ela vai rebaixando o solo, afundando-o até que alcança o alto da capa impermeável e a ataca. [...] Como é democrática! — exclamou Narizinho. (LOBATO, 1972, p. 35)

Os conceitos geológicos, biológicos e químicos são descritos por Narizinho por um conceito político: pela noção de “democrático”, mostrando como todos os conhecimentos já adquiridos unem-se na apreensão do novo.

Depois de estudar os princípios básicos da Geologia, as próprias crianças aderem a um discurso ecológico por compreenderem que na natureza tudo tem seu tempo e precisa deste para renovar seus ciclos. Nesse ponto, observamos como o conhecimento crítico — posto que as crianças refletem sobre tudo que aprendem — faz a diferença no modo como aplicá-lo causando o mínimo de danos à natureza. Ainda que concordem que os Estados Unidos possuem um grande poderio no que diz respeito à questão do petróleo, mesmo sabendo das necessidades de se utilizar de algumas empresas estrangeiras, haja vista o despreparo das companhias brasileiras, sabem que na América há um consumo desenfreado do petróleo e o repreendem, como bem diz Pedrinho:

Mas a culpa do petróleo acabar depressa vai caber aos americanos. Tiram petróleo demais; gastam-no demais. Quantos milhões de anos não levou a natureza para fabricar cada bilhão de barris que eles extraem anualmente? Nem tem conta (LOBATO, 1972, p. 47).

Todo conhecimento do Sítio é desenvolvido através da visão crítica e racional das coisas: mesmo se sabendo da necessidade das empresas, alerta-se para a importância de frear o uso sem planejamento do petróleo.

Desse modo, Lobato nos mostra que todo tipo de conhecimento pode e deve ser passado às crianças, desde que haja a transposição didática adequada e incentivadora da sede de aprendizagem presente nas crianças.

A política no Sítio do Picapau Amarelo

Em todos os livros infantis de Monteiro Lobato, é comum observar as tentativas de despertar o homem político desde a infância, despertar a criança leitora de livros e, assim, leitora também de sua realidade, bem como de outras realidades possíveis. Lobato buscou desenvolver nas crianças, a partir da leitura, uma consciência crítica para que elas pudessem decidir o que é certo e o que é errado, sem aceitar o pensamento já formado de outras pessoas. Esse projeto de desenvolver o cidadão crítico a partir da criança leitora surge em Lobato pelo desestímulo ao observar os adultos de sua época, sobre os quais concluiu que: “De escrever para marmanjos já me enjoei. Bichos sem graça. [...] Ainda acabo fazendo livros onde as crianças possam morar. Não ler e jogar fora; sim morar [...]” (LOBATO, 1950, 292 e 293). Repetimos ampliada a citação com a qual abrimos este artigo, por sua força significativa ao sinalizar o modo como Lobato concebe sua obra e ação como escritor para crianças.

Especificamente em *O Poço do Visconde*, estamos diante, mais uma vez, de um Lobato crítico no ficcionista, isto é, assim como já acontecera em outros livros, há uma

transposição, feita da maneira mais didática possível, entre a vida do homem crítico para sua literatura. Sua vivência com os problemas da extração do petróleo brasileiro geraram *O Escândalo do Petróleo e Ferro*, que, um ano depois, gerou a transposição infantil d' *O Poço*.

O Sítio é um estado democrático, uma espécie de realidade utópica por si só, onde todos têm o direito de falar, de expressar-se e questionar, e não será diferente na aventura d' *O Poço*. As discussões políticas se iniciam logo no princípio das aulas de Visconde, pois as crianças de Lobato não são facilmente enganadas pelas artimanhas do descaso do governo brasileiro: “— E aqui no Brasil? Não teremos algum aterro assim? — Como não? Há, por exemplo, o Pantanal de Mato Grosso, um dos maiores aterros que o mundo conhece” (LOBATO, 1972, p. 24). Questiona Pedrinho logo depois de o Visconde falar sobre o Golfo do México e da Califórnia. Por que todos os outros países que possuem aterro estão explorando e ganhando com o petróleo, e o Brasil não?

Noutro momento, Emília questiona sobre o “fechar os olhos” das companhias, supostamente, brasileiras de petróleo:

— E por que o Brasil também não produz milhões e milhões de barris? Será que não existe petróleo aqui? — Não existem perfurações, isso sim. [...] Quando um povo embirra em não arregalar os olhos não há quem o faça ver (LOBATO, 1972, p. 38-39).

Após o estudo geológico, as crianças compreendem que o Brasil possui um solo perfeitamente adequado para a exploração e já desconfiam das intenções das companhias petrolíferas. Desconfiança que é legitimada por Visconde quando explica que não é interessante para as companhias estrangeiras — que controlam as nacionais — que o país explore petróleo. E a boneca ainda completa: “— Pudera! — gritou Emília. — Num país onde até os ministros não pensam em petróleo, ou quando falam nele é para negar, só mesmo dando a palavra a um sabugo” (LOBATO, 1972, p. 45). Mais uma “alfinetada” do senhor Lobato pela boca de uma boneca de pano que julga melhor a realidade do que os homens do governo.

A ineficiência do homem brasileiro também é discutida no livro, porém, para Lobato, a ela se dá graças à falta de condições básicas de sobrevivência, isto é, o homem brasileiro que não possui o mínimo para sobreviver jamais poderá desenvolver-se. Enquanto não há investimento na saúde, educação, estrutura mínima para viver, o homem não poderá se desenvolver em plenitude. O necessário seria, segundo o Visconde, aumentar a riqueza do país através do petróleo, pois este trará a matéria-prima para a máquina, desenvolvendo ainda mais o homem e o país (LOBATO, 1972).

Outro ponto bastante explorado no livro é a especulação sobre em que de fato o dinheiro adquirido na exploração do petróleo será investido. Dona Benta e as crianças já têm consciência de que grande parte da população brasileira vive em estado de miséria. Nossa dura realidade não é negada às crianças do Sítio; pelo contrário, elas sabem também que os habitantes do Sítio vivem em uma situação socialmente privilegiada. Dessa forma, decidem então desenvolver a região em que vivem, construindo escolas de qualidade, prevendo futuras universidades, decidem criar oficinas para desenvolver o trabalho técnico

e, ainda, investem na saúde com a implementação de hospitais. As crianças fazem aqui o papel de um governo que pensa no desenvolvimento do seu povo:

Isto é, iremos construindo estradas de rodagem de verdade [...] — E também poderemos criar umas boas escolas profissionais para esta caboclada bronca — propôs Narzinho. [...] — E também organizaremos umas casas-de-saúde bem modernas, com os melhores médicos e todas as comodidades, como os hospitais americanos que a senhora contou outro dia. [...] — E construiremos para eles casas decentes, com higiene e coisas modernas, que lhes sejam vendidas a prestações bem baixinhas [...] — E eu acho que devemos criar casas de ciências para o aproveitamento dos meninos que mostrarem vocação para os altos estudos (LOBATO, 1972, p. 144-145).

Vemos aqui a partilha do conhecimento e o desenvolvimento da cidade em todas as suas áreas. Lobato mostra que no Sítio os “lucros” não ficam apenas para os seus moradores, mas, sim, que estes pretendem expandir para aqueles que não têm condições a possibilidade de uma vida melhor através dos estudos. O que demonstra um contradiscurso ao capitalismo: Lobato oferece à criança leitora a ideia de que o desenvolvimento de uma sociedade só é efetivo quando se faz de forma equitativa. Descredibiliza a ideia de ambição e o acúmulo individual e aponta para o crescimento pelo bem comum.

Incitando a proatividade pela leitura e pelo faz de conta

Assim como o homem Lobato, as crianças do Sítio são ávidas por conhecimento. Isso é bem certo, porém, como seu autor, elas não concebem ter o conhecimento e não poder aplicá-lo na prática; ou mesmo não ter o conhecimento e não buscá-lo. É recorrente que os personagens criem, imaginem, apliquem esse conhecimento adquirido na vida “real”, buscando melhorar a qualidade de vida de quem está ao seu redor.

O início do livro já nos dá pistas sobre quem — nesta obra, especificamente — irá promover tentativas mais incisivas de exploração de petróleo:

— Bolas! Todos os dias os jornais falam em petróleo e nada e nada do petróleo aparecer. Estou vendo que se nós aqui do sítio não resolvermos o problema, o Brasil ficará toda vida sem petróleo (LOBATO, 1972, p. 7-8).

Pedrinho leva o Sítio para o mundo do petróleo: seja organizando as aulas com o Visconde, seja estimulando o Visconde a dar lições ao ar livre para que o petróleo possa, de fato, começar a ser explorado:

— Sim — disse ele — porque nesta toadinha do Visconde ficamos toda a vida a estudar coisas dos livros e nada de perfuração. Nosso

Visconde é livresco demais. Temos que declarar greve. Topam? — Topamos — concordaram as duas, também já cansadas de ciência teórica. Pedrinho voltou-se para o sábio e disse: — Feche o livro, Visconde. Resolvemos dar começo ao poço já, já, já. O Visconde fez cara feia. — Mas como pode haver poço sem ciência, menino? Que bobagem é essa? — Bobagem ou não, queremos começar o poço imediatamente. Está decidido por maioria de votos — três contra um. — Mas se nem acabamos de fazer o estudo geológico do terreno! Depois dele ainda temos de fazer o estudo geofísico, homessa! — Faz de conta que já estão feitos — berrou Emília. — Faz de conta que foram feitos por uns sábios da Alemanha que mandamos vir, não acha, Pedrinho? (LOBATO, 1972, p. 70).

O faz de conta é aplicado também mais adiante por Emília, que fica responsável pela acomodação dos homens que trabalharão na exploração do petróleo no Sítio. Emília, que afirma já ter tudo arranjado, faz questão de dar aos trabalhadores aquilo que bem merecem, visando assim um trabalho melhor realizado, mostrando que as condições de trabalho afetam e muito o desempenho do trabalhador:

— Demais, não! — protestou ela. — Quanto melhor acomodarmos nossos homens, melhor eles trabalham. Não concordo com o sistema de tratar os operários como se fossem pedras insensíveis. As casinhas têm tudo dentro — até geladeira e rádio [...] (LOBATO, 1972, p. 72).

E finalmente o petróleo aparece, mas ainda há quem duvide:

— Minha senhora — disse ele — circulam boatos de que foi aberto aqui em suas terras um poço de petróleo. Mas ninguém lá fora acredita nisso; primeiro, porque está oficialmente assentado que o Brasil não tem petróleo; segundo, porque o petróleo surgiu justamente aqui no seu sítio, que tem fama de maluco; terceiro, porque a comunicação aos jornais foi feita por um senhor Encerrabodes que ninguém nunca viu mais gordo (LOBATO, 1972, p. 114).

Então, Dona Benta explica o mérito das crianças, elas que “se meteram a estudar Geologia” e tomaram a atitude de explorar o petróleo brasileiro. Dona Benta explicita ainda que aquilo que é referente ao petróleo (comprovações, perguntas, “banhos de petróleo”) deve ser tratado com os netos, visto que eles foram os exploradores do petróleo brasileiro.

Política, proatividade e pensamento crítico também *devem* ser assuntos para crianças

Com ideias que em muitos aspectos destoavam do lugar-comum em seu tempo sobre educação (tratando de temas como interdisciplinaridade, tão valorizados pelos estudiosos da educação), políticas públicas e desenvolvimento sustentável, Lobato se preocupava com os rumos do país. Fazia críticas ferrenhas ao “jeitinho brasileiro” e denunciava essas questões em suas obras infantis, visto que, para ele, era necessário abrir os olhos da sociedade para o desenvolvimento da sua criticidade. E há lugar melhor para começar essa revolução do pensamento que nas crianças? Nunca subestimando-as e sem banalizar a literatura infantil, Lobato nos põe dentro do Sítio, um lugar em que as pessoas têm defeitos e qualidades — assim como todos os seres humanos —, estimulando a própria criança a apontar as faltas e virtudes das personagens. Como isso poderia ser feito em uma literatura que não estimula o pensamento político-crítico de uma criança? Como ela poderá se posicionar na vida sem um alguém — que pode ser bem intencionado ou não — que diga o que ela deve fazer?

A pertinência da escritura lobatiana se dá, mais uma vez, através da atualidade de sua obra na realidade brasileira. Lobato atenta para uma revolução do pensamento brasileiro que precisa ser feita o quanto antes, para que o povo não seja escravo do pensamento de outrem e possa, assim, através de um trabalho lento e gradual, modificar para melhor sua sociedade. É possível inferir que sua obra deve ser lida, então, por meio de um olhar livre de conceitos preestabelecidos. A obra infantil de Lobato foi feita para crianças e deve ser lida através do olhar delas.

Referências

- ALVAREZ, Reynaldo Valinho. *Monteiro Lobato, escritor e pedagogo*. 1.ed. Rio de Janeiro: Edições Antares, 1982.
- AZEVEDO, Carmem Lúcia de; CAMARGOS, Marcia; SACCHETA, Vladimir. *Furacão na Botocúndia*. São Paulo: Senac, 2000.
- CECCANTINI, João Luís, LAJOLO, Marisa. (orgs.) *Monteiro Lobato, livro a livro – Obra infantil*. 1. reimpressão. São Paulo: Unesp, 2008
- LAJOLO, Marisa (org.). *Monteiro Lobato, livro a livro – Obra adulta*. São Paulo: Unesp, 2014.
- LOBATO, Monteiro. *A barca de Gleyre*. 8.ed. São Paulo: Brasiliense, 1950.
- _____. *O escândalo do petróleo e ferro*. 8.ed. São Paulo: Brasiliense, 1957.
- _____. *O poço do Visconde*. 10.ed. São Paulo: Brasiliense, 1972.
- SARTRE, Jean-Paul. *O que é a literatura?*. São Paulo: Ática, 2004.

ZIRALDO & MONTEIRO LOBATO: ECOS DA ILUSTRAÇÃO NA LITERATURA INFANTOJUVENIL BRASILEIRA¹⁴¹⁵

Sherry Almeida
Amanda Mirella Simplício da Silva

[...] ilustração não deve ser um *mero ornamento* dos livros infantis, mas tornar-se instrumento de comunicação. (COELHO, 1993, p. 47 – grifo da autora)

O escritor Monteiro Lobato é, inegavelmente, o precursor da literatura infantojuvenil brasileira e possui uma obra adulta que o coloca entre os grandes escritores da literatura nacional. Entretanto, ainda é fato desconhecido da maioria dos brasileiros que Lobato foi ilustrador e importante agente da revolução editorial no Brasil.

Inclusive, considerando a história cultural brasileira, pode-se afirmar que é impossível pensar a existência de uma tradição literária para crianças no Brasil sem que se conheça e se entenda o trabalho intelectual e empresarial de Monteiro Lobato.

A ação de Monteiro Lobato inseriu-se no processo de implantação e crescimento do setor editorial no Brasil, praticamente limitado até a década de 20 ao comércio de obras importadas. Tornando-se empresário editor, Lobato procurou melhorar as condições operacionais para o comércio do livro. (KOSHYAMA, 1982, p. 188)

Não é exagero dizer que, se atualmente temos uma parcela significativa do mercado editorial brasileiro voltada para difusão do livro didático e de literatura infantojuvenil, isso é consequência do ideal lobatiano de disseminar e defender efusivamente a importância da leitura para a formação de um cidadão crítico.

Tal como hoje, era preciso formar novos leitores e também futuros leitores, um processo que deve ser começado na infância. No início da década de 20, Lobato dedicou-se a essa tarefa que permitia conciliar seus interesses de empresário e escritor. Publicou sua primeira obra de literatura infantil, *Narizinho arrebitado*, em 1921, usando uma linguagem mais brasileira, contrastante com os textos de Portugal. Procurando induzir o consumo da obra nas escolas, apresentou-a como literatura didática. E, como obra didática, vendeu ao governo do Estado de São Paulo 30.000 exemplares do *Narizinho*, para serem distribuídos gratuitamente nas escolas primárias. (KOSHYAMA, 1982, p. 189)

¹⁴ Trabalho apresentado por Sherry Almeida em 2018, no VII Encontro Nacional de Literatura Infanto-Juvenil e Ensino (ENLIJE). Encontra-se publicado nos Anais do evento.

¹⁵ Este texto foi adaptado e desenvolvido a partir do capítulo *Literatura Infantil e Juvenil no Brasil: Ecos do Imaginário Lobatiano*, publicado também neste livro.

Como já mostramos aqui no capítulo *Literatura Infantil e Juvenil no Brasil: Ecos do Imaginário Lobatiano*, a sociedade brasileira da República Velha, no início do século XX, pode ser culturalmente descrita como detentora de valores arcaicos e pouco estimulante à busca pelo conhecimento. Observador e crítico arguto desses valores, Monteiro Lobato percebeu que o desenvolvimento social e econômico só seria possível mediante uma revolução cultural: era necessário fomentar uma mudança de mentalidade nas futuras gerações, posto que a sua coetânea — viciada numa mentalidade indolente — não seria mais viável. Por isso, apostou nas crianças, escrevendo para elas sem “literatice”, sem preconceitos literários e ideológicos, não as tratou como miniaturas de adultos ou seres débeis, mas, sim, com a seriedade e o respeito que mereciam.

Dessa forma, entende-se por que as histórias do Sítio são contadas sem reducionismos e sem infantilizações de linguagem; sem mascaramentos nem falseamentos mediocrizantes do conhecimento e da realidade. Afinal, como sabiamente afirmou, “não é mentindo para as crianças que conseguiremos educá-las” (LOBATO, 1964, p. 235).

Numa época em que a maioria da população brasileira vivia na zona rural e que a escolarização não atingia a todos, a literatura lobatiana foi o rádio, os programas matinais de TV, os videogames, o computador e a internet de algumas gerações do passado. (SILVA, 2007, on-line)

Ainda no capítulo *Literatura Infantil e Juvenil no Brasil: Ecos do Imaginário Lobatiano*, mostramos que, em 1940, Lobato declarou, em discurso na Biblioteca do Congresso Norte-Americano, “um país se faz com homens e livros”. Bastante incompreendida na sua época, sua ideia de incentivo à leitura ainda hoje não recebeu a devida atenção por parte da sociedade brasileira.

Dessa forma, empreendemos no texto *Literatura Infantil e Juvenil no Brasil: Ecos do Imaginário Lobatiano* uma análise baseada na teoria de Pereira (2009) em “Literatura, ilustração e o livro ilustrado” e da própria obra de Lobato *História das Invenções* (1935) com intuito de pôr em diálogo com *O Menino Maluquinho* (1980) e *O Menino e Seu Amigo* (2003), de Ziraldo. Com isso, especulamos uma possível influência de Lobato na disseminação da ilustração e da imagem nas narrativas dedicadas às crianças; tomando como linha de cotejo a visão da capacidade da ilustração de narrar histórias, da mesma forma que tece as palavras de Pereira:

As ilustrações vão construindo um outro tipo de narrativa, feita de imagens, mas, que, do mesmo modo, apresenta progressão dos acontecimentos textuais. Nodelman (1988: 171) alega que “se uma figura pode, fazendo uso de várias convenções, transmitir a noção de movimento de passagem do tempo (ou nos surpreender pela aparente ausência dessas qualidades), então, ela pode, obviamente, também sugerir os acontecimentos organizados de uma história — a interconexão lógica de causa e efeito que forma o enredo”: a imagem é capaz de narrar a história tanto quanto as palavras (PEREIRA, 2009, p. 387).

Entendidas dessa forma, as ilustrações não somente narram histórias como também são elas mesmas a história, formas de dizer: a ilustração, com a força da imagem, determina, assim como a palavra, a construção de significados na narrativa.

Em 1900, quando termina o secundário, Lobato tenta desenvolver seu talento na Escola de Belas-Artes, mas vê a carreira de Direito imposta, de certa maneira, em sua vida. Esse olhar estético e cuidadoso para as questões artísticas volta, porém, à sua vida de maneira consistente no período da revolução e modernização editorial, que começa a despontar no Brasil no século XX.

Considerando o contexto de origem e formação da ilustração literária, Pereira (2009) ressalta a figura do também ilustrador Lobato (ver exemplo de ilustração sua na figura 1) como fundamental para as mudanças no sistema editorial brasileiro.

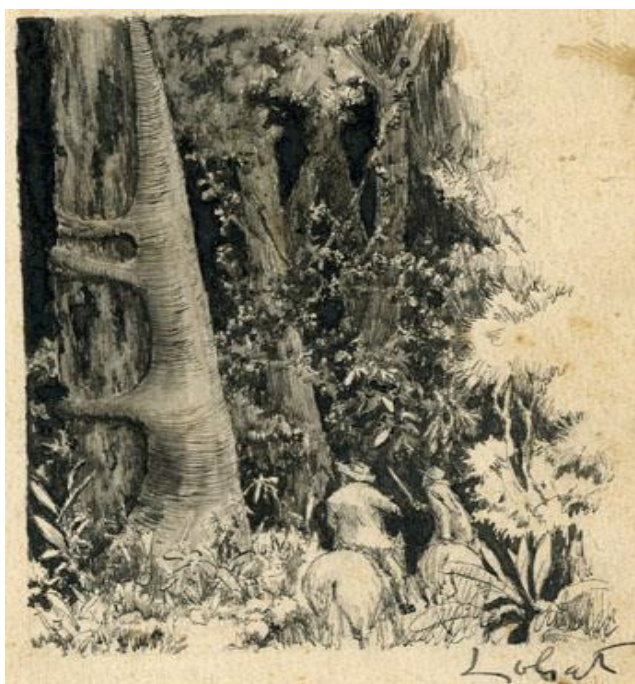


Figura 1 – Ilustração de Monteiro Lobato para o conto “O mata-pau”, do livro *Urupês* (1918)

Fonte: <http://www.monteirolobato.com/monteiro-lobato/desenhos-e-pinturas>

Até o final do século XIX, a ilustração foi pouco significativa, sendo a maioria dos livros impressa sem ilustrações:

[...] Somente a partir das inovações introduzidas por Monteiro Lobato, quando de sua enveredada para a publicação de livros, é que as ilustrações, bem como toda a parte gráfica do volume, passaram a ser destacadas na obra de ficção. Lobato foi responsável por uma verdadeira **revolução editorial**, a partir da década de 1920: **“Chamei desenhistas, mandei por cores berrantes nas capas. E também mandei por figuras!”** [...] Suas melhorias **incluíam a importação de tipos novos e modernos, a**

mudança na qualidade do papel e a contratação de artistas como Antônio Paim, Belmonte e Mick Carnicelli, ademais de J. Wash Rodrigues, que havia ilustrado capas de *Urupês* (1918) e *Saci* (1921) (PEREIRA, 2009, p. 383, grifo nosso).

É possível constatar a importância dessa ação de Lobato ao chamar “desenhistas” para dinamizar os seus projetos editoriais apenas observando a diversidade de ilustradores que tiveram oportunidade de apresentar seus estilos a um grande público leitor. Vejam-se exemplos de trabalhos, e a conseqüente diversidade de estilos, de alguns dos principais ilustradores da obra de Lobato nas figuras 2 a 8:

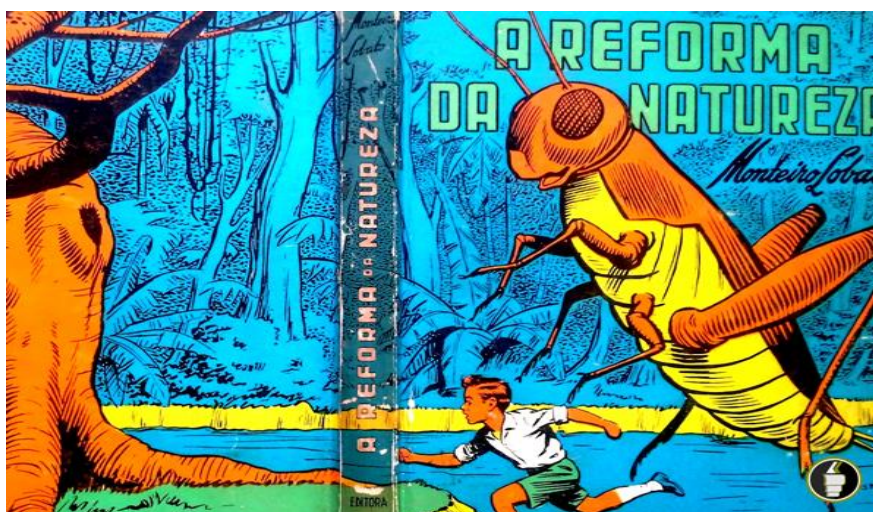


Figura 2 – Ilustração de Augustus para obra de Monteiro Lobato

Fonte: <http://www.listasliterarias.com/2017/11/10-grandes-ilustradores-da-obra-de.html>



Figuras 3 e 4 – Ilustrações de J. U. Campos para obra de Monteiro Lobato

Fonte: <http://www.listasliterarias.com/2017/11/10-grandes-ilustradores-da-obra-de.html>

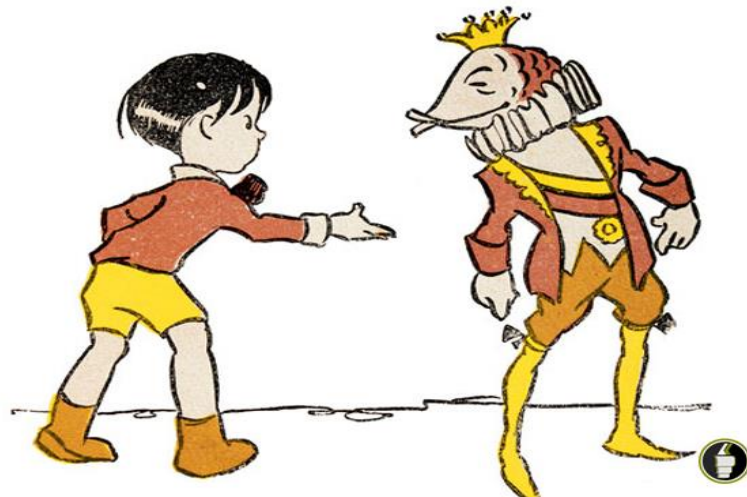


Figura 5 – Ilustração de Nino para obra de Monteiro Lobato

Fonte: <http://www.listasliterarias.com/2017/11/10-grandes-ilustradores-da-obra-de.html>



Figura 6 – Ilustração de André Le Blanc para obra de Monteiro Lobato

Fonte: <http://www.listasliterarias.com/2017/11/10-grandes-ilustradores-da-obra-de.html>



Figura 7 – Ilustração de Jean Gabriel Villin para obra de Monteiro Lobato

Fonte: <http://www.listasliterarias.com/2017/11/10-grandes-ilustradores-da-obra-de.html>



Figura 8 – Ilustração de Belmonte para obra de Monteiro Lobato

Fonte: <http://www.listasliterarias.com/2017/11/10-grandes-ilustradores-da-obra-de.html>

Koshiyama corrobora a importância da ação de Lobato de convocar diversos artistas para ilustrar as obras que editava ao comentar as principais mudanças no estilo e no cuidado reservado às capas dos livros publicados naquela época e como essas inovações mudaram a forma de se olhar para as obras:

A inovadora apresentação gráfica, com capas desenhadas e coloridas para cobrir brochuras, mostrava a preocupação do editor Monteiro Lobato com a embalagem do produto livro, fugindo dos hábitos estabelecidos na época quanto à apresentação de capas, em geral amareladas, copiadas das populares edições francesas (KOSHIYAMA, 1982, p. 70).

Do outro lado desta proposta de cotejo, encontramos um dos muitos leitores de Monteiro Lobato: Ziraldo. Talvez o nome mais conhecido da atual literatura infantojuvenil brasileira, sua obra traz um aspecto bastante valorizado por Lobato: a alta qualidade das ilustrações, as quais são de autoria do próprio escritor. Mostramos ainda no capítulo *Literatura Infantil e Juvenil no Brasil: Ecos do Imaginário Lobatiano* que o ilustrador Ziraldo consegue contar uma história com a mesma maestria que o escritor. Texto e ilustração em Ziraldo são complementares na arte de narrar de maneira dinâmica e bastante atraente à criança. A arqui-famosa obra *O Menino Maluquinho* tem nas suas ilustrações um espetáculo à parte, tanto que a ilustração da personagem principal, o menino maluquinho, já faz parte do imaginário cultural brasileiro, assim como as personagens do Sítio do Picapau Amarelo. Ziraldo teria herdado de Lobato também o gosto pela fala coloquial do cotidiano em suas histórias, o que aproxima ainda mais seus livros das crianças...

Era uma vez um menino maluquinho.
Ele tinha o olho maior do que a barriga
tinha fogo no rabo (ZIRALDO, 2008, p. 5-7).

O menino de Ziraldo tem, também como a Emília de Lobato, um comportamento esprevidado, entretanto, parece mais sensível que a boneca de pano.

Para alinhavar esse cotejo, chamamos a atenção agora para *História das Invenções*, cuja primeira edição data de 1935. Nessa obra constituinte do ciclo do Sítio do Picapau Amarelo, na qual Dona Benta — a partir da leitura do livro de Hendrik van Loon — conta a Pedrinho, Emília e Narizinho histórias de como surgiram as invenções, os inventores e tudo o que diz respeito aos logros da mente humana. Lobato vê nas invenções, segundo a obra, formas de expandir sua potência e seu alcance. Interessa-nos especificamente as ideias do escritor sobre as ilustrações do livro, conforme Dona Benta comenta:

— Tenho aqui um livro de Hendrik van Loon — disse ela —, um sábio americano, autor de coisas muito interessantes [...] Era um livro grosso, de capa preta, cheio de desenhos feitos pelo próprio autor. Desenhos não muito bons, mas que serviam para acentuar suas idéias (LOBATO, s.d., p. 6).

Nesse trecho, Dona Benta fala a Narizinho e a Pedrinho sobre um livro muito importante que serviria como fonte para a história que iriam ouvir e ressalta que, dentro desse livro, havia ilustrações que serviam para “acentuar” as ideias do autor, ou seja, lança um conceito, mesmo que breve, de que os desenhos no livro possuem em si, e acrescentam, uma riqueza na leitura do texto, de aguçamento do imaginário da criança leitora. Em muitos outros momentos da obra, Dona Benta — através de seu discurso de detentora e disseminadora do saber — atenta para a presença do desenho como signo de comunicação, de linguagem, desde tempos muito remotos:

A escrita começou com desenhos. Nas cavernas pré-históricas encontramos desenhos de animais e coisas feitos pelos peludos há milhares de anos. Era o começo. Com aqueles desenhos eles fixavam na pedra acontecimentos que seus filhos e netos entendiam. [...] — Antes do alfabeto o homem fixava os fatos com o desenho. Nas cavernas pré-históricas encontram-se, junto às ossadas que as enchem, pedrinhas com sinais. Os sábios ainda não conseguiram traduzir esses sinais, como o fizeram com os sinais hieroglíficos, rúnicos e assírios. / — Sinais rúnicos? Que é isso? / — São os sinais encontrados nas pedras do norte da Europa. Dinamarca, Suécia, Noruega, Islândia. Run, em língua da Islândia, quer dizer misterioso. Notem que a idéia de fixar os acontecimentos por meio de desenhos ia ocorrendo a todos os povos ao mesmo tempo, cada qual usando sinais seus (LOBATO, s.d., p. 111 a 113).

Partindo dessa ideia da imagem como elemento que também conta uma história, “fixa os acontecimentos” e diz junto à palavra — presente em toda a obra infantojuvenil lobatiana — é que chegamos a uma das muitas possíveis relações a serem traçadas entre Monteiro Lobato e o escritor e ilustrador Ziraldo e suas obras destinadas às criança leitoras. Ziraldo, da mesma forma que foi desejado, idealizado e posto em prática por Lobato, apresenta uma obra que aguça os sentidos dos leitores, principalmente o visual, com

ilustrações que também contam a história, junto às palavras — além de uma presente intertextualidade e referência à obra lobatiana, pela evocação das personagens, ao descrever o menino maluquinho quase como uma figura mítica: “Pra uns, era um uirapuru/ pra outros, era um saci” (ZIRALDO, 1992, p. 18-19):

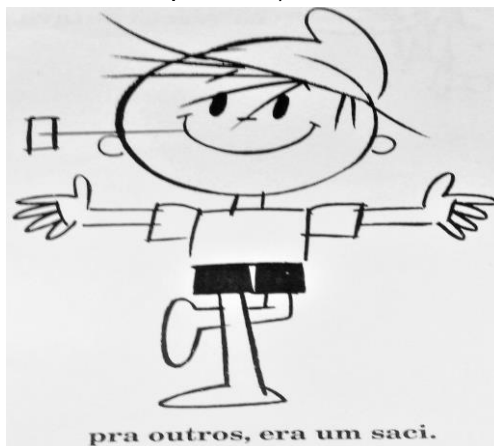


Figura 9 – Ilustração de Ziraldo para obra *O Menino Maluquinho*

Fonte: <https://www.ziraldo.com/home.htm>

Ou ainda pela potência e importância que é dada à figura da criança, dentro e fora do texto. Percebe-se, inclusive, que a imagem do Saci de Ziraldo ecoa a do Saci das representações dos ilustradores da obra de Lobato (ver figura 7). Da mesma forma que cultivava uma tradição de referências pela imagem e pelo texto, que evoca outras vozes, outros “pais” e “filhos” desses ciclos, Ziraldo, ao final de seu livro *O Menino e Seu Amigo*, referenda suas influências como artista:

É uma alegria completar as ilustrações com *referências* dos artistas que nos encantaram. É um jeito de manter viva a sua memória, um modo de agradecer sua contribuição às nossas vidas. Os franceses chamam esse hábito de *hommage* e ele está presente em todas as formas de arte. Aí, quando comecei a ilustrar este livro, lembrei-me de que a paisagem da sua história é a mesma dos desenhos de Rugendas e do Percy Lau: a da minha terra. Ficam explicadas assim os fundos e os primeiros planos das ilustrações. São colagens! Feitas sem cola e sem tesoura, como eram as que sempre fiz até aqui. As paisagens — que Rugendas desenhou há quase duzentos anos e Percy Lau há mais de cinquenta — estão recriadas aqui, coloridas pelos meus velhos ecolines — que só sei trabalhar com eles (ZIRALDO, 2007, p. 47).

Dessa forma, ao falar acerca das ilustrações e colagens representadas no texto, Ziraldo reverencia os artistas que toma como referência nas ilustrações da obra e trata da necessidade do artista de perpetuar sempre aquilo que se acredita, suas raízes e influências que o constituem, as outras vozes no seu discurso; seria essa necessidade de “manter viva a memória”, de referendar a voz de precursores, que buscamos traços desse *hommage* na literatura infantil brasileira frente à literatura para crianças de Monteiro Lobato. Um dos pontos de contato, nessa espécie de tradição que pode ser estabelecida, recai

sobre o encontro de dois personagens marcantes da literatura infantil brasileira: Emília e o menino maluquinho, dois inquietos do pensamento.

O Menino Maluquinho traz por si só uma proposta de informar e formar pela imagem e para além dela. A obra, publicada pela primeira vez em 1980, possui seu interior habitado das mais diversas ilustrações feitas pelo próprio Ziraldo. De maneira resumida, conta-se a história de um menino “impossível”, nas palavras do autor, e como sua natureza se revela ao passar do tempo e dos momentos de sua vida. A obra começa com a seguinte descrição da figura do maluquinho:

Era uma vez um menino maluquinho. / Ele tinha o olho maior que a barriga / tinha fogo no rabo / tinha vento nos pés / umas pernas enormes (que davam para abraçar o mundo) / e macaquinhos no sótão) embora nem soubesse o que significava sótão). / Ele era um menino impossível! (ZIRALDO, 2008, p. 7-13).

Nesse trecho, como em toda a obra, Ziraldo busca propor, só que de outra forma (pela imagem), o que é dito no texto escrito. É como se imagem atuasse como janela outra para interpretação do texto, como elemento enriquecedor da leitura. Por toda a obra, as imagens trazem informações que extrapolam o texto escrito e que estimulam a capacidade imaginativa da criança leitora de construir novas ideias e pensamentos a partir daquilo que lê:

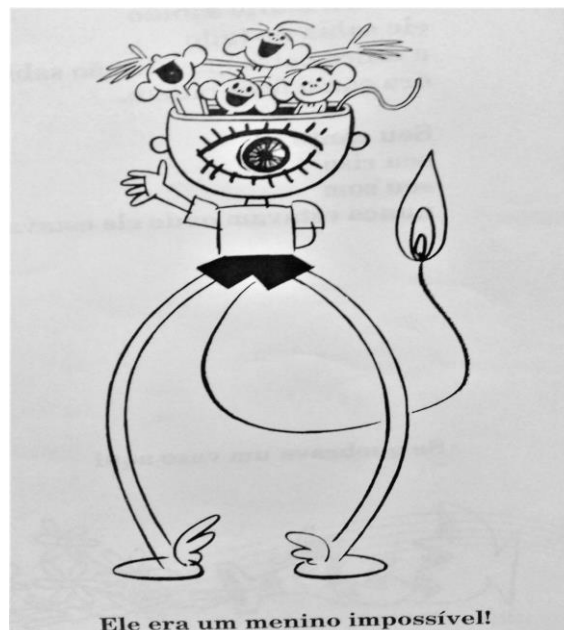


Figura 10 – Ilustração de Ziraldo para *O Menino Maluquinho*

Fonte: <https://www.ziraldo.com/home.htm>

O artista parece ilustrar com a mesma inventividade que sua criatura, o maluquinho, inventava suas ações:

se tinha sombras / ele inventava de criar o riso / pois era cheio de graça; se, de repente, / ficasse muito vazio / ele inventava o abraço / pois sabia onde estavam / os braços que queria; / se havia / o

silêncio / ele inventava / a conversa [...] se tinha dor / ele inventava o beijo / aprendido / em várias lições (ZIRALDO, 2008, p. 43-45).

Ao representar a criança como criativa, capaz de inventar tudo o que necessita, apenas com sua imaginação, remete-nos às personagens do Sítio, ao universo lobatiano e à magia do pó de pirlimpimpim. É justamente essa natureza da criança e sua capacidade de sempre se reinventar, e de inventar, sua inquietude e criticidade que nos levam a refletir sobre a própria figura do menino maluquinho e de Emília, dois inquietos da literatura, assim como os seus criadores. Por um lado, Emília, sempre taxada de asneirenta, de desbocada e sem papas na língua pelos netos de Dona Benta, que, em *História das Invenções*, diz justamente o contrário, reconhecendo o valor e a grandeza de suas ações e seu modo de ver o mundo:

— Você não parece gente, Emília. Você já é na verdade uma gatinha — e das boas. Acho injustiça viverem a chamar você de asneirenta. Você não diz asneiras, não. Asneiras são essas acusações contra a máquina. Você o que é, é muito independente de idéias, muito corajosa. Diz sempre o que pensa, sem escolher ocasião ou palavras. Se certas pessoas condenam esse modo de falar sem papas na língua, achando-o "impróprio", é porque elas não passam de "bichos ensinados". [...] Com você dá-se o contrário. Você é rebelde a tais imposições. Com essa cabecinha sua você vai pensando com uma liberdade que espanta a gente (LOBATO, s.d., p. 74).

Por outro lado, o menino maluquinho, como o próprio nome já nos chama a atenção, é descrito como impossível, dono de suas ideias, criativo e fundador de mundo a partir do pensamento: “‘Esse menino é maluquinho!’ falou o pai, aliviado. E foi conferir o boletim. [...] E ele dizia aos pais / cheio de contentamento: ‘Só tem um zerinho aí. / Num tal de comportamento!’” (ZIRALDO, 2008, p. 32-37). Assim é o “maluco”, o que vê além, representado na figura da criança, mas uma maluquice no sentido de inventividade, de seguir por outras veredas e possibilidades de leitura do mundo, da mesma forma que idealiza a literatura infantil de Monteiro Lobato e de Ziraldo. O que nos leva, outra vez, à voz de Dona Benta, ao contar sobre as invenções e descobertas do uso do carvão e desse confronto entre as ideias antigas, postas como fechadas, e as novidades que surgem das “maluquices”:

Aqui entram em cena duas forças contrárias. Dum lado, a inércia da grande maioria dos homens, que são como as árvores, os peixes, os animaizinhos caseiros. Não querem mudanças, têm medo das novidades e combatem-nas, *chamando loucos aos que pensam de modo contrário*. Se sempre vencesse a ideia dessa gente inerte, o mundo jamais mudaria em coisa nenhuma. Do outro lado estão os pioneiros, isto é, os homens de ideias, amigos das novidades, os que inventam, os que criam coisas novas (LOBATO, s.d., p. 67, grifo nosso).

Através dessa breve análise aqui proposta se pode ler que Monteiro Lobato, em *História das Invenções*, mostra às personagens do Sítio a “simplicidade” que há por trás das grandes ideias, como a invenção do tecido, a invenção dos instrumentos de trabalho e muitas outras invenções engenhosas do homem que permitiram sua perpetuação e aprimoramento como ser pensante.

Podemos ler, assim, uma visão voltada à natureza da criança e à própria proposta da obra lobatiana, a de falar às crianças leitoras das coisas importantes e fundamentais para o entendimento da vida e de como ela funciona, sem facilidades “infantilizadoras” da linguagem. Tratando dos assuntos desde o princípio, fazendo com que a criança tenha contato com o todo, com todo o processo até o ponto atual de discussão, e não somente uma parte que lhes é passada pelos adultos. O que nos remete a Lajolo (1993) quando nos propõe o “sujeito emancipado” e seu pensamento crítico de (re)construção. O sujeito emancipado é aquele que é capaz de tirar conclusões das histórias, não precisando de uma moral pronta, ou, se já houver, a desconstrói e cria uma própria leitura. Isso é algo que Lobato idealizou e concretizou em sua literatura e que, posteriormente, ecoou em produções de autores como Ziraldo: desconstruir o já imposto como pronto e propor um mundo de outras possibilidades para a criança leitora. Visava à construção do interlocutor infantil, a criança interlocutora, leitora crítica. Por essa visão, a criança não seria um adulto pequeno nem deveria ser tratado como tal; pelo contrário, possui sua própria natureza, seu espaço e, com isso, desenvolveria a imaginação e o espírito crítico.

Esse breve estudo comparativo entre as ideias de ilustração de Lobato e Ziraldo demonstra não apenas a importância do autor do Sítio do Picapau Amarelo para a literatura infantojuvenil brasileira, mas também o quanto grandes escritores e ilustradores como Ziraldo entenderam que a leitura de ilustrações é uma das formas mais estimulantes para a autonomia crítica da criança leitora.

Referências

- COELHO, Nelly Novaes. Literatura Infantil: arte literária ou pedagógica? In: *Literatura infantil: Teoria – Análise – Didática*. 6ª ed. São Paulo: Ática, 1993.
- KOSHIYAMA, Alice Mitika. *Monteiro Lobato: intelectual, empresário, editor*. São Paulo: T. A. Queiroz, 1982.
- LAJOLO, Marisa. *Do mundo da leitura para a leitura do mundo*. São Paulo: Ática, 1993.
- LOBATO, Monteiro. *História das invenções*. Obra infantil completa. 12ª ed. Vol. 4 São Paulo: Editora Brasiliense: s.d.
- _____. *Prefácios e entrevistas*. São Paulo: Brasiliense, 1964.
- PEREIRA, Nilce M. Literatura, Ilustração e o Livro Ilustrado. In: *Teoria Literária: Abordagens Históricas e Tendências Contemporâneas*, ed. Thomas Bonnici e Lúcia O. Zolin. 3ª edição. p. 379-393. EDUEM: Editora da Universidade Estadual de Maringá, 2009.
- SILVA, Rovilson J. da. Sucessores de Lobato? In: *Leituras e Leitores*. 2007. Disponível em: http://www.ofaj.com.br/colunas_conteudo.php?cod=295. Acesso em 09 de fevereiro de 2015.
- ZIRALDO. *O menino e seu amigo*. Ilustrações do autor. 10ª ed. São Paulo: Melhoramentos, 2007.
- _____. *O menino maluquinho*. Ilustrações do autor. 2ª ed. São Paulo: Melhoramentos, 2008.

O SÍTIO COMO SALA DE AULA¹⁶

Antonio Lamenha

Introdução

Não raro, o Sítio do Picapau Amarelo torna-se uma sala de aula. Anárquica, aberta, livre. Fica quem quiser, participa quando quiser. Só uma coisa não pode faltar: interesse. Esse elemento é a fagulha que acende as histórias.

Se algum personagem demonstra interesse por determinado tema, busca adesão: incita-se e pluraliza-se a curiosidade. Assim, primeiro vêm os alunos ou aprendizes, para só depois se pensar num professor ou mediador dos estudos.

Esse professor, por sua vez, não é fixo, irremovível, inquestionável, autoritário. Ganha seu posto via eleição ou autorização do alunado, por ser especialista no assunto, ter lido bastante a respeito ou vivido alguma experiência enriquecedora.

Partindo dessas breves considerações, nosso objetivo, neste capítulo, consiste em investigar a relação professor-aluno, o papel desses agentes e a natureza dos conhecimentos produzidos no atípico ambiente educacional do Sítio do Picapau Amarelo, criado por Monteiro Lobato.

Tendo em vista a extensão, a densidade e as minúcias de cada livro da coleção, tivemos que restringir nosso *corpus*. Desse modo, escolhemos quatro histórias, por apresentarem, nas nossas primeiras leituras, uma variada gama de situações a serem analisadas. São elas: *Emília no País da Gramática* (1977, primeira edição de 1934), *Aritmética da Emília* (1977, primeira edição também de 1934), *O Poço do Visconde* (1977, primeira edição de 1937) e *História do Mundo para Crianças* (edição de luxo, s.d., primeira edição de 1933). Também priorizamos, nessa escolha, a presença de conteúdos escolarizados nas histórias (de Língua Portuguesa, Matemática, Geografia, Química, História, Filosofia) para que nossa análise não se distancie, a menos que extremamente necessário, do âmbito educacional. Ainda vale a ressalva de que, além de histórias com conteúdos não escolarizados — e não por isso são menos interessantes, consistentes ou educativas —, há outras com conteúdos escolarizados que não puderam ser incluídas neste trabalho por questões de espaço.

Por fim, outro intento do nosso trabalho é deslocar, por vezes, o foco para a leitura das histórias lobatianas selecionadas e explorar a sua importância e o seu alcance educativo para além do livro, isto é, para o leitor e a escola.

Breve contextualização: o Sítio do Picapau Amarelo e a Educação

Em diversos artigos de *Monteiro Lobato, Livro a Livro – obra infantil*, organizado por Marisa Lajolo e João Ceccantini, defende-se o envolvimento de Monteiro Lobato com os

¹⁶ Trabalho publicado na revista *Intersemiose* do Núcleo de Estudos de Literatura e Intersemiose (Neli), da UFPE, em homenagem a Monteiro Lobato, conforme bibliografia *in fine*.

preceitos da Escola Nova. Vejamos um exemplo, no texto que trata de *Emília no País da Gramática*:

A proposta pedagógica de Anísio Teixeira, conhecida como Escola Nova, concebia a escola como “um lugar onde os alunos fossem ativos” (Teixeira, 1932). Sendo assim não bastava *ouvir falar* de gramática, mas era preciso também vivê-la, experimentá-la, propor questões sobre ela, investigá-la — enfim, conhecê-la, atrelando ao projeto pedagógico a noção de passeio, ou seja: não se trata de obter o conhecimento por obrigação, mas de forma ativa e por prazer (ALBIERI, 2008, p. 262-263).

Essa imersão no mundo dos saberes, de fato, é inegável nas histórias do Sítio. Contudo, vale pontuar que as ideias de educação de Lobato vão além de uma concepção de *escola*, ou seja, outros elementos do fenômeno educacional também entram em pauta, como papel do professor e do aluno, formação cidadã e estímulo à criticidade e à criatividade. Já na República Velha, Lobato propunha ideias que hoje são contempladas ora como construtivistas, ora como renovadoras, emancipadoras e até reprodutivistas. Assim, é interessante notar que, sem se filiar a nenhuma teoria específica, Lobato criou uma pedagogia de libertação do imaginário e de construção de criticidade.

Não pretendemos, aqui, pintar um Monteiro Lobato extraordinário ou à frente do seu tempo, mas um intelectual — muitas vezes visionário, diga-se de passagem — que soube dialogar com a intelectualidade contemporânea, ora sem deixar-se prender a ela, ora prendendo-se. Um aspecto, para ilustrar, do qual Lobato não se libertou diz respeito à supervalorização do conhecimento científico, pregada tanto pelos escola-novistas quanto pelo paradigma positivista, na época bem mais forte do que hoje.

Resultam dessa empreitada [projeto pedagógico de Lobato] textos lúdicos que correspondiam a disciplinas escolares e que, no âmbito metodológico, reproduziam certo ranço de sua formação positivista. Nessa linha, encontram-se *Emília no país da gramática* (1934) e *Aritmética da Emília* (1935). (LUIZ, 2008, p. 278)

Nesse sentido, a sistematização do conhecimento por matérias e as suas subdivisões — no entanto, sem repetir fielmente seleções de conteúdo já estabelecidas — vinculam-se ao paradigma positivista.

Para finalizar esta seção, Shiaradia (2008), em artigo sobre *O Poço do Visconde*, define muito bem a relação de Lobato com seu tempo e assinala o grande diferencial do autor: ensinar a ler não só livros, mas também o mundo.

Não houve o que não fosse tema de seus livros para crianças: de mitologia a história, de ciência a petróleo, de fantasia a política. E trazer política para o universo cotidiano de formação de uma criança, em um país sem qualquer tradição de engajamento, pode, de fato, parecer “à frente”, mas não o é. Trata-se, apenas, de leitura, em seu mais amplo aspecto cultural: o ensino. Ensinar a ler todas as situações em volta. Como deve ser. (SHIARADIA, 2008, p. 369)

Essa leitura de mundo, tão defendida e instigada por Lobato, como veremos adiante, terá reflexo na sala de aula do Sítio.

A autonomia dos alunos-agentes: a prevalência do interesse e da curiosidade

Primeiro, os alunos. Para começar nossas considerações acerca do ambiente educacional presente nas quatro histórias selecionadas, devemos dar prioridade, como ocorre nas aulas do Sítio, aos alunos. Alunos estes que, ancorados na descontração e na intimidade do grupo, expõem suas vontades e dúvidas e, sobretudo, podem intervir e perguntar.

Em “— Chega de Número, Quindim — disse Emília. — Já me está enjoando as tripas. Mude de tecla” (LOBATO, 1977, p. 19) e em “— Chega de Adjetivos — gritou a menina. — Eu não sei por quê, tenho grande simpatia pelos pronomes, e queria visitá-los já” (LOBATO, 1977, p. 22), de *Emília no País da Gramática*, vemos a participação de duas personagens — em condição de aprendiz — na decisão do rumo que a aula tomará. No primeiro trecho, Emília mostra seu descontentamento e pede ao professor do momento, Quindim, para mudar o assunto. Já no segundo, Narizinho, além de igualmente demonstrar saturação, propõe um novo tema para estudo, advindo de seu conhecimento prévio.

A participação ativa não diz respeito apenas à sequência dos estudos, mas também às contradições — intrínsecas — dos temas abordados, do discurso por vezes reprodutor do mestre e, ainda, da linguagem em si. Vejamos essas três contradições no exemplo a seguir, também de *Emília no País da Gramática*:

— E os Intransitivos? / — Esses não pedem Complemento, como eu já disse. O Verbo *Morrer*, por exemplo, é Intransitivo. Quando a gente diz: *O gato morreu*, a frase está perfeita e ninguém pergunta mais nada. / — Eu pergunto! — gritou Emília. — Pergunto de que morreu, e quem o matou e onde jogaram o cadáver. / Quindim coçou a cabeça (LOBATO, 1977, p. 28).

Emília, com sua pergunta capciosa e sua réplica crítica, coloca em evidência os desalinhos lógicos, pelo menos à primeira vista, do tema em estudo. Sem entrar em detalhes de conteúdo, o discurso do professor Quindim cai na repetição de chavões da área que podem gerar ambiguidade, e a própria nomenclatura dá margem para isso. Emília, como sempre, não deixa passar.

As “perguntas emilianas” também atuam na história *O Poço do Visconde*. O sabugo de milho encarrega-se, por ter leitura no assunto, das aulas de Geologia — ciência patentemente “interdisciplinar” que mescla Química, Geografia, Biologia, etc. —, com o intuito de instruir teoricamente os integrantes do Sítio que pretendem sair em busca de petróleo. Vejamos o seguinte trecho:

Tudo que se deposita é um sedimento, como já mostrei. / — Bolas! — exclamou Emília. Então, o dinheiro que Dona Benta depositou no banco é um sedimento? / O Visconde coçou a cabeça. Emília atrapalhava-o com aquelas objeções de bobagem (LOBATO, 1977, p. 124).

Emília estabelece uma relação equivocada, mas não sem sentido, e o Visconde entrega-se, após a fala da sua aprendiz, à sensação de atrapalho. Podemos observar, novamente, a contradição do conteúdo, da linguagem e da reprodução de discurso: a generalização efetuada pelo Visconde permite a interpretação — e esta, note-se, baseia-se no conhecimento prévio — também generalizada da sua aluna.

Do capítulo IX ao XIV de *Emília no País da Gramática*, a boneca, sozinha, entrevista o verbo Ser, a quem apelida de “Vossa Serência”. E não só aprende, como também ensina muitas coisas a ele. Para exemplificar, o verbo Ser não conhecia o pó de pirlimpimpim nem a “história da célebre torneirinha de asneiras” (LOBATO, 1977, p. 33).

Essa situação traz à tona dois aspectos interessantes da aprendizagem no Sítio. O primeiro está relacionado à troca de conhecimentos, em detrimento da transferência ou do depósito, ferrenhamente combatido por Paulo Freire em *Pedagogia do Oprimido* (1987). Assim, a ideia de que o professor sabe e detém o conteúdo, passando-o para o aluno, não se aplica no caso do Sítio: cada agente do processo educativo carrega sua bagagem de experiências e estudos, e esta, sem dúvida, auxilia a construção do conhecimento. O outro aspecto aqui presente diz respeito à autonomia da aprendiz Emília ao buscar, por si só, conduzida por sua curiosidade, o verbo Ser, a fim de entrevistá-lo e, em seguida, compartilhar as vivências aos companheiros. Nós, leitores, temos o privilégio de acompanhá-la nessa aventura.

Para finalizar esta seção, selecionamos um fragmento de *O Poço do Visconde* em que os estudos e o interesse por eles extrapolam o horário da aula. “Meia hora depois todos dormiam, sonhando com anticlinais, matérias orgânicas, hidrocarbonetos e peixinhos fósseis. Emília sonhou com uma baleia imensa, que esguichava petróleo” (LOBATO, 1977, p. 130). De fato, o conteúdo interessava os integrantes do Sítio. Então, não se restringe apenas à aula: entra no sonho, no cotidiano, no pensamento. Inquieta o aprendiz.

O professor, a troca de turno, a autoridade

Em *Emília no País da Gramática*, Quindim. Em *Aritmética da Emília* e *O Poço do Visconde*, o nobre sabugo de milho. Em *História do Mundo para Crianças*, Dona Benta. Enfim, no Sítio, não há um professor para todas as matérias. Estudioso da obra infantil de Monteiro Lobato, Reynaldo Alvarez comenta, em ensaio:

Um autor que divide a sabedoria entre a velha senhora, um sabugo de milho e um rinoceronte pachorrento, num ambiente rural (e mesmo urbano) reconhecidamente patriarcal, está desbastando mitos, assentando bases para uma revolução pedagógica que as estruturas educacionais ainda não conseguiram (1982, p. 10).

Note-se, como afirma Alvarez, que o conhecimento não é centralizado em um só personagem, e isso valoriza as inúmeras formas de saber (filosófico, enciclopédico, ético, etc.). Além dos mestres apontados por Alvarez, podemos citar Tia Nastácia e Tio Barnabé, envolvidos com os saberes da cultura popular, e Emília, Narzinho e Pedrinho, com a criticidade e o ímpeto empirista.

No Sítio, o professor designado não trabalha sozinho. Além da forte e fundamental participação dos alunos, outros personagens especialistas podem aparecer e ganhar voz

para também ensinar. Ocorre, assim, a troca de turno. Vejamos um exemplo. Em *Aritmética*, após uma pergunta de Emília, o Visconde recorre à sua equipe pedagógica de prontidão:

— [...] Como se somam os números compridos? / Isso já é mais complicado. Temos que fazer uma conta. O melhor é chamar Dona Regra para ensinar o jeitinho — disse o Visconde, estalando o chicote. / Dona Regra apareceu (LOBATO, 1977, p. 77).

Essa troca de turno não deve, de nenhuma maneira, remeter à — falsa — incapacidade de o professor trabalhar sozinho, mas à sua alternativa de, além de sozinho, trabalhar em grupo e em diálogo. Ou, ainda, sustenta a utopia de um professor com infinitos recursos, bastando querer para alcançar a qualidade da sua estrutura educacional.

A autoridade do professor do Sítio não parece ser inquestionável nem total. Como discutimos anteriormente, os alunos têm papel de agentes no processo de aprendizagem, com voz ativa e poder de decisão. Deve-se destacar, ainda, a exigência, por vezes solicitada, de o professor justificar seus métodos ou o porquê de estudar certo tema, como no trecho de *Aritmética*: “— Chega — disse Pedrinho, isto é tão claro que não vale a pena perder tempo insistindo. Agora eu quero saber para que serve conhecer frações” (LOBATO, 1977, p. 96).

Em outro trecho, desta vez d’*O Poço*, à sugestão de conteúdo, o Visconde responde de forma inusitada:

— Ensine agora a correspondência das medidas antigas com as métricas — pediu o menino. [...] / — Não — respondeu o sabugo. Se ninguém ensinasse isso aos meninos, seria ótimo [...] Para que estar enchendo a cabeça de vocês com coisas que já morreram? / — Bravos, Visconde! Nós não somos cemitérios — concluiu Emília (LOBATO, 1977, p. 113).

Exercendo a sua autoridade de Professor, o Visconde expressa a sua aversão ao conteúdo proposto e argumenta contra o seu ensino, convencendo o grupo e, melhor ainda, saindo aclamado por Emília. Assim, o professor agiu com autoridade através do diálogo.

Entre as histórias selecionadas para análise neste artigo, a situação mais dura de uso da autoridade está presente em *História do Mundo para Crianças*. Com nítida falta de interesse pelo tema — ao contrário dos seus companheiros —, Emília tenta, diversas vezes, atrapalhar o andamento dos estudos, com piadas, comentários descabidos, bagunças. Até que Dona Benta, discretamente, toma uma medida drástica: “(Emília, que fora proibida de falar em vista das muitas asneiras que andava dizendo, cochichou ao ouvido do Visconde [...])” (LOBATO, s.d., p. 1.592) e “(Emília, que ainda estava proibida de falar, cochichou para o Visconde [...])” (LOBATO, s.d., p. 1.594). Entretanto, não se obtém a atenção da boneca, mesmo depois de conceder-lhe de volta o direito à palavra. Quando interroga a criançada a respeito do significado de *ostracismo*, “Ninguém sabia, exceto Emília, que veio logo com uma explicação muito boba, onde havia uma ‘ostra cismando’ num rochedo à beira-mar. Dona Benta *ignorou* o aparte Emiliano e prosseguiu” (LOBATO, s.d., p. 1.604). Utiliza-se a autoridade, portanto, também para inibir, sem desrespeitar, comportamentos inaceitáveis e como recurso posterior ao diálogo.

Um pouco sobre método: estudo e prática lado a lado

Antes de começar a comentar os métodos utilizados nas aulas do Sítio, é necessária a ressalva concernente ao modelo positivista por vezes inserido em textos de Monteiro Lobato, por conta de sua ligação às ideias a ele contemporâneas. No fragmento de *História do Mundo para Crianças*, por exemplo, “— [...] A palavra ‘filósofo’ quer dizer ‘amigo da sabedoria’. Os filósofos são o complemento dos cientistas. Estes vão até o ponto em que podem provar o que afirmam [...]” (LOBATO, s.d., p. 1.613); veem-se uma supervalorização ou superestima do conhecimento científico e o implícito princípio de *verdade absoluta*, escondido na crença de que os cientistas podem “provar” — ato incontestável — algo.

De início, deve-se destacar o método indutivo utilizado pelo Visconde em suas aulas.

— Agora que vocês viram fazer a conta de somar, torna-se muito fácil compreender a regra. Os livros costumam trazer primeiro a regra e depois o exemplo, mas eu gosto de fazer o contrário — primeiro dou o exemplo e depois recito a regra. (LOBATO, 1977, p. 79)

Criticando os livros didáticos de então, provavelmente adeptos do método dedutivo, o sabugo de milho defende — novamente por meio do diálogo — a sua preferência. A defesa do método indutivo, de um lado, dificulta o aparecimento da transferência ou do depósito de conhecimento e, de outro, incita a sua construção. Em detrimento de regras e aplicação destas, o aluno é convidado a raciocinar para, depois disso, generalizar. Temos um exemplo dessa prática no seguinte fragmento de *Aritmética da Emília*, em que a boneca, após efetuar o cálculo, infere a regra: “Foi feita a conta e o produto deu igualzinho — 12.554.610. / — Isso quer dizer que a ordem dos fazedores não altera o Produto — observou Emília” (LOBATO, 1977, p. 86).

Ainda que haja a predominância do raciocínio, também se tira proveito da reprodução e da memorização, complexizando-as através da ludicidade do jogo. Emília — mais um vestígio do poder de decisão dos alunos — tem uma boa ideia durante os estudos de Aritmética:

— Escrever as duas [tabuadas] nas árvores do pomar, e ninguém poderá apanhar uma laranja sem primeiro recitar, de olhos fechados e certinho, a casa da tabuada que estiver escrita na casca da laranjeira (LOBATO, 1977, p. 80).

Atiçada pela grafia borrada e quase ininteligível do Visconde, Emília sugere um uso das tabuadas divertido, interativo e envolvente. Não nos compete validar ou não um método de estudo que não abrange a nossa área específica, mas é inegável a complexidade e a atratividade que a ideia de Emília confere ao uso da tabuada.

Não podemos deixar de abordar a passagem do conhecimento teórico à prática, isto é, a aplicação dos estudos. Apesar de esta ter sido mais difundida e incentivada com as ciências ditas exatas, vemos que, no Sítio, os conhecimentos humanos também são, por pura curiosidade, aplicados ou testados. Em *História do Mundo para Crianças*, temos um

exemplo em que Emília tenta aplicar um tema estudado transpondo-o para o seu contexto de vivências:

(A história dos judeus foi interrompida neste ponto por causa duma barulheira na cozinha. Emília correu para lá e fora para o quintal com a lata de azeite doce. “Para que isso, Emília?” — perguntou Tia Nastácia. “Para ungir Rabicó” — respondeu a diabinha. “Talvez que depois de ungido ele se torne menos guloso...” (LOBATO, s.d., p. 1.583).

Mesmo consagrando a aplicabilidade, deixa-se claro que os estudos teóricos não são dispensáveis ou substituíveis pelo simples empirismo. As lições de *O Poço do Visconde* ancoram-se nessa perspectiva: “— Primeiro — disse o grande sábio — temos de abrir um curso de geologia. Sem que todos saibam alguma coisa da história da terra, não podemos pensar em poço” (LOBATO, 1977, p. 117). Assim, os estudos e a prática andam juntos, e esta sem um norte torna-se obscura e incalculavelmente mais difícil e suscetível a insucessos. E, após algumas aulas de Geologia, os personagens acordam a concomitância de teoria e prática na busca pelo petróleo:

— Muito bem. Vamos começar o trabalho e o Visconde nos vai ensinando. Lições ao ar livre — fazendo. É fazendo que o homem aprende, não é lendo, nem ouvindo discursos. Eu quero ciência aplicada... (p. 141).

O desejo de aventura atrai a necessidade de praticar, viver, atuar com o conteúdo que está aprendendo. Porém, Pedrinho e outros personagens, quando não dão conta do conhecimento, recorrem ao Visconde para que ele explique os fenômenos e empecilhos com que deparam:

— Que engraçado! — exclamou Pedrinho. Agora compreendo o riso do Visconde depois que deu para estudar Geologia. Como tudo se esclarece! Como fica interessante! Aquele barranco e este corte nunca me fizeram vir à cabeça a menor ideia. Agora já me falam, dizem coisas, contam pedaços da vida da terra. Que engraçado!... [...] / — Que gostoso é saber, hein, Narizinho? / — Nem fale, Pedrinho. Cada vez tenho mais dó dos analfabetos (p. 144).

Na continuação da história, o inicial desdém de Pedrinho para com os estudos teóricos desmancha-se ao bem enxergá-los na sua aplicação — a teoria fez-se mais interessante e atrativa, e a prática, mais compreensível e significativa. Do final do trecho acima, ainda pode-se assinalar a sensibilização social e a comiseração de Narizinho em relação aos analfabetos, capazes de explorar o conhecimento prático, mas não o teórico escrito. Em suma, Pedrinho e Narizinho encantam-se com o conhecimento adquirido.

A educação ética, ou do ser

As aulas do Sítio não se resumem a estudos, brincadeiras e aplicações. A formação cidadã e ética dos alunos — e, por conseguinte, dos leitores — também ganha lugar nas histórias, sobretudo através da personagem Dona Benta. Antes de tomarmos exemplos e iniciarmos a análise, vale comentar que a moralidade entra nas lições de modo não moralista e autoritário, mas dialético. Corroboramos a noção de que, no Sítio, “o caráter dialético das confrontações explode numa dinâmica marcada pelo humor e pela vivacidade das colocações em conflito” (ALVAREZ, 1982, p. 11). Assim, a moralidade dialética permite que não só o discurso considerado correto apareça no texto, mas também o seu oponente, a fim de promover a contraposição e tensão de ideias — uma moralidade indutiva, e não dedutiva.

Voltando nosso olhar para o leitor, é importante mostrar o quanto uma moralidade dialética colabora para o desenvolvimento de uma autonomia crítica — de se apresentar o bom e o ruim — e permitir que a criança escolha, sem a reprodução do que lhe é imposto por pais, escola e até mesmo certas histórias ditas educativas. A autonomia crítica seria o ponto-chave de uma pedagogia emancipadora do sujeito, e, como aponta Antonio Candido em “A literatura e a formação do homem”, a literatura pode educar sem prescindir do direito a escolher, analisar, ponderar, decidir — tal como a vida educa.

A literatura pode formar; mas não segundo a pedagogia oficial, que costuma vê-la ideologicamente como um veículo da tríade famosa — o Verdadeiro, o Bom, o Belo, definidos conforme os interesses dos grupos dominantes, para reforço da sua concepção de vida. [...] ela age com o impacto indiscriminado da própria vida e educa como ela — com altos e baixos, luzes e sombras. [...] Dado que a literatura, como a vida, ensina na medida em que atua com toda a sua gama, é artificial querer que ela funcione como os manuais de virtude e boa conduta. (1982, p. 84)

A literatura, nesse sentido, forma na contramão, contra a corrente, humaniza, mas não pelo caminho mais curto da aceitação de ideias de certo e errado. Ler provoca reflexões, inquietações, dúvidas, desassossegos.

Focaremos, nesta seção, em dois temas presentes em *Emília no País da Gramática*, *O Poço do Visconde* e *História do Mundo para Crianças* que, além de insinuar a ligação de Lobato com ideais progressistas — até mesmo prematuros em sua época —, serviriam, ainda hoje, na educação ética, a saber: o feminismo e a sustentabilidade.

Segundo Alvarez (1982), “Poder-se-ia até mesmo caracterizar um feminismo de Lobato *avant la lettre*, a partir dos diálogos de Narizinho com Pedrinho, da liderança liberal de Dona Benta e da contestação aberta de Emília [...]” (p. 10), e a isso acrescentamos o espectro de matriarcado do Sítio, com Dona Benta e Tia Nastácia na liderança, e os engajamentos feministas de Narizinho depois das aulas — a estes daremos especial atenção.

Numa aula de Quindim sobre os substantivos na língua portuguesa, o domínio do gênero masculino no grau aumentativo inquieta Narizinho:

— Nossa Senhora! — exclamou Narizinho. — Quantas terminações! Os homens mostram o seu egoísmo em tudo. “Chamaram” para o sexo deles quase todas as terminações possíveis. E os femininos? / — São quase sempre femininos os nomes terminados em A, ã, Ção, Gem, Dade e Ice. / — Bandidos — protestou a menina. — Os homens tomaram para si doze terminações e só deixaram seis para o sexo feminino — a metade... / — Não faz mal, Narizinho — consolou a boneca. — Quando *nós* tomarmos conta do mundo, havemos de fazer o contrário — ficar com doze para o nosso sexo e só dar seis para o sexo deles (LOBATO, 1977, p. 18).

A desigualdade de gêneros na língua é uma questão polêmica até hoje, e buscamos várias soluções para atenuá-la, mas não é comum encontrar essas contraposições de quantidade de estruturas gramaticais que de certa forma expressam uma opressão. Através do conteúdo de língua portuguesa, Narizinho, guiada pela curiosidade e por seus questionamentos, nota o egoísmo masculino e instiga Emília a propor uma merecida e lógica atitude feminina. Destacamos que hoje temos uma sociedade que também se debruça a questionar as formas gramaticais e as expressões linguísticas, mas isso não era usual à época de Lobato.

Numa aula de História, Dona Benta leva um exemplo chocante de desigualdade de gênero:

— [...] Os mortos não eram enterrados e sim queimados. Se o defunto fosse homem casado, também queimavam a viúva. As coitadas não tinham o direito de continuar a viver depois da morte do marido... / — Que desaforo! — exclamou Narizinho indignada. — Quer dizer que mulher nesse país não era gente — não passava de lenha... / — Por muito tempo foi assim, mas se era a mulher que morria, o viúvo, muito lampeiramente, ia arranjando outra... / — Por que em toda a parte essa desigualdade das leis e costumes, vovó? Por que tudo para o homem e nada para a mulher? / — Por uma razão muito simples. Porque os homens, como mais fortes, foram os fabricantes das leis e dos costumes — e sempre trataram de puxar a brasa para sua sardinha (LOBATO, s.d., p. 1.602).

A partir das explicações de Dona Benta, Narizinho tira suas conclusões a respeito das injustiças praticadas contra as mulheres e, quando um novo e traiçoeiro dado é informado, solta a pergunta-chave desse diálogo. Constata-se a dialética entre a explanação dos conteúdos e a reação crítica de Narizinho para a interpretação de Dona Benta, que desvela para seus alunos o comando predominantemente masculino/machista da história mundial.

Assim como certas discussões de cunho feminista, a sustentabilidade vem à tona e se populariza numa época posterior à de Lobato. No entanto, questionamentos, críticas e inquietações já aparecem nas suas histórias, como na preocupação do Visconde com a pressa do ser humano influenciando no tempo da natureza.

Mas no laboratório a formação do petróleo se faz imediatamente, com a pressa com que os homens querem todas as coisas. Na natureza, não. O petróleo leva milhares de séculos se formando — e os sábios não se entendem nesse ponto. Não sabem qual é a marcha do processo de transformação. (LOBATO, 1977, p. 129)

Há uma contraposição, nesse trecho, entre a velocidade da natureza e a velocidade do humano. Esta, ao interferir naquela, pode gerar desgraças, através, por exemplo, do consumo desenfreado de recursos naturais. Assim, alerta o Visconde:

Mas a culpa do petróleo acabar depressa vai caber aos americanos. Tiram petróleo demais; gastam-no demais. Quantos milhões de anos não levou a natureza para fabricar cada bilhão de barris que eles extraem anualmente? Nem tem conta (LOBATO, 1977, p. 138).

Para sintetizar a ética nas histórias do Sítio, recorreremos novamente à palavra de Alvarez:

A ética em Lobato reside em apresentar o comportamento desejável das personagens no drama de seus conflitos, no jogo dialético de suas oposições, de que resulta a expressão serena e definitiva de um princípio claramente delineado e plenamente acatável pelas partes envolvidas (ALVAREZ, 1982, p. 33).

Não temos, nesse sentido, uma ética pasteurizada em que permanecem apenas o exemplar, o louvável, o belo, mas a dialética da discussão e do acordo, chegando, no final, à moral construída, e não reproduzida.

7. Considerações finais

Sendo patentemente impossível esgotar a análise do conteúdo educativo das quatro histórias do Sítio selecionadas, buscamos explorar e mapear aspectos amplos e abrangentes que demonstram as múltiplas facetas do texto lobatiano. Desse modo, apresentamos a priorização do aluno, que tem vez e voz, direito de opinar, colocar-se, participar efetivamente do processo educacional; o caráter dialógico e não autoritário (mas com autoridade) do trabalho do professor no Sítio; a construção do conhecimento apoiada no método dedutivo; o produtivo trânsito da teoria à prática e vice-versa; e a formação cidadã do aluno (e, por conseguinte, do leitor) do Sítio, que aprende, de maneira reflexiva, a discernir o ético. Temos consciência de que o contexto educacional, o papel de professor e de aluno, o método e a construção ética tratados aqui suscitam outras discussões que podem vir a corroborar ou refutar os vieses defendidos.

Cumpriu-nos apontar caminhos possíveis para a interpretação do fenômeno educativo ficcionalizado por Monteiro Lobato em meio às várias tentativas de enterrar a obra desse intelectual brasileiro a partir de generalizações descontextualizadas e análises de cunho a-histórico.

Em conclusão, este artigo não deixa de ser um convite a novas leituras da obra de Monteiro Lobato, concernentes tanto à educação quanto às demais áreas.

Referências

- ALVAREZ, Reynaldo Valinho. *Monteiro Lobato, escritor e pedagogo*. Rio de Janeiro: Edições Antares, 1982.
- CANDIDO, Antonio. A literatura e a formação do homem. In: *Textos de intervenção*. São Paulo: Duas Cidades, Ed. 34, 2002.
- ALBIERI, Thaís de Mattos. A gramática da Emília: a língua do país de Lobato. In: LAJOLO, Marisa; Ceccantini, João Luís. *Monteiro Lobato, livro a livro: Obra Infantil*. São Paulo: Unesp, 2008.
- CHIARADIA, Kátia. O poço do Visconde: o faz-de-conta quase de verdade. In: LAJOLO, Marisa; Ceccantini, João Luís. *Monteiro Lobato, livro a livro: Obra Infantil*. São Paulo: Unesp, 2008.
- FREIRE, Paulo. *Pedagogia do oprimido*. 17ª ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1987.
- LOBATO, Monteiro. *Obra infantil completa de Monteiro Lobato – volume 4*. São Paulo: Brasiliense, 1977.
- _____. *Sítio do Picapau Amarelo – edição de luxo (volume 4)*. São Paulo: Brasiliense, s.d.
- LUIZ, Fernando Teixeira. Aritmética da Emília (1935): matemática para (não) matemáticos? In: LAJOLO, Marisa; Ceccantini, João Luís. *Monteiro Lobato, livro a livro: Obra Infantil*. São Paulo: Unesp, 2008.
- PALLOTA, Míriam Giberti Páttaro. História do mundo para crianças: uma obra inovadora. In: LAJOLO, Marisa; Ceccantini, João Luís. *Monteiro Lobato, livro a livro: Obra Infantil*. São Paulo: Unesp, 2008.

LOBATO NA SALA DE AULA: UMA CONVERSA SOBRE O LEITOR E AS POSSIBILIDADES DIDÁTICAS DO TEXTO LITERÁRIO

Gustavo Henrique Rodrigues da Silva

Para começar...

O livro é um mal. Envenena o escol e azeda o povo. Inocula os germens da revolução. Junto com ovos de caruncho traz larvas de Lenines, Rousseaus e Luteros, agitadores perigosíssimos. É ele que desvia de honestas carreiras comerciais tantas aptidões preciosas. (LOBATO, 1964^a, p. 183)

Em 2012, a obra *Caçadas de Pedrinho*, de Monteiro Lobato, foi envolvida em uma polêmica¹⁷: um processo no Supremo Tribunal Federal (STF) julgou acerca do teor racista da narrativa, baseando-se em algumas passagens em que a personagem Tia Anastácia, mulher negra, era retratada com características pejorativas. O Conselho Nacional de Educação (CNE), naquela época, recomendou ao Ministério da Educação (MEC) a não distribuição do livro através do Programa Nacional de Bibliotecas Escolares (PNBE). Diante dessa repercussão, há muitas críticas em torno da figura de Lobato e de suas obras, que questionam a manutenção de sua leitura na escola.

Colocando-nos a favor da leitura da obra de Lobato, buscamos por meio deste texto defender a leitura literária e o uso didático da obra lobatiana, tendo como fundamento os estudos literários com foco no leitor. Partimos do pressuposto de que nenhum leitor deve ser impedido. Não é possível que, diante de tantos avanços no campo dos estudos literários, continuemos subestimando o leitor. É preciso, no âmbito acadêmico, sobretudo no tocante ao ensino da literatura, atentar a estudos que valorizem a recepção dos nossos estudantes, antes de sairmos censurando a presença de obras literárias na sala de aula.

Dessa forma, não entraremos no mérito de julgar o possível racismo da obra de Lobato nem tampouco discorrer acerca de algumas posições do escritor que atravessou o final do século XIX e as primeiras cinco décadas do século XX — período de grandes transformações históricas e rápidas mudanças de mentalidade. Pensando no ensino da leitura literária, inicialmente, apresentamos uma discussão acerca do leitor nos estudos literários e seu consequente reflexo nas práticas de ensino de literatura. Após isso, faremos uma análise, a partir de uma perspectiva didática, de alguns pontos de três livros de Lobato, pertencentes a sua obra infantil: *Caçadas de Pedrinho* (1933); *Histórias de Tia Anastácia* (1937); e *O Saci* (1921).

¹⁷ Essa polêmica foi noticiada por diversos veículos de comunicação na época. O *Correio Braziliense* foi um dos que reportou a polêmica. Disponível em: https://www.correio braziliense.com.br/app/noticia/euestudante/ensino_educacaobasica/2012/07/05/ensino_educacaobasica_interna,321881/obra-infantil-de-monteiro-lobato-causa-polemica-por-racismo.shtml.

A escolha dessas obras orientou-se em torno do ponto em comum que as aproxima: a representação de negros através de alguns personagens. No caso de *Caçadas de Pedrinho*, a escolha também se deu por conta da polêmica em torno da obra. Entretanto, os demais livros foram escolhidos por apresentarem figuras negras como personagens centrais.

Ressaltamos mais uma vez que não é nosso interesse indicar pontos de racismo nesses textos. Ao contrário, buscamos apontar a atualidade da obra de Lobato e seu valor pedagógico de ensinar, pois, tal como defende Candido (2012), a literatura educa como a vida educa. Também devemos deixar evidente que, por mais que seja necessária a consciência do educador sobre as possibilidades didáticas de uma obra literária, a atualização da obra deve-se ao leitor.

Para efetivar nossas reflexões, no tocante ao leitor, nos baseamos nos teóricos da Estética da Recepção (JAUSS, 1979; ISER, 1979), bem como nos fundamentos da Leitura Subjetiva: Jouve (2002; 2013), Rouxel (2012; 2013) e Langlade (2013), entre outros. Ao tratar das possibilidades de didatização da obra de Lobato, adotamos os pontos de vista de Barthes (2007) e Candido (2012) sobre a ideia de a literatura ser pedagógica tal como a vida o é.

Nesse sentido, buscaremos analisar diversos conteúdos que podem ser levados, através da mediação do professor, na sala de aula, a discussões a partir da leitura dessas obras. Assim, este texto está dividido em duas partes. Na primeira, apresentaremos, de modo sintético, algumas posições teóricas que buscaram caracterizar o terceiro elemento da tríade autor-obra-leitor. E, em seguida, trataremos das possibilidades didáticas das referidas obras infantis de Lobato.

Da escola de Pinóquio à escola de Humpty Dumpty: o percurso do leitor nos estudos literários e o seu reflexo no ensino da leitura literária

Como estamos pensando em ensino da leitura literária, devemos pensar o sujeito desse ensino, o estudante, o alvo central de toda e qualquer proposta didática. Entretanto, não iremos pensá-lo apenas como estudante, mas como leitor e, conseqüentemente, precisamos refletir sobre a recepção do texto literário. Dessa forma, assumir tal posição é se colocar diante de uma lacuna deixada pelos estudos literários ao longo dos anos. Compagnon (1999), em *O Demônio da Teoria*, afirma que, dentre os elementos constituintes do campo literário, o leitor sempre foi excluído e, quando focalizado, sempre foi visto com desconfiança pelos estudiosos da teoria da literatura. É sobre a busca de um lugar ao sol para o leitor no campo dos estudos literários e do ensino de literatura que trataremos nesta primeira parte de nossa discussão em torno da obra de Lobato e sua repercussão na sala de aula.

A priori, podemos pensar a relação entre ensino de literatura, o leitor e a leitura a partir da dicotomia, apontada por Manguel (2009), no ensaio “Como Pinóquio aprendeu a ler”. Para o ensaísta argentino, o ato de ler pode ser visto a partir de “dois estilos ou filosofias”, os quais ele relaciona à escola frequentada pelo personagem Pinóquio, da narrativa *As Aventuras de Pinóquio* (1883), e ao personagem Humpty Dumpty, do romance *Alice no País das Maravilhas* (1865).

A escola de Pinóquio responde às restrições da escolástica, que, até o século XVI, era o método oficial de aprendizagem na Europa. Na sala de aula escolástica supunha-se que o estudante devia ler como mandava a tradição, de acordo com os comentários estabelecidos e aceitos como autoridade. O método de Humpty Dumpty é um exagero de interpretações humanistas, um ponto de vista revolucionário segundo o qual cada leitor ou leitora deve abordar o texto em seus próprios (dele ou dela) termos. (MANGUEL, 2009, p. 46)

Essa passagem sintetiza os dois caminhos, por meio dos quais a leitura e o sujeito leitor passam a ser tratados, tanto no âmbito da crítica e da teoria literária como também nas práticas de ensino. Por um lado, a leitura pode ser vista como a aceitação do discurso daqueles que estão autorizados a falar do texto literário. Nesse caso, haveria uma leitura correta e o leitor que não fosse capaz de fazer essa leitura seria considerado um inapto, alguém incapaz de ler o texto de maneira autorizada, de acordo com a tradição. Por outro lado, a leitura também pode ser encarada como uma liberdade, quase libertinagem, de interpretações, pois cada leitor lê à sua maneira.

Portanto, é através dessas duas correntes que o leitor e o ato de ler são envolvidos. Nessa disputa, a primeira perspectiva, a escola de Pinóquio, se faz vencedora ao menos nas instituições escolares. Apesar de algumas iniciativas que vêm alterando esse quadro, ainda temos um corpo de estudos literários e de práticas pedagógicas que autorizam algumas vozes e silenciam outras, sobretudo a do leitor real, a do leitor empírico. As leituras de foro íntimo, a despeito do que se faz nas instituições de ensino, seguem o percurso da escola de Humpty Dumpty. Assim, os relatos de escritores como Alberto Manguel e Marcel Proust a testemunham. Geralmente a leitura livre, não obrigatória da escola, constitui leituras de deleite, prazerosas, nas quais o leitor investe, se inscreve e se implica. É essa leitura que permite a liberdade de criação do leitor, e a escola, na maioria das vezes, busca frear.

Esse quadro de negação do leitor como elemento fundamental no sistema literário só passa a ser alterado a partir dos estudos da Estética da Recepção nas décadas de 1960 e 1970. É justamente o prazer estético e o efeito do texto sob o leitor que vai interessar aos teóricos da Escola de Constança, que, por meio da compreensão da literatura como comunicação, restabelece o leitor como tema digno dos estudos literários. Para Jauss (1979):

Das funções vitais [...] da arte, passou a se considerar apenas o lado produtivo da experiência estética, raramente o receptivo e quase nunca o comunicativo. Do historicismo até agora, a investigação científica da arte tem-nos incansavelmente instruído sobre a tradição das obras e de suas interpretações, sobre sua gênese objetiva e subjetiva, de modo que hoje se pode reconstruir, com mais facilidade, o lugar de uma obra de arte em seu tempo, sua originalidade em contraste com as fontes e os antecessores, mesmo até sua função ideológica, do que a experiência daqueles que, na

atividade produtiva, receptiva e comunicativa, desenvolveram *in actu* a práxis histórica e social, da qual as histórias da literatura e da arte sempre nos transmitem o produto já objetivado (JAUSS, 1979, p. 44).

A criação artística, o objeto artístico e o seu criador foram por muito tempo o alvo dos estudos das artes em geral e, especificamente, da literatura. A defesa da literatura como comunicação traz para o centro dos estudos literários a figura do leitor, pois, se há alguém que produz, há alguém que consome, ou melhor, que experiencia a obra de arte. Na concepção de Jauss (1979), o prazer estético manifesta-se por meio de três funções, as quais ele denomina de *Poiesis*, *Aisthesis* e *Katharsis* (produção, recepção e comunicação). Ele coloca a questão do prazer estético como “prazer de si no outro”. Essa capacidade de imersão no mundo ficcional possibilitaria a entrada em um universo que nossa realidade cotidiana nos nega. Ademais, é a identificação, o encontro de si na alteridade, na obra, que pode caracterizar o processo de recepção e de experiência estética.

Para Jouve (2002), a contribuição de Jauss à Estética da Recepção foi: demonstrar que a história da literatura está mais voltada para uma história do público, isto é, dos leitores, do que das obras. A partir dessa visão, a literatura, como atividade comunicativa, deveria ser analisada a partir de sua influência sobre os comportamentos e normas sociais. Quanto a Iser, Jouve (2002) aponta a teoria do “leitor implícito” como ponto fundamental para compreensão do ato de leitura. O texto escrito, na concepção de Iser (1979), está em uma relação assimétrica com o leitor, pois, diferentemente da comunicação imediata, informações contextuais se perdem na distância entre autor e leitor. Desse modo, o texto escrito configura-se como uma estrutura com espaços vazios, os pontos de indeterminação de um texto. É nesse espaço que atua o leitor, preenchendo-os e agindo de maneira ativa, e não passiva como um mero receptor. Para Jouve (2002): “Enquanto Jauss se interessa pela dimensão histórica da recepção, Iser se volta para o efeito do texto sobre o leitor particular. O princípio de Iser é que o leitor é o pressuposto do texto” (p. 14). O leitor é um ser que reage ao que o texto propõe, sendo o leitor dirigido pela tessitura textual.

Apesar dos esforços e dos avanços, a Estética da Recepção não dá conta do leitor real, de carne e osso, segundo o ponto de vista de Michel Picard (*apud* JOUVE, 2002). O leitor real, que lê com o seu corpo, parece não caber perfeitamente no mesmo corpo do leitor teórico e abstrato da Estética da Recepção. Esse modelo de leitor reúne um conjunto de características daquilo que se espera de um leitor, sobretudo no que se refere ao leitor programado pelo texto, mas não se aproxima da singularidade e da subjetividade do leitor real.

Estamos de acordo com Jouve (2002) quando afirma que o “leitor real, longe de ser desencarnado, é uma pessoa inteira que, como tal, reage plenamente às solicitações psicológicas e à influência ideológica do texto” (p. 49). Assim, é fundamental dar um passo a mais para tentar compreender esse leitor. Esse esforço é essencial não apenas para o campo dos estudos literários, mas essencialmente para o ensino da leitura literária.

Nesse sentido, a busca para delinear esse leitor real é um esforço dos pesquisadores da Leitura Subjetiva. A partir dos seus estudos, compreende-se que o leitor se apropria de maneira singular de um texto, constituindo o texto do leitor em oposição ao

texto do autor, isto é, na leitura literária, o sujeito leitor investe suas memórias, questões afetivas, identificação e não identificação com a obra lida, segundo o que postula Langlade (2013), fazendo do texto uma leitura única e particular. Assim, um único texto pode possuir uma diversidade de leituras. Está na essência da leitura literária esse investimento pessoal e, no ensino de literatura, isso deve ser encorajado nos alunos.

Além disso, a leitura literária também é vista como retorno a si. Na perspectiva de Jouve (2013), ao ler, o leitor realiza dois movimentos: o de sair de si, para mergulhar no mundo do texto; e outro, o retorno a si, pois a obra suscita sentimentos, emoções, memórias, imagens mentais, em suma, uma projeção de si. O leitor reage ao que lê de modo subjetivo. Em decorrência disso, a dimensão subjetiva da leitura pode ser provocada pelo texto, denominada por Jouve de *subjetividade necessária* ou *acidental*, quando não despertada pelo texto. Esta última pode ser exemplificada quando o leitor nota na obra um discurso ou aspecto divergente do projeto do autor ou do que fora programado pelo texto.

Por fim, destacamos as contribuições de Rouxel (2013), que, por meio dos diários de leitura, pôde mergulhar no universo subjetivo do leitor, verificando que a relação entre texto e leitor é pessoal e, até mesmo, identitária, seja por afirmação ou negação ao lido. Além disso, por meio de suas investigações, tem-se notado a singularização do texto e o retorno a si, já abordados neste estudo, que a leitura literária propicia.

Dessa forma, os estudiosos da Leitura Subjetiva advogam pela valorização da subjetividade do leitor no ensino de literatura, pois é por meio dessa implicação que o leitor se engaja na leitura de uma obra. Ademais, a leitura subjetiva subsiste a qualquer leitura. A escola e os estudos literários, de modo geral, têm marginalizado esse aspecto. Vale aqui a ideia da leitura enquanto processo, ato, e não como produto ou resultado do que se espera dela.

Em suma, a escola de Pinóquio, para retomar Manguel (2009), tem ganhado o debate e as práticas de leitura institucionais. Talvez por essa razão a leitura, nos espaços escolares, não tem alcançado muito sucesso. É pensando nisso que a leitura subjetiva, uma prática mais aproximada da escola de Humpty Dumpty, pode ser uma alternativa para o ensino de literatura. Vale acrescentar que a leitura subjetiva não prega o anarquismo de leituras e interpretações. Todo texto tem o seu limite hermenêutico: “Trata-se de suscitar e acolher elaborações semânticas diferentes e aceitar a ideia do mal-entendido como um elemento constitutivo de qualquer procedimento interpretativo” (ROUXEL, 2012, p. 20).

Após refletirmos acerca da figura do leitor, colocando o nosso educando como esse leitor, faremos observações sobre algumas possibilidades didáticas da obra de Monteiro Lobato. A discussão, proposta no próximo tópico, não tem a finalidade de limitar a utilização da obra de Lobato na sala de aula, ao contrário, buscamos apontar caminhos para o debate. Entretanto, sabemos que o leitor real se apropria do texto de maneira singular e isso deve ser a bússola das práticas de ensino de literatura. Desse modo, aliando a criatividade do sujeito leitor e a obra de Lobato, um escritor que teve papel crucial na história da formação literária do país, podemos construir um trabalho que atualize essa obra e a mantenha na tradição e formação literária dos jovens leitores para reafirmá-la ou questioná-la.

Possibilidades didáticas do texto literário: o caso de *Caçadas de Pedrinho*, *Histórias de Tia Nastácia* e *O Sací*, de Monteiro Lobato

Chamamos de *possibilidades didáticas* o conteúdo que pode ser extraído da leitura de uma obra e convertido em temas a serem explorados em sala de aula, tendo em vista também a questão dos temas transversais. É evidente que o estético e o ético, em outras palavras, forma e conteúdo, devem estar imbricados na escolha de qualquer texto literário para o trabalho com educação literária. Entretanto, nossa discussão será voltada para a questão ética da obra de Lobato e a possibilidade de reflexão e problematização em sala de aula, respeitando evidentemente a subjetividade dos leitores reais, dos quais já falamos anteriormente.

Partimos do pressuposto de que a literatura, além do seu caráter estético, é também uma forma de instrução. Barthes (2007), ao tratar das forças de liberdade existentes na literatura, indica que uma dessas forças, chamada por ele de *Mathesis*, é a possibilidade de a literatura constituir uma fonte de saberes. Nesse mesmo texto, ele dirá a célebre sentença: “Se, por não sei que excesso de socialismo ou de barbárie, todas as disciplinas devessem ser expulsas do ensino, exceto uma, é a disciplina literária que devia ser salva, pois todas as ciências estão presentes no monumento literário” (BARTHES, 2007, p. 17). A literatura, por meio da constituição da realidade, movimenta o conhecimento de forma dinâmica. É monumento literário, mas também monumento de saberes.

Nessa perspectiva, para Barthes, a literatura não trata o conhecimento como faz a ciência. Enquanto esta última, no sentido barthesiano, fixa os saberes, a primeira dá-lhes um lugar indireto: “a literatura não diz que sabe alguma coisa, mas que sabe de alguma coisa; ou melhor, que ela sabe algo das coisas — que sabe muito sobre os homens” (BARTHES, 2007, p. 18). O saber, na literatura, se movimenta, se transforma em ação. Passa a ser encenado, dramatizado e, por isso, vivenciado.

Essa visão barthesiana está em consonância com o que pensa Candido, ao elencar, como uma das funções da literatura, a função educativa. Segundo o estudioso:

A literatura pode *formar*, mas não segundo a pedagogia oficial, que costuma vê-la ideologicamente como um veículo da tríade famosa, — o Verdadeiro, o Bom, o Belo, definidos conforme os interesses dos grupos dominantes, para reforço da sua concepção de vida. Longe de ser um apêndice da instrução moral e cívica (esta apoteose matreira do óbvio, novamente em grande voga), ela age com o impacto indiscriminado da própria vida e educa como ela — com altos e baixos, luzes e sombras (CANDIDO, 2012, p. 84).

Por causar impacto no leitor, por meio da identificação ou do distanciamento, tal como postula Jouve (2002), ao tratar do vivido da leitura, a literatura possibilita uma aprendizagem. Não é um aprendizado tal como se faz na escola, em que somos expostos a uma teorização, a uma abstração sobre os fenômenos da existência humana, mas aprende-se tal como a vida, no enfrentamento dos problemas, com as complexidades e os paradoxos da realidade.

Com base no exposto, verificamos que a obra de Lobato, sobretudo a infantil, apresenta-se como veículo capaz de proporcionar um aprendizado ao leitor, além de levá-lo a uma reflexão crítica. Quando lemos o livro *Caçadas de Pedrinho* (1933), podemos visualizar como essa experiência formativa se configura na obra lobatiana. O garoto

Pedrinho, colocado como personagem central nesse livro, se junta com seus já conhecidos companheiros de aventura (Narizinho, Emília, o Visconde de Sabugosa e o Marquês de Rabicó) na caça de uma onça que rodeia o Sítio do Picapau Amarelo. Como guerreiros das muitas histórias contadas por Dona Benta e guiados pelo espírito da aventura, os meninos conseguem, a muito custo, matar uma onça.

Dito dessa forma, a história parece ser uma aclamação para que se cacem as onças e as matem, como alguns querem crer. No entanto, Lobato cede espaço também para que os animais, as vítimas, possam se expressar e, autonomamente, sem necessidade de pedir intervenção ao homem, combater o inimigo, nesse caso, a turma do Sítio do Picapau Amarelo. Reunidos em uma assembleia, os animais da floresta decidem conjuntamente vingar-se dos assassinos da onça.

Uma das primeiras lições dos animais aos homens que o texto de Lobato aponta é a necessidade da união, o apagamento das rivalidades, na luta para combater um inimigo:

Quando a vida dos animais selvagens se vê ameaçada de perigo geral, as velhas rivalidades cessam. A jaguatirica deixa de perseguir as lebres. A lontra esquece a fome e pode até conversar amavelmente com os peixes de que se alimenta. O cachorro-domato passa perto do porco-espinho sem que este erice as agulhas. Assim, ao ouvirem as palavras da capivara, tanto o gavião como os bem-te-vis esqueceram a briga e vieram sentar-se diante dela, um ao lado do outro, como se nada tivesse havido entre eles (LOBATO, s.d., p. 10).

Além disso, a própria defesa dos animais, ou melhor, da natureza em geral, contra a destruição humana acontece pela voz dos animais. É a capivara, convocando os animais para a defesa, que diz:

Não há mais terras habitáveis neste país. Os homens andam a destruir todas as matas, a queimá-las, a reduzi-las a pastagens para bois e vacas. No meu tempo de menina podíamos caminhar cem dias e cem noites sem ver o fim da floresta. Agora, quem caminha dois dias para qualquer lado que seja dá com o fim da mata. Os homens estragaram este país. A ideia do jabuti não vale grande coisa. Impossível mudar-nos, porque não temos para onde ir (LOBATO, s.d., p. 11).

Por esse trecho, percebemos um olhar crítico em relação à forma como a terra é aproveitada no Brasil. Além disso, tal pensamento está alinhado com o atual discurso ecológico. É a visão dos animais, de forma ficcionalizada, que é exposta, isto é, a percepção de que não existe mais espaço para eles, pois onde há homem parece impossível haver diversidade biológica.

Desse modo, retomamos a ideia de que a obra de Monteiro Lobato educa, no sentido concebido por Candido. Percebemos que se configuram em *Caçadas de Pedrinho* duas vozes antagônicas. Primeiro, o lado dos caçadores com o desejo de aventurar-se em uma

nova experiência que toma de assalto Pedrinho e todo o seu bando. Caçar e matar uma onça, a despeito de todo o discurso de proteção aos animais, se constitui como uma forma de desafio, que, se alcançado, leva os caçadores a uma transfiguração de si, como no rito de passagem, no qual o iniciante, ao fazer a travessia, se constitui em iniciado. Nesse caso, matar a onça é uma forma de passar do medo para a coragem ou da fragilidade para o heroico.

O lado dos vencidos também emerge na história, como já demonstramos anteriormente. O sentimento de coação dá lugar ao instinto selvagem dos animais, que saem em busca de justiça em nome da companheira abatida. Dessa forma, a ideia de Alvarez (1982) sobre as personagens de Lobato ir além dos estereótipos parece ser adequada. Assim, segundo ele:

Os leitores infantis de Monteiro Lobato não se deparam com tipos pré-fabricados, portadores de rótulos definitivos. Tal como na vida, as personagens lobatianas se movimentam numa dinâmica de interação social. Agem, reagem, interagem, atuam umas sobre as outras. E não se trata de alguém ser irremediavelmente mau. Ou bom (ALVAREZ, 1982, p. 12).

Lobato não esconde que seus personagens são desbocados, questionadores, vingativos e, principalmente, transgressores. É provável que, em seu projeto artístico, não exista a pretensão de fazer uma literatura infantil amena, mas uma literatura capaz de levar o seu público infantil à reflexão. Quanto a isso, o próprio Lobato acrescenta: “Não será mentindo às crianças que consertaremos as coisas tortas” (LOBATO, 1964b, p. 235).

O fim dessa querela entre caçadores e onças não é trágico. Nem as onças devoram seus caçadores, nem os caçadores matam as onças ameaçadoras. Emília torna-se a grande heroína, pois é ela quem consegue espantar as onças com as suas granadas de vespas. Nesse sentido, dirá Alvarez (1982): “O mal e o bem na literatura infantil de Lobato não assumem conotações apocalípticas. O bem triunfa, de maneira risonha. O mal não é necessariamente esmagado, com requintes de sadismo e perversidade tão característicos das velhas histórias infantis tradicionais [...]” (p. 34). É de modo lúdico e engraçado que as feras escapam das granadas de Emília, que, como o herói sem caráter, aproveita-se da situação, para ganhar em troca alguns objetos (sem muito valor material, quase um escambo), como um regador de jardim verde e um pito de barro.

Em *Histórias de Tia Nastácia* (1937), a literatura, ou melhor, o mundo da ficção é colocado como tema principal. E a ideia de que a literatura ensina é bem evidente. Comumente, em todos os seus livros infantis, Lobato elege um “professor”, portador de um conhecimento específico que dele para as crianças. No caso desse livro, Tia Nastácia é a escolhida. Ela é a voz que emerge na maior parte do livro trazendo as histórias do folclore brasileiro, recontando-as às crianças, o que promove um verdadeiro debate crítico em torno daquilo que escutam.

Nesse livro, como em muitos outros, Lobato ensina os significados e a etimologia de algumas palavras, por exemplo, *folclore*:

— Dona Benta disse que *folk* quer dizer gente, povo; e *lore* quer dizer sabedoria, ciência. Folclore são as coisas que o povo sabe por boca, de um contar para o outro, de pais a filhos — os contos, as histórias, as anedotas, as superstições, as bobagens, a sabedoria popular, etc. e tal. Por que pergunta isso, Pedrinho? (LOBATO, 1995, p. 5).

No entanto, o maior ensinamento vem das discussões promovidas por Emília, Narizinho e Pedrinho, quando tratam de questões da estrutura das histórias, dos valores, dentre outras questões, buscando também articular o ficcional com a realidade circundante. Destacamos uma passagem bastante interessante das *Histórias de Tia Nastácia*, na qual Lobato desmistifica a ideia, tão cara ao cristianismo, do diabo como ser maligno, incapaz de fazer o bem. Após Tia Nastácia contar a história do diabo que se junta com São Miguel para ajudar o príncipe, cuja sina era morrer enforcado, os ouvintes passam a discutir o enredo da história:

— Pois gostei! — gritou Emília. — Está aí uma historinha que descansa a gente daquelas repetições das outras. E mais que tudo gostei da camaradagem entre o santo e o diabo.

— Sim — disse dona Benta. — Como os dois vivessem na mesma capela, sozinhos, acabaram em muito bons termos, como se vê na história. O diabo é o símbolo da maldade, mas até a maldade amansa quando em companhia da bondade. De viverem juntos ali na capelinha, o santo e o diabo se transformaram em amigos, e os bons sentimentos de um passaram para o outro.

— Influência do meio! — gritou Pedrinho, que andava a ler Darwin. Narizinho confessou que gostava muito das histórias com o diabo dentro, e disse que todas elas confirmavam o dito popular de que o diabo não é tão feio como o pintam.

— Credo! — exclamou tia Nastácia fazendo três benzeduras. — Como é que uma menina de boa educação tem coragem de dizer isso do canhoto? Narizinho arregalou os olhos.

— Como? É boa! Pois você mesma não acaba de contar a história dum diabo bom?

— Mas isso é história, menina. História é mentira. O "cão" é "cão". Não muda de ruindade.

— Se o cão é cão, viva o diabo! — gritou Emília. — Não há animal melhor, nem mais nobre que o cão. Chamar ao diabo cão, é fazer-lhe o maior elogio possível.

— Dona Benta — exclamou tia Nastácia horrorizada — tranque a boca dessas crianças. Estão ficando os maiores hereges deste mundo. Chegam até a defender o canhoto, credo!...

— Olhe, Nastácia, se você conta mais três histórias de diabo como essa, até eu sou capaz de dar um viva ao canhoto — respondeu dona Benta.

Tia Nastácia botou as mãos e pôs-se a rezar (LOBATO, 1995, p. 52-53).

A fala de Emília retoma aquilo que apontamos sobre a não convenção na caracterização das personagens infantis de Lobato: maus e bons em uma síntese unívoca nos personagens, pois são colocados em termos humanos. Dona Benta, com a sua experiência, traz o pensamento de que é a convivência com o bem e com o mal que leva as pessoas a um desses caminhos. Pedrinho arremata, trazendo o pensamento científico de Darwin. Tia Nastácia representa o pensamento cristão (as ideologias antagônicas ainda em campo). E Emília, como figura transgressora, provoca ainda mais, utilizando-se da homonímia *cão*, proferida por tia Nastácia, para jogar com os sentidos da palavra (*cão* = demônio e *cão* = animal), característica da sutil linguagem lobatiana, apontada por Lajolo (2009).

Esse anticonvencionalismo na obra de Lobato leva a uma postura crítica e, ao mesmo tempo, proporciona uma leitura agradável. Sobre isso, Alvarez dirá que: “Monteiro Lobato teria sido enfadonho, monótono ao extremo, se procurasse pontificar com moralismos fáceis, compendiar comportamentos e padrões de moral e posicionamento comunitário para as gerações de leitores que devoraram avidamente seus livros” (1982, p. 30). Essa afirmação casa bem com a ideia de Candido sobre a literatura educar como a vida educa. Lobato não afirma o que é bom nem o que é ruim, mas apresenta a riqueza da sua fauna e situações fictícias para que o leitor possa escolher a melhor forma de com elas lidar.

Voltemos nosso olhar, agora, para o livro *O Saci* (1921). Nele Lobato nos apresenta essa figura mitológica, influenciado pela pesquisa que embasou o livro *O Sacy-Pererê: resultado de um inquérito* (1918). O papel de professor é, em *O Saci*, encarregado a esse personagem. Camargo (2009) afirma que “[...] Lobato inclui, de maneira didática, quase enciclopédica, animais típicos de nossa fauna — a onça, a sucuri, a muçurana, a cascavel —, alguns insetos e espécies vegetais, além de ‘discussões filosóficas’ entre o Saci e Pedrinho” (p. 93), num esforço de junção de temáticas de diversas áreas do conhecimento, gerando, assim, um trabalho transdisciplinar, antes mesmo de haver tal conceito nos estudos da educação.

É com as discussões filosóficas entre Pedrinho e o Saci que a obra atinge o seu paroxismo. Pedrinho, representando a “superioridade” humana, afirma que: “O homem é o rei dos animais. Só o homem tem inteligência. Só ele sabe construir casas de todo jeito, e máquinas, pontes, e aeroplanos, e tudo quanto há” (LOBATO, 2005, p. 35). O Saci vai relativizar esse pensamento de Pedrinho. Ele dirá:

— Que gabolice! — Exclamou. — Casas? Qual é o bichinho que não constrói sua casa na perfeição? Veja a das abelhas ou das formigas, ou os casulos. Poderão existir habitações mais perfeitas? Todos aqui na mata moram. Cada um inventa o seu jeito de morar (LOBATO, 2005, p. 36).

A superioridade humana, apontada por Pedrinho, vai sendo desconstruída pelo Saci. Os animais, assim como os homens, também criam suas habitações. E não se justifica o homem se colocar acima dos outros animais, no afã de dominá-los. Apesar disso,

Pedrinho ainda não se convence e menciona os aviões como grande prova do poder humano. Contudo, o Saci arremata com inteligente contraponto:

— Olhe, Pedrinho, você está-me saindo tão bobo que até me causa dó. Aviões! Pois não vê que o avião é a mais atrasada máquina de voar que existe? Aqui os bichinhos de asas estão de tal modo adiantados que nenhum precisa de mostrengos como o tal avião. Todos possuem no corpo um aparelho de voar aperfeiçoadíssimo (LOBATO, *op. cit.*, p. 36).

O Saci sinaliza para uma questão importante: o que significa o progresso para o homem? Se os aviões encurtam as distâncias, não deixam de ser “mostrengos”, poluidores e barulhentos. E o Saci afina sua crítica nesta última resposta às contestações de Pedrinho:

— Ler! E para que serve ler? Se o homem é a mais boba de todas as criaturas, de que adianta saber ler? Que é ler? Ler é um jeito de saber o que os outros pensaram. Mas que adianta a um bobo saber o que outro bobo pensou? (LOBATO, *op. cit.*, p. 36).

Nessas falas do Saci, podemos perceber diversas temáticas: o discurso ecológico (*avant la lettre*, pois que não o temos sistematizado nesse momento histórico) e da superioridade da natureza; uma aula de filosofia, relativizando a posição do homem no universo; e também uma questão destinada ao pensar, preocupação recorrente em Lobato. Todas essas questões serão aprofundadas na sequência dos diálogos entre Pedrinho e o Saci. Pedrinho não se contentará e dirá que “O homem é a glória da natureza”, ao que refutará o Saci:

— Glória da natureza! — exclamou o capetinha com ironia. — Ou está repetindo como papagaio o que ouviu alguém falar ou então você não raciocina. Inda ontem ouvi Dona Benta ler num jornal os horrores da guerra na Europa. Basta que entre os homens haja isso que eles chamam guerra, para que sejam classificados como as criaturas mais estúpidas que existem. Para que guerra? (LOBATO, *op. cit.*, p. 37).

Nesse sentido, o Saci traz uma profunda reflexão: quem proclama ao homem o título da “glória da natureza”? Como pode ser uma espécie tão esplêndida se age de forma irracional ao dar cabo a uma guerra? Nesse ponto, Lobato, como um agitador da vida cultura brasileira, que atravessou o fim do século XIX e o despontar do século XX, não deixa de polemizar, mesmo em suas histórias infantis.

Isso ocorre porque Lobato foi um verdadeiro entusiasta da educação e da cultura, que acreditava no poder dos livros. E aqui recuperamos a epígrafe, que abre a introdução deste texto, retirada de um artigo de jornal, na qual, ironicamente, Lobato critica os altos custos com papel no processo de editoração de livros. A leitura, aos olhos dos donos do poder, causa o mal, porque pode criar mentes revolucionárias, porque inquieta as mentes e pode levar à mudança do *status quo*.

Para finalizar...

Em virtude do que foi exposto, reforçamos que mais do que se ater ao autor, a literatura é a obra. Mas não apenas isso, a literatura é a leitura dessa obra. É o encontro com o texto que possibilita o fenômeno literário. Assim, no ensino da literatura, mesmo com as polêmicas e controvérsias do sujeito-autor, a leitura dessa obra é que deve prevalecer.

O advento do sujeito leitor a partir da ótica da Leitura Subjetiva, mas já prenunciada pelos estudos da recepção, pode ser um primeiro passo para possibilitar um ensino de literatura que permita a atualização das obras e a construção de pontos de vista singulares. Além disso, a obra de Lobato é ainda muito atual. Como vimos, diversas temáticas podem ser introduzidas no ensino a partir da leitura dessas obras. E, ainda, é possível pôr em debate questões raciais, que pesam tão caro na condenação do homem-escritor Monteiro Lobato.

Também queremos deixar claro o caráter inconcluso de nossas reflexões. Falta a este estudo um trabalho prático, que considere a leitura dos sujeitos leitores, leitores reais, que, a partir da leitura da obra de Lobato, possam expressar suas reações, sua aproximação ou recusa. É preciso estudar o efeito da obra de Lobato nos leitores atuais antes de sairmos condenando sua leitura.

Para isso, é fundamental que, nas salas de aula, possamos exercer um trabalho capaz de escutar os leitores reais, nossos alunos, e desenvolver um clima, nas relações entre alunos-alunos e professor-alunos, em que o texto do leitor (no sentido de Langlade, 2013), a construção realizada pelo leitor, através da leitura, seja respeitada. Também se faz fundamental que nós, professores, apoiemos e contribuamos com a pesquisa sobre as questões da leitura de nossos estudantes. É urgente unir pesquisa à ação didática, tal como aponta Rouxel (2012). Certamente, dessa forma, podemos sair desse marasmo em que as práticas de ensino de literatura tradicionalmente têm se revestido.

Referências

- ALVARES, Reynaldo Valinho. *Monteiro Lobato, escritor e pedagogo*. Rio de Janeiro: Edições Antares, 1982.
- BARTHES, Roland. *Aula: aula inaugural da cadeira de semiologia literária do Colégio de França, pronunciada dia 7 de janeiro de 1977*. Tradução de Leyla Perrone-Moisés. São Paulo: Cultrix, 2007.
- CAMARGO, Evandro do Carmo. Algumas notas sobre a trajetória editorial de O saci. In: LAJOLO, Marisa; CECCANTINI, João Luís (orgs.). *Monteiro Lobato, livro a livro: Obra infantil*. São Paulo: Unesp – Imprensa Oficial do Estado de São Paulo, 2009.
- CANDIDO, Antonio. A literatura e a formação do homem. *Remate de Males*, 3 dez. 2012. Disponível em: <<https://periodicos.sbu.unicamp.br/ojs/index.php/remate/article/view/8635992>> Acesso em 15 maio 2020.
- COMPAGNON, Antoine. *O demônio da teoria: literatura e senso comum*. Belo Horizonte: UFMG, 1999.
- ISER, Wolfgang. A interação do texto com o leitor. In: COSTA LIMA, Luiz (org.). *A literatura e o leitor, textos da estética da recepção*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1979.
- JAUSS, Hans Robert. A estética da recepção: colocações gerais. In: COSTA LIMA, Luiz (org.). *A literatura e o leitor, textos da estética da recepção*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1979.
- _____. O prazer estético e as experiências fundamentais da Poiesis, Aisthesis e Katharsis. In: COSTA LIMA, Luiz (org.). *A literatura e o leitor, textos da estética da recepção*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1979.
- JOUVE, Vincent. *A leitura*. São Paulo: Unesp, 2002.
- _____. A leitura como retorno a si: sobre o interesse pedagógico das leituras subjetivas. In: ROUXEL, Annie; LANGLADE, Gérard. (orgs.). *Leitura subjetiva e ensino de Literatura*. São Paulo: Alameda, 2013.
- LAJOLO, Marisa. Linguagens na e da literatura infantil de Monteiro Lobato. In: LAJOLO, Marisa; CECCANTINI, João Luís. (orgs.). *Monteiro Lobato, livro a livro: Obra infantil*. São Paulo: Unesp – Imprensa Oficial do Estado de São Paulo, 2009.
- LANGLADE, Gérard. O sujeito leitor, autor da singularidade da obra. In: ROUXEL, Annie; LANGLADE, Gérard. (orgs.). *Leitura subjetiva e ensino de Literatura*. São Paulo: Alameda, 2013.
- LOBATO, Monteiro. *Mr. Slang e o Brasil e Problema Vital*. 11. ed. São Paulo: Brasiliense, 1964a.
- _____. *Prefácios e entrevistas*. São Paulo: Brasiliense, 1964b.
- _____. *Histórias de tia Nastácia*. 32. ed. São Paulo: Brasiliense, 1995
- _____. *Caçadas de Pedrinho e Hans Staden*. [s.d.]. Disponível em <http://www.miniweb.com.br/cantinho/infantil/38/Estorias_miniweb/lobato/Vol3_Cacadas-de_Pedrinho.pdf> Acesso em: 06 jul. 2014.
- _____. *O Saci*. São Paulo: Brasiliense, 2005.
- MANGUEL, Alberto. *À mesa com o Chapeleiro Maluco: ensaios sobre corvos e escrivainhas*. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.

ROUXEL, Annie. Mutações epistemológicas e o ensino da literatura: o advento do sujeito leitor. *Revista Criação & Crítica*, n. 9, p. 13-24, nov. 2012. Disponível em: <<http://www.revistas.usp.br/criacaoecritica/article/view/46858>> Acesso em 06 abr. 2020.

_____. Autobiografia do leitor e identidade literária. In: ROUXEL, Annie; LANGLADE, Gérard (org.). *Leitura subjetiva e ensino de Literatura*. São Paulo: Alameda, 2013.

LOBATO: “FEITICEIRO ANIMADOR DE ILUSÕES, ARTISTA E EDUCADOR”¹⁸

Renata Pimentel

Fazer livros para crianças é das coisas mais sérias,
nas quais é preciso não só trabalhar com inteligência e coração,
mas com uma elevada argúcia e cuidado.
(Monteiro Lobato)

Neste breve artigo iremos falar de um sujeito que, sobretudo no contexto brasileiro, deveria dispensar apresentações. Porém, como já aproveitamos para direcionar as reflexões que sobre ele queremos propor, seguem algumas linhas sobre o múltiplo José Bento Monteiro Lobato: nasceu em 1882, em Taubaté (SP) e dedicou-se (até sua morte, que se pode considerar precoce, em 1948, aos 66 anos) a diversas atividades. Atuou em diversas “frentes”: foi escritor, editor, empresário, crítico, tradutor e um dos intelectuais brasileiros mais atuantes e significativos da nossa história; justamente porque, na sua forma de agir, Lobato era um “intelectual orgânico e pragmático”, podemos dizer: além de estudar, refletir, questionar, ia a campo e à ação efetiva para, empiricamente, testar suas proposições e suas ousadias e contribuir para a criação da realidade a que almejava.

Com espírito inquieto e questionador, aventurou-se — em sua produção literária — por campos diversificados e essenciais na vida e na construção do cidadão, a exemplo da literatura infantil — com destaque para as clássicas histórias do Sítio do Picapau Amarelo —, da literatura adulta e das discussões políticas e econômicas do país (com artigos, cartas e outros textos agrupados em diversos volumes). E, embora não seja o nosso foco discutir o cânone ou o conceito de clássico, por que não abrimos mão deste adjetivo ao mencionar as narrativas do Picapau Amarelo? Apenas deixamos ecoar as palavras de Jorge Luís Borges, para traduzir o lugar de onde falamos, em relação à obra para crianças de Lobato:

Clássico não é um livro (repito) que necessariamente possui estes ou aqueles méritos; é um livro que as gerações de homens, urgidas por razões diversas, lêem com prévio fervor e com uma misteriosa lealdade (1999, p. 169).

Trata-se, pois, de uma obra extensa, diversa, capaz de provocar polêmicas e reflexões até hoje, pois, além do engajamento intelectual — que levou Lobato a escrever em jornais e revistas e a manter extensa correspondência com amigos, outros escritores e até leitores infantis —, o pragmatismo nas questões em que atuou sempre o levou a ações efetivas: alguns exemplos são o seu envolvimento com as questões do petróleo e do ferro;

¹⁸ Citação presente em: BARRETO, P. Monteiro Lobato – As Reinações de Narizinho. *O Estado de São Paulo*, 19/12/1931. Livros Novos. (Documento do Centro de Documentação e Apoio à Pesquisa – Unesp – Assis). Aqui o título está modificado, mas este é o mesmo trabalho publicado na revista *Intersemiose* do Núcleo de Estudos de Literatura e Intersemiose (Neli), da UFPE, em homenagem a Monteiro Lobato, conforme bibliografia *in fine*.

da saúde pública; da lavoura e da luta contra as pragas de formigas saúvas; a criação de uma editora, entre tantas.

Se retomamos sua célebre frase: “um país se faz com homens e livros” (presente em *América*, de 1932), parece-nos legítimo inferir que tinha, entre seus planos de ação (os quais revela claramente ao se dedicar como editor a erigir/solidificar/até mesmo revolucionar este ramo no Brasil), o objetivo mais profundo de “fundar um novo país”; ou, no mínimo, o desejo de ver o Brasil em novos e melhores rumos de efetivo desenvolvimento. Em certa altura, como estratégia de eficácia maior para sua luta, decide dedicar-se à formação do leitor-em-gênese:

Ando com ideias de entrar por esse caminho: livros para crianças. De escrever para marmanjos já me enjoei. Bichos sem graça. Mas para as crianças, um livro é todo um mundo. Lembro-me de como vivi dentro do *Robinson Crusóé* do Laemmert. Ainda acabo fazendo livros onde as nossas crianças possam morar. Não ler e jogar fora; sim, morar, como morei no *Robinson* e n' *Os Filhos do Capitão Grant* (1964b, p. 292 e 293).

Assim, empenha-se mais e mais, até o final de sua vida, a criar e recriar suas histórias infantis, compondo um sólido e coerente projeto de literatura para crianças que nos parece traduzir o claro objetivo de criar um conjunto de obra infantil no qual se tece um pensamento social que denota e instiga seu público leitor (aqui, prioritariamente o infantojuvenil, claro, mas se estende e ecoa nos futuros adultos e, até, nos leitores adultos/pesquisadores e professores que se utilizam de sua obra — a “misteriosa lealdade” a que alude Borges) a tornar-se capaz de demonstrar inquietações, produzir críticas e propor ações pragmáticas em relação aos mais diversos aspectos de nossa estrutura social, política e econômica.

A ideia deste artigo não é exatamente “original”, se considerado o vasto número de pesquisas e estudos que vêm sendo constantemente feitos sobre a obra e o pensamento de Monteiro Lobato (talvez tão intensa pesquisa quanto os ataques e as perseguições a este intelectual polêmico), mas nos parece fundamental contribuir para a reflexão sobre a importância e as dimensões deste projeto lobatiano de formação de leitores com vistas à ação pragmática em busca da utopia de uma nação mais desenvolvida. Segundo Regina Crespo:

A crença de Lobato no progresso, no trabalho eficiente como forma de produzir riqueza, no desenvolvimento como um elemento redentor, acompanhada de sua preocupação com a construção ou, melhor, com a definição de nacionalidade, deu a ele um perfil nacionalista, cujo ponto de partida era, porém, o da crítica permanente e jamais da apologia. Conhecer cientificamente o país, diagnosticar onde estava e qual a proporção do seu atraso e, então, pensar em alternativas, esta era a conduta de Lobato. Ora, podemos pensar que sua decisão de fabricar livros, em lugar de tecidos, sapatos ou geleias inglesas fez conjumar num mesmo projeto as

pretensões do empresário e os anseios do intelectual engajado pela transformação do país (1997, p. 151).

É assim que estudiosos os mais diversos publicaram trabalhos refletindo sobre o nacionalismo de Lobato e sobre suas ações como empresário, editor e intelectual. Entre eles, destaca-se Elisângela da Silva Santos. Em seu *Monteiro Lobato e Seis Personagens em Busca da Nação*, defende que o princípio norteador da proposta lobatiana de criação de uma literatura para crianças é oferecer material de leitura que incite a reflexão, conferindo ao leitor infantil o status de elemento principal na construção da nação futura (evoluída), porque esta criança “está capacitada para projetar e criar utopia” (2011, p. 41).

Lobato oferece o direito de voz a seus personagens, entre eles personagens-crianças e crianças-personagens (seus leitores infantis com os quais se corresponde aparecem em diversas de suas histórias — por exemplo, a menina “rãzinha” que figura em *A Reforma da Natureza* e em *O Picapau Amarelo*¹⁹), os quais emitem suas visões de mundo, dúvidas, reflexões e questionamentos. “Portanto, a peculiaridade desta literatura também reside nesse ponto: no aconselhar e no agir no lugar da criança, a partir de situações que pudessem transformar a fantasia em algo real” (SANTOS, 2011, p. 43).

O próprio Lobato deixa claro seu projeto de fazer do universo do Sítio do Picapau Amarelo este espaço em que cria sua utopia do mundo, em suas “memórias” imaginadas numa conversa com sua personagem boneca-gente Emília:

Queria mostrar que na minha literatura infantil, feita sob o seu comando e da turma lobatífera, havia a mais rica descrição dos mais ricos reinos do mundo encantado. O Sítio do Pica-pau Amarelo era o primeiro deles; tudo nele e com ele começava, não precisava ir para a Grécia (LOBATO *apud* DANTAS, 1973, p. 123).

O Picapau é o lugar no qual desfila seu *paideuma*: valores éticos, sociais e políticos (a democracia anárquica em que todos participam, decidem, regem e a socialização dos lucros investidos em melhorias no entorno); um matriarcado dividido entre uma avó viúva e intelectual-leitora e uma “avó por extensão”, preta, cozinheira e cuja sabedoria popular é fonte de constante consulta; estratégias didáticas (aprendizado em serões — espécie de “aulas dialogadas” — com professores se alternando, pois todos têm seus saberes e estes são valorizados); conteúdos fundamentais a serem transmitidos nas disciplinas de história, geologia, física, matemática, literatura, mitologia, cultura popular...

A porção didática da literatura lobatiana para crianças dilui-se em todos os textos e como estratégia constante. O autor não perde a chance de ensinar, mesmo nas expressões populares mais corriqueiras: em *O Picapau Amarelo*, diz “o assanhamento da criança subiu a 100 graus, *que é o ponto de fervura da água*” (1975, p. 48 – grifo nosso). Ainda sobre esses conteúdos, há outros conceitos de cultura, história, ciência e linguagem (a

¹⁹ Nesse livro, conferir a página 96, na qual aparece uma lista de nomes de crianças-leitoras de Lobato que figuram na narrativa ao visitarem o Sítio. O capítulo XXIV (intitulado “Os visitantes”) efetiva a mistura da fantasia dentro da fantasia e a incorporação do real no mundo ficcional (literalmente, Lobato faz seus leitores infantis “morarem” em seus livros, como preconizara em carta a Rangel).

exemplo dos lexicais) espalhados pela obra de Lobato. E, nesse mesmo livro, “pinçamos” outros exemplos: na página 60, pode-se conferir o conceito de mitologia; na página 61, aparecem os conceitos de fisiologia e de gravidade e o sentido denotativo do vocábulo *litígio*...

E Lobato fez tudo isso trazendo o mundo, a cultura eleita e as personagens reais e ficcionais para o cenário do Sítio; ou seja, nada de submissão ao externo, ao estrangeiro. Ao contrário, opera uma “tropicalização” de tudo que chega ao Picapau: dos mitos e heróis gregos aos personagens históricos, fabulísticos ou mesmo a São Jorge, todos se submetem, se modificam, se afetam pelo espaço do Sítio e por seus moradores.

Lobato deslocou-se muito ao longo da vida: estuda artes plásticas, forma-se em Direito e torna-se promotor em uma pequena cidade interiorana de São Paulo; com a morte do avô (Visconde de Tremembé) herda uma enorme propriedade rural e se muda para lá (assim irá conhecer o verdadeiro caboclo parasitário e infestado de doenças e fará ruir a figura romântica do caboclisto idealizado: seu famoso e polêmico Jeca Tatu); irá morar ainda no Rio de Janeiro, em Buenos Aires e em Nova York (onde será adido comercial do Brasil) e se encantará pela indústria do aço e pelo fordismo. Investe na indústria de extração de petróleo, na siderurgia; funda mais de uma editora e revoluciona o modo de imprimir e vender livros no Brasil (e as capas das edições); nunca deixa de ser um escritor/intelectual atuante e pragmático. E faz tudo isso sem se submeter a copiar os “ismos” europeus, mas invertendo essa lógica (como bem coloca Marisa Lajolo, militando na “modernidade do contra²⁰”), pois faz de seu Brasil o centro de criação e proposição estética.

Em carta ao amigo Godofredo Rangel, fala no embrião desta ideia de “tropicalização” *avant la lettre* a que aludimos:

Ando com várias ideias. Uma: *vestir à nacional as velhas fábulas de Esopo e La Fontaine*, tudo em prosa e mexendo nas moralidades. Coisa para crianças. Veio-me diante da atenção curiosa com que meus pequenos ouvem as fábulas que Purezinha lhes conta. Guardam-nas de memória e vão recontá-las aos amigos — sem, entretanto, prestarem nenhuma atenção à moralidade, como é natural. A moralidade nos fica no subconsciente para ir se revelando mais tarde, à medida que progredimos em compreensão. *Ora, um fabulário nosso, com bichos daqui em vez dos exóticos, se for feito com arte e talento, dará coisa preciosa*. As fábulas em português que conheço, em geral traduções de La Fontaine, são pequenas moitas de amora do mato — espinhentas e impenetráveis. *Que é que nossas crianças podem ler? Não vejo nada. Fábulas assim seriam um começo da literatura que nos falta* (1964, p. 104 – grifos nossos).

Em um cenário de século XIX e início do XX no qual (conferir Leonardo Arroyo, 1968, p. 36 a 40) as crianças tinham para ler apenas traduções portuguesas e sem nenhuma

²⁰ Subtítulo do seu livro de apresentação do escritor e de sua obra na coleção Encanto Radical, da editora Brasiliense: LAJOLO, Maria. *Lobato: a modernidade do contra*. SP: Brasiliense, 1985.

adaptação de obras como as de Camões, Dante, Cervantes, a obra infantil de Lobato é uma mudança de paradigma. Segundo Leonel Vaz (jornalista e funcionário da *Revista do Brasil*, apud Koshiyama):

Monteiro Lobato teve o mérito de perceber a necessidade de conquistar um público exposto à produção alienígena. Para isso, tratou de cultivar o leitor infantil, inclusive introduzindo literatura nas escolas primárias, pois **reconhecia a receptividade das crianças a quaisquer informações ministradas** (1982, p. 81 – grifo nosso).

Até as adaptações de clássicos estrangeiros encomendadas e feitas pelo Lobato editor-escriptor deviam promover o “abrasileiramento da linguagem”; como escreve ao amigo Godofredo Rangel — um desses tradutores: “Estilo água de pote, hein? E ficas com a liberdade de *melhorar o original* onde entender” (1964, p. 276 – grifo nosso). Lobato propõe, então, em sua obra infantil a invenção de um Brasil que é uma ficção a partir da invenção, do olhar e da fantasia das crianças (futuros cidadãos), as quais agem livremente, contestam, fazem birra, se rebelam, mas aprendem com os erros a serem justas e éticas. O limiar tênue entre real e fantasia educa para o protagonismo, a criatividade, mas sem abandonar o lúdico atrativo ao infante.

Elegemos, neste artigo, algumas obras infantis de Lobato, com destaque *O Picapau Amarelo*, para discussão dos pontos que levantamos aqui em relação a esse artista e educador pelo viés da fantasia. E esse livro já principia pelo “confronto” entre o “mundo de verdade” e o “mundo de mentira”, pelo qual se revela o Lobato criador de fantasias a partir das quais se reflete sobre o real:

O Sítio de Dona Benta foi se tornando famoso tanto no Mundo de Verdade como no chamado Mundo de Mentira. O Mundo de Mentira, ou Mundo da Fábula, é como a gente costuma chamar a terra e as coisas do País das Maravilhas, lá onde moram os anões e os gigantes, as fadas e os sacis, os piratas como o Capitão Gancho e os anjinhos como Flor das Alturas. Mas o Mundo da Fábula não é realmente nenhum mundo de mentira, pois o que existe na imaginação de milhões e milhões de crianças é tão real como as páginas deste livro. O que se dá é que as crianças logo que se transformam em gente grande fingem não mais acreditar no que acreditavam (1975, p. 47).

Vê-se claramente que não estão hierarquizados, ou melhor, estão todos somados e justapostos no mesmo status de Fábula, os personagens dos contos de fada, da literatura estrangeira para crianças (Peter Pan e Capitão Gancho, por exemplo); os heróis e mitos gregos e personagens de clássicos da literatura (Dom Quixote); anões, fadas, sereias e sacis (do fabulário popular tupiniquim); anjos e até a Alice de Lewis Carroll (que Lobato traduziu e adaptou para crianças) é invocada na referência ao País das Maravilhas.

E o estatuto da imaginação é o de “não ser realmente nenhum mundo de mentira”, mas ferramenta para pensar e solucionar problemas na construção da utopia. Os adultos

do Sítio (e até os animais e o sábio sabugo de milho Visconde) não só acreditam, como tomam parte no mundo da fábula. Lobato propõe uma dedução de que, se o “abstrato” não existe, não pode existir nem Deus nem conceito algum como Verdade, Justiça... Assim sendo, constata-se que os adultos também creem no abstrato, o qual Emília define assim: “— Eu sei o que quer dizer ‘abstrato’ — disse Emília. — É tudo quanto a gente não vê, nem cheira, nem ouve, nem prova, nem pega — mas sente que há” (1975, p. 47).

Aqui temos um dos conteúdos recorrentes na literatura infantil de Lobato: a reflexão sobre a língua, tanto na camada do léxico como nas suas estruturas linguísticas; tema de *Emília no País da Gramática* e também presente em outros livros, como em *Memórias da Emília*, de onde extraímos a seguinte reflexão:

— Todo o mal vem da língua — afirmava a boneca. — E para piorar a situação existem mil línguas diferentes, cada povo achando que a sua é a certa, a boa, a bonita. De modo que a mesma coisa se chama aqui dum jeito, lá na Inglaterra de outro, lá na França de outro. Uma trapalhada infernal, anjinho (1977, p. 164).

Lobato elege um anjo como interlocutor para essas reflexões da boneca, porque é um ente externo ao mundo humano (ou seja, representante da fantasia ou do “abstrato”); portanto ideal receptor das reflexões, porque desconhece polissemia, conotações, incompreensão nos diálogos). De forma sagaz, pela fala de Emília, reflete sobre os limites da língua, os paradoxos da comunicação, o poder imposto a partir de uma língua (como quando se coloniza um povo). Por isso a ele interessava tanto “vestir à brasileira” a cultura aqui consumida e criada.

E as soluções mais que legítimas do faz-de-conta (no qual a grande mestra é Emília, essa personagem que encarna o cúmulo da liberdade de ação, postura e pensamento, por ser uma “supra-humana”, uma encarnação da própria “fantasia-feita-vida”) espraiam-se por toda a obra. *O Picapau Amarelo* principia, então, por uma carta endereçada a Dona Benta e escrita pelo Polegar. É Emília quem consegue ler a minúscula missiva, na qual os habitantes do Mundo da Fábula expressam seu desejo de ir morar no Sítio, se obtida a permissão de Dona Benta, pois não aguentam mais de saudades desse lugar. Todo o resto do mundo é sem graça, após terem experimentado a vida no Picapau Amarelo.²¹

Nesse livro constata-se mais um procedimento recorrente em Lobato, que poderíamos chamar de *intratextualidade*, ou seja, as referências ao conjunto da obra situada no espaço do Sítio pela invocação frequente a outras “aventuras” narradas em outros volumes (conferir a página 48, em que há referências a *Reinações de Narizinho*, *D. Quixote para as Crianças* e ainda *O Poço do Visconde*, por exemplo).

Voltando à narrativa d’*O Picapau*, Tia Nastácia, sábia em seu pragmatismo e na administração partilhada do lugar, é quem pondera sobre os riscos dessa permissão. A

²¹ Nas páginas 52 e 53 d’*O Picapau Amarelo*, encontram-se trechos que comprovam o cânone eleito por Lobato para a formação das crianças-leitoras, mas sob transformação pela incorporação dessa cultura estrangeira ao “abrasileiramento” do espaço do Sítio. São listadas obras e personagens que se mudarão ao Sítio e suas obras de origem: *As Mil e uma Noites*; as personagens de Grimm, La Fontaine e Perrault e os próprios autores; *D. Quixote*; *Alice no País das Maravilhas*; Esopo; e os personagens mitológicos gregos...

partir disso, Dona Benta decide comprar fazendas vizinhas para abrigar os personagens das fábulas e instituir uma lei de convívio e respeito ao espaço do Sítio, inclusive renovando uma cerca e porteira vigiada. Obedecendo-se à noção de propriedade, é proposta uma espécie de Reforma Agrária:

— Eles sempre sonharam uma coisa assim. Nunca puderam habitar sossegados numa terra que fosse unicamente deles. Uns moravam em livros, outros na cabeça das crianças. Agora *vão ser donos de um território próprio, só deles*. Vão sossegar, os coitados (1975, p. 53 – grifo nosso).

Emília é sempre chamada em casos extremos, como quando Dona Benta não consegue, pelo racional óbvio, endereçar a resposta ao Polegar, o qual não firmou endereço de remetente. Mas a boneca, segura de si, “ralha” com a “gente grande” e invoca a solução criativa do faz-de-conta: “Ah, meu Deus! Que bicho bobo é gente grande! Morrem de lidar com as maravilhas e não aprendem nada. Não aprendem essa coisa tão simples que é o ‘faz-de-conta’. Me dá aqui a carta” (1975, p. 50)²².

E, por ser tão adepta da fantasia que ela mesma encarna, Emília advoga sua predileção pelo Quixote, em uma declaração que irmana a capacidade de fantasia dos “loucos” idealistas com a possibilidade infantil de crer na utopia: “— Acho D. Quixote o suco dos sucos. A loucura chegou ali e parou. Adoro os loucos. São as únicas gentes interessantes que há no mundo” (1975, p. 54). Aliás, esse personagem revela, também, sua autonomia “emilianas” em relação ao seu suposto criador: “O tal Cervantes escreveu um enorme livro em que me pinta como me imaginou — não como na realidade sou. E o mundo cruel aceita com a maior ingenuidade tudo quanto esse homem diz...” (1975, p. 79).

Em trecho anterior, na página 57, Quixote afirma que Cervantes promove uma “mistificação” e se declara “atraído” pelo escritor, ao que Dona Benta responde com uma reflexão sobre a história e os historiadores na qual ecoa a visão da Nova História proposta por Jacques Le Goff (muito posteriormente a Lobato): “— Isso é inevitável — disse Dona Benta. — Os historiadores costumam arranjar os fatos do modo mais cômodo para eles; por isso a História não passa de histórias” (1975, p. 57).

Depois de mil aventuras, enfrentamentos de perigos, aprendizados sobre justiça e os mais diversos temas, o livro “termina” sem acabar, pois a última frase traz uma nota de rodapé em que se indica: “A história do salvamento de tia Nastácia e das mais aventuras acontecidas vem na obra do mesmo autor — *O Minotauro*” (1975, p. 108). Mais um recurso do “contínuo” e da intratextualidade, mais uma estratégia do escritor-editor para prender seu leitor e levá-lo a novas leituras.

Uma literatura tão provocativa, que não cede a reducionismos nem trata seu leitor infantil com menosprezo (pois o entende capaz de compreender qualquer assunto, desde que devidamente explicado de acordo com seu grau de maturidade, domínio de língua e cognição), só pode encantar e provocar, ao mesmo tempo e na mesma medida. Como afirma Marisa Lajolo:

²² Outro trecho da obra em que o “faz-de-conta” aparece como recurso eficaz de solução pela fantasia: “— Há o ‘faz-de-conta’! Quando tudo parece perdido, eu recorro ao ‘faz-de-conta’ e salvo a situação — diz Emília” (LOBATO, 1975, p. 77).

Reconheciam-no nas ruas, pediam-lhe autógrafos, entrevistavam-no a propósito de tudo, solicitavam-lhe prefácios e cartas de apresentação; mas suas entrevistas eram proibidas em jornais e rádios do Estado Novo, que não podiam sequer mencionar-lhe o nome...

Lobato era amado pelas crianças, para as quais criara o sítio de Dona Benta. Com elas se correspondia, visitava-as em escolas e bibliotecas, quando submergia em carinhos e perguntas. Mas sua obra infantil foi proibida em bibliotecas, banida de escolas públicas, queimada em colégios religiosos. A marca do escritor infantil maldito foi ficando tão forte que Lobato acabou transferindo seus títulos da Companhia Editora Nacional para a Editora Brasiliense, tanto incomodava a Octales a campanha sistemática contra os livros do seu ex-sócio... (1985, p. 77).

Pretendemos pôr em debate algumas ideias levantadas pela leitura de um pequeno fragmento da vasta obra infantil de Monteiro Lobato. Nosso desejo não é de modo algum esgotar interpretativamente esse universo tão rico, mas justamente o contrário: revelar o inesgotável manancial de pesquisa, de encantamento que ela constitui. Por fim, deixamos as palavras de Alberto Costa e Silva, que, em seu texto intitulado “Quem fomos nós no século XX: as grandes interpretações do Brasil”, declara a importância de Lobato:

Ninguém exerceu influência mais profunda e mais duradoura sobre as crianças e os jovens e, portanto, sobre os adultos, no Brasil do século XX. Ainda quando nos apartamos de muitas de suas concepções, fica-nos a valorização de todo tipo de trabalho, o respeito pelo fazer bem, o aguçamento do olhar crítico, a dúvida diante das ideias feitas, a recusa do conformismo, a confiança na fecundidade da ação, o desgosto com o cerceamento das opiniões e da liberdade, o sentimento de que a imaginação encharca cotidianamente a vida. O mundo é feérico, imprevisível e admirável — ele insistia em seus livros infantis, ao trazer o Sítio do Picapau Amarelo para dentro da rotina das casas brasileiras. E não cansava de dizer-nos que o país poderia ser mudado, se cada criança, ao crescer, desse a sua contribuição para modernizar a agricultura, racionalizar a exploração dos recursos minerais e crivá-lo de indústrias (2000, p. 24).

Lobato lançou sua utopia e invocou como cúmplices as crianças, semeando nelas a capacidade de crescerem como adultos idealistas, mas também pragmáticos, que não deixam de crer na possibilidade de melhoria da sociedade e do ser humano, apesar de todos os obstáculos.

Referências

Obras de Lobato:

LOBATO, Monteiro. *A barca de Gleyre*. (volumes 1 e 2). São Paulo: Brasiliense, 1964.

_____. O Pica-pau Amarelo. In: *Obra Infantil Completa de Monteiro Lobato*. Vol. 2. São Paulo: Brasiliense, 1975.

_____. A reforma da natureza. In: *Obra Infantil Completa de Monteiro Lobato*. Vol. 8. São Paulo: Brasiliense, 1975.

_____. Memórias da Emília. In: *Obra Infantil Completa de Monteiro Lobato*. Vol. 1. São Paulo: Brasiliense, 1977.

Obras Gerais:

BARRETO, P. Monteiro Lobato – As Reinações de Narizinho. *O Estado de São Paulo*, 19/12/1931. Livros Novos. (Documento do Centro de Documentação e Apoio à Pesquisa – Unesp – Assis).

BORGES, Jorge Luís. Sobre os clássicos. In: *Obras Completas* (vol. 2). São Paulo: Globo, 1999.

CAMPOS, André Vieira de. *A República do Pica-pau Amarelo: uma leitura de Monteiro Lobato*. São Paulo: Martins Fontes, 1986.

COSTA E SILVA, Alberto. Quem fomos nós no século XX: as grandes interpretações do Brasil. In: MOTA, Carlos Guilherme (org.). *Viagem incompleta: a grande transação – a experiência brasileira*. São Paulo: Senac, 2000.

CRESCO, Regina. *Messianismos culturais: Monteiro Lobato, José Vasconcelos e seus projetos para a nação*. Tese (Doutorado em História, Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo), São Paulo, 1997.

DANTAS, P. *A presença de Lobato: coleção depoimento*. São Paulo: Editora do Escritor, 1973.

LAJOLO, Marisa; CECCANTINI, João Luís (orgs.). *Monteiro Lobato, livro a livro: obra infantil*. São Paulo: Unesp/Imprensa Oficial, 2008.

LAJOLO, Marisa. Sociedade e literatura: parceria sedutora e problemática. In: ORLANDI, E. P. (org.). *Sociedade e linguagem*. Campinas: Unicamp, 1997. p. 63-92.

_____. *Monteiro Lobato: a modernidade do contra*. São Paulo: Brasiliense, 1985.

SANTOS, Elisângela da Silva. *Monteiro Lobato e seis personagens em busca da nação*. São Paulo: Unesp, 2011.

UM SEDUZIDO SEDUTOR: ESTRATÉGIAS NARRATIVAS EM *MEMÓRIAS DA EMÍLIA*, DE MONTEIRO LOBATO²³

Sherry Almeida

Muito já se falou sobre a capacidade criativa e crítica de Monteiro Lobato e de sua inquestionável contribuição para a cultura brasileira — seja como precursor de uma literatura para crianças, com seus ideais de educação pela leitura, seja como cidadão atuante em questões socioeconômicas bastante polêmicas durante o período da República Velha no Brasil. Tal constatação poderia nos levar a concluir que nada de novo se pode afirmar sobre a obra de Lobato. Entretanto, a multiplicidade de sua obra — como é natural a todo grande escritor — nos autoriza, quando não nos obriga, a revisitação constante de temas e reflexões que ela nos suscita. Na verdade, a sensação corriqueira do leitor atento à obra de Lobato é a de que está em frente a um manancial inesgotável de ideias; de que seus livros terão sempre muito a nos dizer e que nós, na condição de estudiosos de sua obra, precisamos aprender a ler e a reverberar em nossas discussões o que Monteiro Lobato nos revela em seus livros.

Nesse sentido, qualquer leitura crítica da obra de Monteiro Lobato implica um compromisso com a profundidade de seus questionamentos sobre temas vários do saber humano e, ao mesmo tempo, um mergulho no seu mundo de linguagem. Não seria exagero dizer que todo o legado que o escritor das histórias do Sítio do Picapau Amarelo nos deixou é fruto de uma personalidade inquieta e multifacetada movida pelo amor e ardor pelo conhecimento e, mais especificamente, pela leitura literária.

Neste capítulo, buscamos especular o envolvimento de Monteiro Lobato com a língua e com a linguagem com vistas a apreender alguns de seus recursos estéticos e concepções de linguagem, leitura e literatura, conscientes sempre de que suas ideias foram textualmente elaboradas e reelaboradas várias vezes ao longo de sua vida e obra. Vida e obra lobatianas que são, na realidade, duas faces de uma mesma incessante experiência de estilo.

Noutras palavras, intenta-se mostrar aqui o quanto Monteiro Lobato, por ser um seduzido pela linguagem, foi excelente sedutor de leitores. Seu estilo, forjado nas experiências de leitura, de escrita e reescrita, demonstra sua consciência de que o prazer estético é resultado do desvio da automatização da linguagem, que, na realidade, é a desautomatização do pensamento humano, o que, em seu projeto de desenvolvimento da cultura nacional, implicava no despertar de criticidade do homem brasileiro.

Para tal mergulho, delimitamos, como *corpus* mínimo, a obra infantil *Memórias da Emília* (1936), livro cuja primeira edição teve uma tiragem de 10.571 exemplares e, tal como toda a obra de Monteiro Lobato, foi revisado e alterado a cada edição²⁴. Faremos uso ainda da epistolografia de *A Barca de Gleyre* (1944), composta pelos registros ativos de

²³ Trabalho publicado na revista *Intersemiose* do Núcleo de Estudos de Literatura e Intersemiose (Neli), da UFPE, em homenagem a Monteiro Lobato, conforme bibliografia *in fine*.

²⁴ Nesta análise, utilizamos uma edição sem data cuja licença editorial foi uma cortesia dos herdeiros de Monteiro Lobato e da editora Brasiliense para a editora Círculo do Livro. Especulamos que seja uma edição da segunda metade dos anos de 1980, o que permite-nos inferir que apresenta a última elaboração textual feita pelo autor.

correspondência de Lobato com o amigo e também escritor Godofredo Rangel. Isso porque *A Barca* constitui-se como principal fonte não ficcional das ideias lobatianas sobre língua, linguagem, criação e crítica literária. O *corpus* é mínimo, mas poderia ser máximo, posto que este estudo poderia ser feito a partir de qualquer uma de suas obras, ou melhor, em toda sua literatura para criança e para adulto.

Começamos, então, com o que Leyla Perrone-Moisés nos diz: “a linguagem não é só o meio de sedução, mas sim o próprio lugar da sedução” (PERRONE-MOISÉS, 1990, p. 13). Ela afirma que todo grande poeta ou escritor é, essencialmente, um seduzido pela linguagem que recria novos caminhos de sedução de seus leitores: “Os poetas são sedutores porque foram vítimas de uma sedução primeira, exercida pela própria linguagem. Corrompidos por essa capacidade sedutora da língua materna, os poetas se tornam seus cúmplices para seduzir terceiros” (PERRONE-MOISÉS, 1990, p. 14)

Tal consideração é, a nosso ver, bastante pertinente para pensar a obra de Monteiro Lobato. Por isso, propomos especular sobre sua relação com a literatura atando os fios do tempo em que fora o leitor-seduzido aos do tempo em que se tornou escritor-sedutor. Isso significa pôr em diálogo o Lobato que, na juventude, declara, n’*A Barca de Gleyre*, com muita sensibilidade poética e bom humor: “acabo de profanar a palavra ‘anjo’, pois ao escrevê-la arrotei” (LOBATO, 1951, p. 27) com o Lobato já criador do Sítio, que, além das célebres “asneirinhas” de Emília, põe poesia na boca de suas personagens: “ — Flor — respondeu ele — é um sonho colorido e cheiroso, que com as raízes as plantas tiram do escuro da terra e abrem no ar. Foi como Emília me ensinou” (LOBATO, s./d., p. 38).

Marisa Lajolo, em artigo intitulado “Linguagens na e da literatura infantil de Monteiro Lobato”, revela que o assunto linguagem é algo marcante não apenas na obra, mas na vida do homem Monteiro Lobato. Inclusive, para comprovar tal fato, apresenta-nos o fragmento da carta em que Lobato, ainda aos 12 anos, lamenta-se de uma nota baixa na prova de Língua Portuguesa. Em seguida, Lajolo comenta o quanto o escritor ocupava-se com o aprimoramento estilístico constante de seus textos:

A frequência do tema linguagens, ao longo da correspondência e da obra lobatiana, sanciona a hipótese e que cada livro de Monteiro Lobato — na realidade, cada edição de cada obra sua — constitui uma experiência de estilo, levada a cabo por um escritor consciente de que o trabalho artesanal com a linguagem é requisito da profissão. E, efetivamente, vários estudos apontam e aplaudem a inventividade com que Monteiro Lobato se move, no mundo da linguagem (LAJOLO, 2009, p. 18).

Lajolo nos ratifica, então, como a compreensão do envolvimento de Monteiro Lobato com a linguagem e a metalinguagem é fundamental para que se dimensione o trabalho do escritor, educador e, por que não dizer, do editor, do publicitário, do empresário e do homem político...

A escolha de *Memórias da Emília* como *corpus* se deve ao fato de essa obra trazer, metalinguisticamente, para o primeiro plano da narrativa a discussão de procedimentos de escrita. Noutras palavras, em *Memórias da Emília*, Lobato questiona as estratégias de

ficcionalização de que se utiliza para envolver, seduzir seu jovem leitor. Nas palavras de Lajolo:

[...] é em *Memórias de Emília* (1936) que a reflexão metalinguística formata, por assim dizer, uma obra inteira. Ao longo deste livro, sucedem-se tópicos que levantam questões contemporâneas nossas, como a noção de autoria, caminhos e descaminhos da produção de livros, a mão dupla entre literatura e outras linguagens — como o cinema — inauguradas pela modernidade (LAJOLO, 2009, p. 23).

Esse diálogo com outras linguagens demonstra o quão moderna — por ser aberta ao novo e por acompanhar o dinamismo das transformações culturais — era a visão de mundo de Lobato, principalmente se comparada ao convencionalismo e tradicionalismo que caracterizavam a cultura brasileira nas primeiras décadas do século XX. A essa visão de intelectual dinâmico junta-se a do empresário empreendedor no ramo editorial, que se preocupa, inclusive, em fazer a propaganda de *Memórias da Emília* antes de o publicar. Sobre isso, elucida-nos, mais uma vez, Lajolo:

A esta metalinguagem que se manifesta duplamente, tanto da perspectiva da produção quanto da recepção, soma-se ainda outra forma de autorreferenciação da obra lobatiana: o que se poderia chamar de metalinguagem editorial: merchandising, em linguagem marqueteira contemporânea (LAJOLO, 2009, p. 23).

Eis uma outra dimensão do uso da sedução da linguagem que o escritor também dominava muito bem: a publicidade. “Experiente no mercado editorial, o autor taubateano cria expectativa quanto ao lançamento de *Memórias da Emília*, citando-o em livros anteriores à sua efetiva publicação” (MENDES, 2009, p. 342). Chama a atenção a divertida propaganda feita em *História das Invenções*, publicado em 1935, um ano antes, portanto, das *Memórias da Emília*:

— Com essa cabecinha sua você sai pensando com uma liberdade que espanta a gente. Por isso andam todos curiosos por ler as tais “*Memórias da Emília*”, que não saem nunca. Como vão elas? Emília toda ganjenta com o elogio, respondeu, rebolando-se: — Vão indo bem obrigada. Mas devagar. Meu secretário (o Visconde) briga muito comigo e faz greves. Eu ordeno: “Escreva isto”. Ele, que é um “um sabugo ensinado”, escandaliza-se. “Oh, isso não! É impróprio”. E vem o “fecha” e o livro vai se atrasando... — E que você diz nesse livro? — Digo o que me vem à cabeça. Vou dizendo o que quero, sem dar satisfação a ninguém, porque não sou boneca ensinada... (LOBATO, 1995, p. 44).

Lobato sempre obteve sucesso com essa autorreferenciação, pois colocava as crianças na expectativa de vivenciar uma nova aventura por meio da leitura de seus livros. Essa expectativa é o indício de que a criança foi seduzida pelo mundo da linguagem — sensação que o próprio escritor conhecia muito bem, como observamos na descrição que faz de sua relação com os livros da biblioteca de seu avô, quando criança: “Há uma coleção do *Journal des Voyages* que foi o meu encanto de menino. Cada vez que naquele tempo me pilhava na biblioteca do meu avô, abria um daqueles volumes e me deslumbrava (LOBATO, 1968, p. 51 – grifo nosso).

Essas aventuras de leitura na infância fomentaram no adulto Lobato a ideia de que gostaria de escrever livros que propiciassem às crianças a mesma experiência e o mesmo encantamento por ele vivenciados. Isto é, o leitor seduzido torna-se escritor sedutor... e no livro *Memórias da Emília* Lobato parece-nos concretizar seu desejo de escrever livros onde as crianças sentissem prazer de viver:

De escrever para marmanjos já me enjoiei. Bichos sem graça. Mas para as crianças, um livro é todo um mundo. Lembro-me de como vivi dentro do *Robinson Crusóé*, do Laemmert. Ainda acabo fazendo livros onde as nossas crianças possam morar. Não ler e jogar fora: sim morar, como morei no Robinson e n’ *Os Filhos do Capitão Grant* (LOBATO, 1968, p. 292).

Em leitura mais teórica, pode-se afirmar que *Memórias da Emília* foi textualmente construído por meio de processo que se vale de estratégias cujo resultado ficcional é bastante instigante para os leitores.

Temos o “como se”, elucidado por Wolfgang Iser em seu *O Fictício e o Imaginário*. O “como se” assinala que o mundo representado deve ser visto como se fosse um mundo, sem que seja retratado como tal. Esse processo suscita reações nos receptores dos textos ficcionais, pois imaginar “o mundo do texto como se fosse um mundo provoca atitudes, com isso, se transgride o mundo representado no texto e o elemento de comparação visado recebe uma certa concreção” (ISER, 1996, p. 28).

Segundo Iser, esse seria o terceiro ato de fingir, o qual denominou de *autoindicação*, ou *desnudamento de sua ficcionalidade*; a ficção passa por um processo que culmina no “como se” e assim infringe normas no mundo representado no texto a partir da combinação e da seleção. O “como se” que tensiona a narrativa de *Memórias da Emília* ganha sentido a partir do momento em que a boneca conduz os leitores a uma compreensão do texto como realmente sendo as suas memórias. Conforme nos explica Rodrigues & Bruno: “trata-se de um texto em que as memórias apresentadas são duplamente ficcionalizadas, devido ao jogo que o autor estabelece entre as marcas do gênero e sua subversão por uma boneca de pano” (RODRIGUES & BRUNO, 2012, p. 228).

O enredo de *Memórias*, inicialmente, pode ser simplificado na decisão de Emília escrever um livro onde conta suas memórias. Gênero fronteiro entre autobiografia e o diário pessoal, as memórias “distinguem-se por constituir um relato na primeira pessoa do singular que visa à reconstrução do passado, com base nas ocorrências e nos sentimentos gravados na memória, segundo as duas formas (a voluntária e a espontânea) que pode assumir” (MOISÉS, 2013, p. 289).

Ao confrontarmos a essa definição o livro em análise, percebemos que Monteiro Lobato apresenta-nos uma série de subversões às marcas do gênero. A primeira e mais divertida delas: Emília resolve “mentir” as suas memórias, pois acha que quem escreve sobre si próprio “tem um pé” na enganação, na mentira. Em resposta à Dona Benta, a boneca explica:

— Bem sei — disse a boneca. — Bem sei que tudo na vida não passa de mentiras, e sei também que é nas memórias que os homens mentem mais. Quem escreve memórias arruma as coisas de jeito que o leitor fique fazendo uma alta ideia do escrevedor. Mas para isso ele não pode dizer a verdade, porque senão o leitor fica vendo que era um homem igual aos outros. Logo, *tem de mentir com muita manha*, para dar a ideia de que está falando a verdade pura (LOBATO, s./d., p. 8 – grifo nosso).

Aqui Lobato leva a seus pequenos leitores a discussão sobre os limites entre o factual e o inventivo das narrativas. Isso porque “a veracidade que [as narrativas memorialistas] possam ter é menos documental que vivencial: o subjetivismo, congenial às modalidades autobiográficas vizinhas, alcança neste caso suma intensidade, aproximando-se ainda mais do terreno ocupado pela narrativa ficcional ou pelo lirismo” (MOISÉS, 2013, p. 289).

Para entendermos a segunda subversão emiliana, ou lobatiana, precisamos buscar a visão de Lobato anterior à publicação das *Memórias*. Isso porque, antes de abordar o gênero memorialístico numa obra literária infantil, o escritor já havia refletido sobre a finalidade de livros denominados como memórias em sua obra para adultos. Em *Ideias de Jeca Tatu* (1919), no conto “Antônio Parreiras”, encontramos:

Os velhos povos europeus de cultura bem quilotada não desdenham deste depoimento pessoal, em regra póstumos, o que lhes permite maior independência de juízo. Todo mundo por lá publica memórias — de Napoleão ao seu criado de quarto Constant. Escrevem-nas de próprio punho, se podem, ou de punho alheio, em caso contrário (LOBATO, 1955, p. 196).

É importante observar o uso das expressões “de próprio punho” e de “punho alheio”, as quais demonstram que, para o autor, as memórias de um indivíduo podem ser narradas por outrem. Algo que se corrobora na ficção infantil, posto que, para ajudá-la a realizar seu intento, Emília chama o Visconde de Sabugosa; ela ditaria as memórias e o Visconde as escreveria. O sabugo científico, assim como já havia feito Dona Benta, interpela com incredulidade o intento da bonequinha: “— Memórias! Pois então uma criatura que viveu tão pouco já tem coisas para contar num livro de memórias? Isso é para gente velha, já perto do fim da vida” (LOBATO, s./d., p. 9). Emília, por sua vez, não permite discussão e ordena que ele escreva.

A tessitura da narrativa torna-se mais complexa quando consideramos essas intervenções das personagens do Sítio sobre o que seria o gênero memórias. Em especial,

as falas da própria boneca são provocadoras e, claro, revelam as concepções sobre criação e concepção de literatura do próprio Monteiro Lobato, bem como reflexões sobre a própria vida:

— E, como sou filósofa — continuou Emília —, quero que minhas Memórias comecem com a minha filosofia da vida. / — Cuidado, marquesa! Mil sábios já tentaram explicar a vida e se estrepam. / — Pois eu não me estreparei. A vida, Senhor Visconde, é um pisca-pisca. A gente nasce, isto é, começa a piscar. Quem pára de piscar, chegou ao fim, morreu. Piscar é abrir e fechar os olhos — viver é isso. É um dorme-e-acorda, dorme-e-acorda, até que dorme e não acorda mais. É portanto um pisca-pisca. O Visconde ficou novamente pensativo, de olhos no teto. Emília riu-se. — Está vendo como é filosófica minha ideia? O Senhor Visconde já está de olhos parados, erguidos para o forro. Quer dizer que pensa que entendeu... A vida das gentes neste mundo, senhor sabugo, é isso. Um rosário de piscadas. Cada pisco é um dia. Pisca e mama; pisca e anda; pisca e brinca; pisca e estuda; pisca e ama; pisca e cria filhos; pisca e geme os reumatismos; por fim pisca pela última vez e morre. / — E depois que morre? — Perguntou o Visconde. / — Depois que morre vira hipótese. É ou não é? O Visconde teve de concordar que era (LOBATO, s./d., p. 12).

Tais especulações encontram-se no capítulo inicial, intitulado “Emília resolve escrever suas memórias. As dificuldades do começo”. Nele Lobato expõe, como se vê, um tema que se notabilizou entre escritores e críticos no início do século XX e ficou conhecido como a “crise do narrador”. Essa crise tornou-se questão recorrente na prosa moderna. Em figuras como Marcel Proust, James Joyce, Virginia Woolf, para citar apenas três dos mais destacados escritores da época, o procedimento da escrita torna-se uma fonte inesgotável de questionamentos de seu mundo, do seu texto e de si mesmos. Lobato não se furta a viver questões de seu tempo, muito menos de torná-las acessíveis às crianças, e mostra uma Emília em crise, declarando: “— É que o começo é difícil, Visconde. Há tantos caminhos que não sei qual escolher. Posso começar de mil modos. Sua ideia qual é?” (LOBATO, s./d., p. 11).

Emília passa a responsabilidade da narrativa para o Visconde de Sabugosa. A inserção de um terceiro narrador — já que a narrativa se inicia em terceira pessoa e temos ainda Emília como narradora em primeira — atesta a habilidade lobatiana para criar armadilhas de envolvimento do seu leitor. Temos, com isso, a segunda subversão lobatiana: a alternância de foco narrativo num gênero que, convencionalmente, é narrado apenas em primeira pessoa.

Visconde, então, assume a tarefa de escrever as memórias de Emília, posto que esta lhe delegue a missão: “Vá escrevendo. Faça de conta que estou ditando. Conte coisas que aconteceram no sítio e ainda não estão nos livros” (LOBATO, s./d., p. 15). O Sabugo contará a história completa sobre o anjinho da asa quebrada. Esse capítulo inicia-se de maneira instigante ao leitor — por uma autointertextualidade lobatiana que serve também

como uma espécie de propaganda dos outros livros do Sítio: “As crianças que leram *Reinações de Narizinho* com certeza também leram a *Viagem ao Céu*, onde veem contadas as aventuras dos netos de Dona Benta, da Emília e também as minhas no país dos astros” (LOBATO, s./d., p. 16).

O recurso de autorreferenciação também demonstra o quanto Monteiro Lobato já tinha a dimensão de um público fiel, do qual recebia inúmeras cartas, e o quanto fazia questão de comunicar-se com ele também no texto ficcional. Mais um recurso metalinguístico da sedução lobatiana! Por isso pode-se dizer que em *Memórias* o escritor ficcionaliza o apelo do seu público leitor de “entrar” nas histórias do Sítio, de aparecer nos livros. Assim também acredita J. Roberto W. Penteado, que, em seu *Os Filhos de Lobato*, faz a seguinte observação sobre o livro *Memórias da Emília*:

O Sítio do Picapau Amarelo é invadido por batalhões de crianças, traduzindo, talvez, o desejo ou o sentimento do próprio Lobato, que começava a sentir de perto, por meio de cartas e de manifestações na rua, a notoriedade adquirida como autor de obras infantis (PENTEADO, 2011, p. 179).

A terceira subversão ao gênero memórias seria um desdobramento da segunda: Emília, entediada com a empreitada da escritura, vai brincar e deixa Visconde a contar sozinho as memórias dela; ou seja, a subjetividade e a personalidade das memórias se perdem (ou se reinventam), pois não será Emília a selecionar o que julga relevante contar de suas experiências de vida. Ao retornar, já no capítulo X, Emília lê e aprova as páginas que o Visconde conseguira com seu trabalho de escriba e, ainda, lhe explica que quer ganhar dinheiro e fama com o trabalho dos outros, pois é assim que agem os espertos:

— Perfeitamente, Visconde! Isso é que é o importante. Fazer coisas com a mão dos outros, ganhar dinheiro com o trabalho dos outros, pegar nome e fama com a cabeça dos outros: isso é que é saber fazer as coisas. Ganhar dinheiro com o trabalho da gente, ganhar nome e fama com a cabeça da gente, é não saber fazer as coisas. Olhe, Visconde, eu estou no mundo dos homens há pouco tempo, mas já aprendi a viver. Aprendi o grande segredo da vida dos homens na terra: a esperteza! Ser esperto é tudo. O mundo é dos espertos. Se eu tivesse um filhinho, dava-lhe um só conselho: “Seja esperto, meu filho!” / — E como lhe explicar o que é ser esperto? — indagou o Visconde. / — Muito simplesmente — respondeu a boneca. — Citando o meu exemplo e o seu, Visconde. Quem é que fez a Aritmética? Você. Quem ganhou nome e fama? Eu. Quem é que está escrevendo as Memórias? Você. Quem vai ganhar nome e fama? Eu... (LOBATO, s./d., p. 76).

Temos, assim, Emília transformando, por imposição, Visconde numa espécie de *ghost writer*, sem remuneração. Obviamente que o termo nessa acepção não existia à época de Monteiro Lobato, mas não há como negar que a esperteza de Emília é valer-se

do trabalho de redator do Sabugo e tomar para si a propriedade intelectual da obra, legando-lhe a condição de “escritor fantasma”.

Além dessas subversões das marcas de gênero, *Memórias* demonstra todo o encantamento de Lobato pela língua, pela palavra, que em sua polissemia nos desvia e nos desautomatiza, fazendo o leitor despertar para a reflexão sobre a relação signo e referente, de maneira poética:

— “Árvore” — dizia — “é *uma pessoa que não fala*; que vive sempre de pé no mesmo ponto; que em vez de unhas tem folhas; que em vez de andar falando da vida alheia e se implicando com a gente (como os tais astrônomos) dão flores e frutas. [...] “*Raiz é o nome das pernas tortas que elas enfiam pela terra adentro*. Bem que querem andar, as pobres árvores, mas não conseguem. Só saem do lugarzinho em que nascem quando surge o machado (LOBATO, s./d., p. 17 – grifos nossos).

As metáforas adocicadas pelo humor das ousadias de pensamento de Emília desautomatizam o pensamento da criança leitora sobre seres e objetos cujos conceitos já lhes são bastante conhecidos. Poeticamente, Lobato nos faz enxergar “árvore” e “raiz” de maneira bem mais envolvente, mais sedutora, do que as enciclopédias e as aulas de ciências naturais.

A descrição metafórica já era um recurso usual do jovem Lobato. Numa de suas cartas para o amigo e também escritor Godofredo Rangel, o estudante de Direito, aos 21 anos, em estilo poeticamente sensível revela também uma relação de vivência da literatura na condição de leitor voraz:

Escrevo ao pingar duma chuva miuda e sem fim que *nos alaga há dois dias*. As ruas são passagens de lama bem amassadinha pelas rodas dos carros e patas dos animais. Sair é um impossível, e chega a ser rasgo de ousadia por o nariz fora da janela. *Estamos encarcerados numa prisão de fios de chuva* — coisa mais aprisionante que grades de ferro. *Leio, leio interminavelmente*. Meus olhos estão cansados (LOBATO, 1951, p. 40 – grifos nossos)

Na passagem, é possível observar o uso de construções metafóricas para dar a ver um cotidiano: a torrencialidade e constância da chuva que impedia o jovem Lobato de sair de casa ao mesmo tempo que lhe “encarcera” motiva a buscar refúgio constante na leitura — única saída para algum dinamismo, a aventura da leitura.

Essa leitura “interminável” é ato corriqueiro na vida do escritor, que, noutra carta, chega a confessar bem-humoradamente ser doente, um viciado em leitura: “Li 1500 páginas de Lamartine e estou saturado. Mais tarde te contarei a minha doença: *delirium legens*, especie de *delirium tremens* dos bebados. Leio tanto, que quando vou para a cama meu cérebro continua a ler maquinalmente (LOBATO, 1951, p. 47).

Ao retornarmos às *Memórias*, atando as pontas dessas experiências de estilo, percebemos que toda a conversa de Emília é emblemática de como, para Lobato, a palavra fisga o eleitor por ser plurissignificante:

— “Que é cabo?”

— “Cabo é uma perna só, por onde a gente segura. Faca tem cabo. Garfo tem cabo. Bule tem cabo (e bico também). Até os países têm cabo, como aquele famoso Cabo da Boa Esperança que Vasco da Gama dobreou; ou aquele Cabo Roque, da Guerra de Canudos, um que morreu e viveu de novo. Os exércitos também têm cabos. Tudo tem cabo, até os telegramas. Para mandar um telegrama daqui à Europa os homens usam o cabo submarino” (LOBATO, s./d., p. 17).

Emília arremata suas reflexões sobre a polissemia da língua com mais uma provocativa conclusão sobre a condição humana — a qual nos revela o pensamento de um Monteiro Lobato atento à linguagem de outros seres vivos e aos graves problemas que os homens têm por falta ou dificuldade de comunicação. E isso corrobora seu grande interesse pelo tema da linguagem:

— “Para atrapalhar a gente. Eu penso que todas as calamidades do mundo vêm da língua. Se os homens não falassem, tudo correria muito bem, como entre os animais que não falam. As formigas e as abelhas, por exemplo. Esses bichinhos vivem na maior ordem possível, com suas comidinhas a hora e tempo — e que comidas!” (LOBATO, s./d., p. 18).

Nos capítulos seguintes, ganha força a intertextualidade na narrativa ao surgirem personagens de outros livros. Alguns que já haviam sido apresentados aos leitores brasileiros pelas traduções do próprio Monteiro Lobato, como o Peter Pan e o Capitão Gancho²⁵, o que nos faz sublinhar uma nova autointertextualidade, que se presta também como propaganda de seus outros livros. Surge também o marinheiro Popeye²⁶, famoso personagem das Histórias em Quadrinhos — demonstrando novamente a atenção de Lobato para com outras linguagens artísticas. Popeye naquela época era mais politicamente incorreto e, assim como o Capitão Gancho, queria usar o anjinho para ganhar dinheiro. Também aparece a Alice²⁷ “do País das Maravilhas”:

— Esta aqui, Tia Nastácia, é a famosa Alice do País das Maravilhas e também do País do Espelho, lembra-se? / — Muito boas tardes, Senhora Nastácia! — murmurou Alice cumprimentando de cabeça.

²⁵ Peter Pan e Capitão Gancho são personagens criadas pelo escritor inglês J. M. Barrie para a peça *The Boy Who Wouldn't Grow Up* (*O Menino Que Nunca Quis Crescer*, em português), de 1904, cuja história foi publicada, em 1911, no livro *Peter and Wendy*. Em 1930, Monteiro Lobato publicou sua adaptação da história.

²⁶ Personagem clássico dos quadrinhos, criado por Elzie Crisler Segar em 1929 e adaptado para desenhos animados em 1933 pelos irmãos Dave e Max Fleischer.

²⁷ Personagem de Lewis Carroll, da arquivamosa obra *Alice no País das Maravilhas* (1865).

/ — Ué! — exclamou a preta. — A inglesinha então fala a nossa língua? — Alice já foi traduzida em português — explicou Emília. E voltando-se para a menina: — Gosta de bolinhos? (LOBATO, s./d., p. 67).

Além disso, Emília, agora em primeira pessoa, também "conta" (ou inventa) o que teria acontecido se o anjinho não tivesse ido embora: ela iria fugir com os ingleses, com o anjinho, com a Alice e com o Visconde para virarem estrelas de cinema; iriam para Hollywood procurar emprego na Paramount, onde também conheceriam a atriz mirim Shirley Temple²⁸, a qual, ironicamente, não se furta de reverenciar a celebridade da boneca de pano no mundo:

Ora Emília! Quem não conhece a Marquesa de Rabicó? Fique sabendo que em Hollywood todos sabemos de corzinho aqueles livros onde vêm contadas as suas histórias. O caso da pílula falante, da viagem ao País da Fábula, onde Dona Benta sentou em cima do dedo do Pássaro Roca pensando que era raiz de árvore... Quem não sabe essas histórias? (LOBATO, s./d., p. 92).

Tais passagens intertextuais são exemplares de vários outros momentos da narrativa em que ficam explícitos os jogos ficcionais elaborados por Lobato para conseguir seu intento de fazer as crianças encantarem-se com suas histórias, ou seja, mostra-se o "como se" lobatiano: a ideia de que a tradução de uma obra de uma língua para outra equivale ao aprendizado de uma nova língua por suas personagens; o encontro das personagens do Sítio com personagens internacionalmente célebres, legitimando a fantasia da criança leitora de também conhecê-los; enfim, vemos como, mais uma vez, o mundo do livro permite vivenciar histórias que, embora não sejam factuais, gostaríamos que acontecessem na realidade. Ou, para usar da concepção de Iser, podemos dizer que na obra de Lobato o mundo empírico do qual o mundo do texto foi extraído se transforma em metáfora de algo a ser concebido (ISER, 1996).

Memórias da Emília configura-se textualmente como fruto de um desnudamento da ficcionalidade lobatiana. Percebemos como, nesse livro, é habilmente trazido para o enredo da narrativa todo um universo de possibilidades estratégicas de como contar uma história de maneira sedutora a uma criança. Quiçá, o seduzido-sedutor Monteiro Lobato tenha obtido tanto sucesso entre seu público leitor por ter compreendido perfeitamente que, na vida, ao se considerar o prazer, não importa a atividade, o que se impõe por força de obrigação não é agradável e, portanto, não será eficiente em seus fins. Ou como melhor explica o próprio Lobato ao amigo escritor: "Ler e comer, só quando há apetite; fora daí uma insuportável corvée. Também não escrevo por obrigação [...] Estomago e cérebro: duas respeitabilidades. Respeitemo-las, Rangel. (LOBATO, 1951, p. 49). Disso, podemos inferir, por fim, que a leitura da obra de Monteiro Lobato talvez seja tão prazerosa e sedutora pelo fato de ter sido escrita com prazer por um seduzido pela linguagem.

²⁸ Uma das estrelas mais importantes de Hollywood na década de 1930; vencedora de um Oscar especial aos seis anos de idade, Shirley Temple estrelou filmes como *A Pequena Princesa* e *A Pequena Órfã*, totalizando 43 longas-metragens durante sua carreira.

Referências

- ISER, Wolfgang. *O fictício e o imaginário: perspectivas de uma antropologia literária*. Rio de Janeiro: UERJ, 1996.
- LAJOLO, Marisa. Linguagens *na e da* literatura infantil de Monteiro Lobato. In: LAJOLO, Marisa; CECCANTINI, João L. (orgs.). *Monteiro Lobato, livro a livro: Obra infantil*. São Paulo: Unesp, 2009.
- LOBATO, Monteiro. *A barca de Gleyre*. São Paulo: Brasiliense, 1951, V.11, tomo 1.
- _____. *A barca de Gleyre*. São Paulo: Brasiliense, 1968, V.12, tomo 2.
- _____. *História das invenções*. 29. ed. São Paulo: Brasiliense, 1995.
- _____. *Ideias de Jeca Tatu*. São Paulo: Brasiliense, 1955.
- _____. *Memórias da Emília*. 42. ed. São Paulo: Brasiliense, 1994.
- MENDES, Emília. Memórias da Emília. In: LAJOLO, Marisa; CECCANTINI, João L. (orgs.). *Monteiro Lobato, livro a livro: Obra infantil*. São Paulo: Unesp, 2009.
- MOISÉS, Massaud. *Dicionário de termos literários*. 12 ed. São Paulo: Cultrix, 2013.
- PENTEADO, José Roberto Withaker. *Os filhos de Lobato: O imaginário infantil na ideologia do adulto*. 2 ed. São Paulo: Globo, 2011.
- PERRONE-MOISÉS, Leyla. Encantos, promessas e amavios. In: *Flores da escrivainha*. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.
- RODRIGUES, Inara de O.; BRUNO, Neila B. O como se na construção de Memórias da Emília, uma estratégia ficcional para envolver o leitor. In: *Nonada*. Letras em Revista. Porto Alegre, ano 15, n. 18, p. 227-245, 2012.

O JECA TATU EM LIVROS DIDÁTICOS: UMA BREVE ANÁLISE²⁹

Antonio Lamenha

Introdução

Com incentivo do centenário da publicação do artigo *Urupês*, de Monteiro Lobato, no dia 12 de novembro de 1914, no jornal *O Estado de S. Paulo*, este trabalho pretende analisar o tratamento do Jeca Tatu — emblemático personagem lobatiano e símbolo do caipira brasileiro do início no século XX — em livros didáticos do Ensino Médio da disciplina Literatura.

Elegemos duas obras bastante acessíveis e amplamente utilizadas no Ensino Médio atualmente, a saber: *Literatura Brasileira – Em Diálogo com Outras Literaturas e Outras Linguagens*, de William Cereja e Thereza Cochar (2009), e *Literatura Brasileira – Das Origens aos Nossos Dias*, de José de Nicola (2007).

Nosso método consistirá em: 1) leitura e/ou releitura de textos de Monteiro Lobato que incluam a figura do Jeca, como *A Barca de Gleyre*, *Ideias de Jeca Tatu* e o livro de contos *Urupês*; 2) leitura dos capítulos ou trechos de livros didáticos de Literatura relacionados a Monteiro Lobato e, mais especificamente, ao personagem Jeca Tatu: como o definem, quanto espaço dedicam a ele, quais textos lobatianos se incluem na obra para explicá-lo, etc.; 3) breve pesquisa, em bibliografia especializada na área de leitura, literatura e educação, que nos incite a refletir sobre as representações difundidas — e como se dá essa difusão — da obra de Monteiro Lobato aos potenciais leitores; 4) comparação entre a nossa leitura dos textos de Monteiro Lobato e a leitura realizada pelos autores dos livros didáticos; 5) análise da visão apresentada do Jeca Tatu nos livros didáticos selecionados. Constituirão nosso aporte teórico textos de Lins (1977), Manguel (2000), Brito (2005), Rangel (2005), Pinheiro (2006).

Este trabalho poderá servir a professores, pesquisadores e alunos que anseiam estudar e/ou pensar sobre a obra de Monteiro Lobato, a figura do Jeca e o material que se veicula no ambiente escolar a respeito do personagem. Além disso, é de suma importância conhecer e investigar a validade textual das informações contidas nos livros didáticos, ainda mais diante da tendência de veladas censuras, mediação de paratextos e ingênua condenação do discurso de autores antigos, entre outros modos de apagar a história.

Por que Monteiro Lobato está no livro didático de Literatura?

Não pretendemos, nesta seção, *definir* os porquês de Monteiro Lobato marcar presença nos manuais de Literatura Brasileira do Ensino Médio, senão especular por que o autor mereceu sua posição de escritor pré-modernista nos livros selecionados para este trabalho, ou seja, o de Cereja e Cochar (2009) e o de Nicola (2007), e averiguar quais os princípios que guiam esses manuais.

²⁹ Trabalho veiculado na revista *Encontros de Vista*, publicação do curso de Letras da UFRPE, em sua 17ª edição, de jan./jun. de 2016.

Costumam os materiais didáticos, em sua apresentação, discriminar critérios que lhes serviram de base para a sua composição ou, ainda, como justificativa para as suas escolhas. Apenas por sua extensão, e não por outro motivo, daremos atenção maior à apresentação de Cereja e Cochar. E por aí iniciaremos.

Apresentação de Literatura Brasileira – Em Diálogo com Outras Literaturas e Outras Linguagens

Cereja e Cochar abrem suas considerações da seguinte maneira: “Neste nosso mundo moderno ou pós-moderno, que privilegia a imagem e a rapidez das informações, parece não haver espaço para a palavra, para a leitura e para o estudo da literatura. Essa impressão, contudo, não é verdadeira” (2009, p. 3).

De fato, não podemos negar que, no nosso mundo, a leitura *literária* perde seu espaço para as atrações midiáticas e da cultura de massa, e entre esta a imagem tem seu poder bastante explorado atualmente. Muitos livros didáticos, nesse sentido, não apenas de Literatura Brasileira, como também de Língua Portuguesa, reproduzem os desejos do senso comum — seu maior “cliente”. Em outras palavras, as informações midiáticas e a imagem não se eximem de exercer sua influência no mercado editorial pedagógico. Guardemos essas observações para adiante, quando chegarmos ao fragmento do livro sobre Lobato, pois Cereja e Cochar parecem cair na armadilha por eles mesmos anunciada.

Um pouco mais à frente da apresentação, na definição dos autores:

Estudar literatura é enfrentar o desafio de ler os grandes textos literários criados pela humanidade, extrair-lhes o sentido mais profundo e perceber de que forma estão relacionados com o momento em que foram concebidos. [...] Estudar literatura é perseguir os diálogos que o homem criou e vem criando consigo mesmo em diferentes tempos e espaços [...] (2009, p. 3).

Daqui, ao demarcarmos o que seria *estudar literatura*, podemos começar a perceber os critérios que guiam as escolhas dos autores. Ainda que a qualificação de um texto como “grande” seja relativa e frágil, a proposta de leitura sincrônica e diacrônica consolida uma visão de Literatura Brasileira que abarca Monteiro Lobato: o criador do Jeca, de fato, marcou o seu tempo, comprometeu-se com ele, fomentou e fomenta até hoje diálogos, polêmicas, reflexões.

Já ao final, no entanto, Cereja e Cochar tendem para o lado da leitura sincrônica: “Cada leitor, quando os lê, os reescreve com o seu próprio olhar e com o olhar de seu tempo. [...] Venha você também participar desta viagem: a aventura de ler!” (2009, p. 3). Esse olhar do leitor preso ao seu tempo não permite a leitura de mundo, ou de outros mundos, momentos, espaços, com outros seres, costumes, leis, objetivos — dificulta até a “viagem” sugerida em seguida. Esta, por sua vez, como uma metáfora à condição de leitura, não é vista com bons olhos. Brito (2005) a considera uma representante da “pedagogia do gostoso”, que “nada tem a ver com a construção de conhecimento ou com a experiência solidária e coletiva de crítica intelectual” (p. 8), ou seja, comprometida somente com o nível de deleite proporcionado.

Apresentação de *Literatura Brasileira – Das Origens aos Nossos Dias*

O texto de apresentação de Nicola começa com citações de Marilena Chauí e Jean-Paul Sartre, que fomentam seus comentários acerca da participação do leitor, da leitura literária que forma a leitura de mundo, do prazer estético, do cânone. Este último aspecto nos interessa, neste trabalho, mais do que os outros, pois a partir dele vislumbramos o que propõe o autor no tocante à literatura na escola e aos seus critérios de seleção literária:

O escritor Italo Calvino, em um texto famoso — *Por que Ler os Clássicos* —, afirma que “a escola deve fazer com que o aluno conheça bem ou mal um certo número de clássicos dentre os quais (ou em relação aos quais) ele poderá depois reconhecer os ‘seus’ clássicos. A escola é obrigada a dar-lhe instrumentos para efetuar uma opção: mas as escolhas que contam são aquelas que ocorrem fora e depois de cada escola” (2007, p. 3).

Nicola aponta, ao recorrer a essa citação de Calvino, a flexibilidade do cânone literário, talvez por acreditar que “os melhores guias são os caprichos do leitor — confiança no prazer e fé no acaso” (MANGUEL, 2000, p. 26): aceita-se a necessária e inevitável autonomia do leitor, que, por mais influências, aulas, indicações e condicionamentos, tem a palavra final na decisão da leitura e das suas preferências. Ainda veremos, na análise da parte do livro sobre Lobato, como esse princípio de Nicola reverbera nas suas descrições e escolhas. Seria Lobato, portanto, um dos clássicos que a escola precisa ofertar ao aluno para que este amadureça seu senso de arte e se forme, enfim, leitor autônomo e crítico.

Considerações sobre a transformação do Jeca na obra lobatiana

No momento da sua primeira aparição, no artigo *Urupês*, o Jeca não era visto com bons olhos por Monteiro Lobato: representava o parasitismo, a preguiça, a apatia. Constante defensor do desenvolvimento econômico brasileiro, o escritor enxergava no caipira entraves para o aumento da produtividade do país. “Pobre Jeca Tatu! Como és bonito no romance e feio na realidade!” (2009, p. 170), atacava Lobato, referindo-se às visões idealizadas construídas pelos intelectuais da cidade, em oposição às suas, de quem viveu o ambiente rural das fazendas herdadas do avô. Além disso, o presumido conformismo — nesse caso, interpretado como consciente, opcional — do Jeca, logicamente, não instigaria o progresso: “Todo o inconsciente filosofar do caboclo grulha nessa palavra atravessada de fatalismo e modorra. Nada paga a pena. Nem culturas, nem comodidades. De qualquer jeito se vive” (2009, p. 172).

Analisar o multifacetado personagem apenas baseando-se no *Urupês*, sem dúvida, limita-o e encurta-lhe a vida. Rigorosamente respeitando a sua proposta de análise, o crítico literário e poeta Silviano Santiago (1998) assim o fez, em ensaio sobre a obra adulta de Lobato, publicado na *Folha de S.Paulo*, em 28 de junho de 1998 e intitulado “Um dínamo em movimento”. Por “obra adulta”, deve-se entender, nesse caso, a produção ficcional não direcionada ao público infantil ou os textos críticos veiculados em jornais e posteriormente

publicados em livros. Compromete-se, assim, a análise do Jeca Tatu ao longo da obra lobatiana, pois são ignorados textos fundamentais: as cartas de Lobato ao fiel amigo Godofredo Rangel, reunidas em *A Barca de Gleyre* (1951); os artigos voltados para a questão do saneamento, compilados em *Problema Vital* (publicado pela primeira vez em 1918, depois divide volume com *Mr. Slang e o Brasil*, de 1940), sobretudo *Jeca Tatu* (na verdade a personagem que aparece em *Urupês*, conto publicado em 1918), que serviu de folheto propagandístico do Biotônico Fontoura; e o texto *Zé Brasil* (1947).

Para começar, retomemos uma carta de 1917 d'*A Barca de Gleyre*, na qual Lobato afirma: "Virei a casaca. Estou convencido de que o Jéca Tatú é a única coisa que presta neste país" (1951, tomo 2, p. 160). Podemos ver o escritor já revisando seu personagem, ainda que, então, de maneira confidencial.

Em *Problema Vital*, à medida que expõe ao Brasil a luta de pesquisadores pela melhoria das condições de saneamento — e, por conseguinte, de saúde — das cidades e interiores brasileiros, Lobato repensa e reelabora seu emblemático personagem caipira. Para ele, "[...] a solução definitiva do problema eterno da lavoura quem dará é a higiene" (1951, p. 242). Comentando, em artigo, a experiência de cuidados médicos em uma fazenda de franceses no interior de São Paulo, o escritor nota a transformação do trabalhador: "Das carcaças opiladas onde morrinhava a indolência do pobre Jéca Tatú, saiu, pelo equilíbrio alimentar, um homem resistente; pela cura das mazelas, um homem ativo; pela noção do relativo conforto, um homem sedentário, que 'parava' na fazenda e criava amor à faina agrícola" (1951, p. 283).

Merece maior destaque o texto "Jeca Tatu", último da compilação, em que podemos constatar o reexame das posturas de Lobato. Em "Todos que passavam por ali murmuravam: / — Que grandíssimo preguiçoso!" (1951, p. 329), vê-se a autoironia, já que ele próprio era um dos que olhavam o Jeca e o tachavam, injustamente, de fatalista e acomodado. A solução de todos os males do caipira, a higiene, aparece no contato do Jeca com um médico: "Um dia um doutor portou lá por causa da chuva e espantou-se de tanta miséria. Vendo o caboclo tão amarelo e chucro, resolveu examiná-lo. / — Amigo Jéca, o que você tem é doença" (1951, p. 331). Depois de curado, o Jeca prospera economicamente e se torna um fazendeiro que pensa nos seus semelhantes: "E a curar gente da roça passou Jéca toda a sua vida. Quando morreu, aos 89 anos, não teve estátua, nem grandes elogios nos jornais. Mas ninguém ainda morreu de consciência mais tranquila. Havia cumprido o seu dever até o fim" (1951, p. 340).

Já em *Zé Brasil*, texto de propagação de ideais comunistas lançado em 1947, o personagem homônimo compara-se ao Jeca, mas, após ter sido tratado das doenças que o afligiam, não envereda pelo acúmulo de bens, senão pela sua distribuição: defende e alcança a reforma agrária, sempre que possível enaltecendo a luta de Luís Carlos Prestes. A autoironia também se faz presente no texto: "A gente da cidade — como são cegas as gentes das cidades!... Esses doutores, esses escrevedores nos jornais, esses deputados, paravam ali e era só crítica: vadio, indolente, sem ambição, imprestável... não havia o que não dissessem do Zé Brasil. Mas ninguém punha atenção nas doenças que derreavam aquele pobre homem — opilação, sezões, quanta verminose, há malária" (parte III).

Como pudemos, de forma geral, perceber nessa breve visitação de textos lobatianos, o Jeca Tatu se transforma ao longo dos anos, sendo alvo da constante (auto)avaliação e reformulação do seu autor.

Análise: a Literatura Brasileira já não cabe no livro didático³⁰

Antes de iniciarmos as análises de fato dos livros selecionados, faz-se necessário comentar algumas questões sobre o tema — influenciados, basicamente, por dois estudiosos do livro didático —, sobretudo sugestões a um bom material de literatura ou problemas comuns e recorrentes neste.

Pinheiro (2006), acerca dos manuais, diz-nos que “[...] vamos percebendo que um livro difere pouco de outro” (p. 103). Nessas poucas diferenças, ele percebe que “Além da quantidade [pequena de textos literários], há também a questão do fragmentarismo” (p. 106). Não raro, é verdade, encontramos em livros didáticos apenas trechos de textos, com objetivos determinados: mostrar traços do autor ou de um estilo de época; e a pleora de imagens. Ainda segundo Pinheiro, “[...] se o manual é de literatura, espera-se que a predominância seja de textos literários — na medida do possível, completos [...] Nesse sentido, muito espaço concedido a imagens poderia ser ocupado por mais textos nos livros didáticos” (2006, p. 109).

Mais um problema elencado por Pinheiro diz respeito à pretensão de abordar, em pouco tempo, uma grande gama de autores sem focar em nenhum tema/texto/movimento estético. “Por eleger uma formação de caráter enciclopédico, acaba-se por se conhecer muito pouco cada obra, sobretudo no que ela tem de singular” (2006, p. 110). Tanto Nicola quanto Cereja e Cochar, na divisão dos capítulos, seguem a cronologia histórica, que os obriga a juntar diversos elementos, ainda que díspares ou distantes, e a expor superficialmente cada tema/texto/movimento estético. No caso de Lobato, os autores dos dois livros situam-no como pré-modernista e precisam, assim, relacioná-lo com esse período da história literária.

Rangel (2005) também trata do fragmentarismo, defendendo a presença de textos autênticos e na íntegra, e inclui na discussão a validade das atividades propostas pelo livro didático:

“[...] o material selecionado deve ser autêntico (ou seja, produzido não especificamente para fins didáticos) e apresentar unidade de forma e sentido. Do ponto de vista das atividades de leitura, o que se avalia é em que medida o trabalho proposto contribui efetivamente para a formação do leitor e o desenvolvimento de sua proficiência” (p. 148).

Rangel também sugere que um importante objetivo do ensino de Literatura, e conseqüentemente dos seus manuais, “trata-se, sim, de situar o ensino da literatura no lugar que é da própria literatura: o da experiência singular, da descoberta, do jogo estético” (p. 151).

Sabendo que, pelas limitações de espaço, os manuais nunca acolherão uma história literária de nenhuma nação, que dirá a de um país grande e multicultural como o nosso, em sua totalidade — em outras palavras: os seus autores convivem com o acosso das escolhas

³⁰ No que se refere à parte escrita das seções dedicadas a Lobato nos livros didáticos, os textos literários, de apresentação e das atividades só se tornarão objeto de análise deste artigo caso se relacionem ao personagem Jeca Tatu.

e, por conseguinte, das perdas —, assumimos que nossa análise poderá parecer demasiado rigorosa. Acreditamos, contudo, que se faz necessário (re)pensar e desconstruir certas generalizações e posições questionáveis, além de dar valor à importância que o livro didático de Literatura Brasileira pode ter nas vinculações estéticas e na formação do aluno, do leitor, do ser crítico, do cidadão.

Começamos por *Literatura Brasileira – Em Diálogo com Outras Literaturas e Outras Linguagens*, de Cereja e Cochar. Quatro páginas dedicam-se à obra de Monteiro Lobato, nas quais aparecem seis imagens: uma foto e uma caricatura de Lobato, a reprodução de um cartão-postal trocado entre Lobato e sua esposa, duas capas de livro e uma foto do elenco da segunda adaptação das histórias sobre o Sítio do Picapau Amarelo para a TV, da Rede Globo.

O título da seção, “Monteiro Lobato: um dínamo em movimento”, remete ao ensaio de Silviano Santiago, referido anteriormente, sobre a obra adulta de Lobato. Um trecho desse ensaio, inclusive, aparecerá ao final da parte destinada ao escritor.

Numa breve descrição biográfica, fala-se sobre o autor e o Jeca Tatu: “Moralista e doutrinador, aspirava ao progresso material e mental do povo brasileiro. Com a personagem Jeca Tatu — um típico caipira acomodado e miserável do interior paulista —, por exemplo, Lobato criticava a face de um Brasil agrário, atrasado e ignorante, cheio de vícios e vermes” (2009, p. 383). Os primeiros adjetivos citados já denotam um posicionamento ideológico que enxerga a obra lobatiana com certa desconfiança. *Moralista* e *doutrinador* não traduzem boa imagem, não seriam palavras elogiosas. Embora Cereja e Cochar declarem, na apresentação, sua intenção de buscar os diálogos possíveis entre o ontem e o hoje, escondem a ideologia intrínseca a essa procura. Não a conseguem esconder, porém, na descrição de Monteiro Lobato. Além disso, a caracterização do Jeca Tatu parece apenas relacionar-se ao artigo *Urupês*, esquecendo-se das mudanças que Monteiro Lobato apontou na sua visão acerca do personagem e, por conseguinte, acerca do caipira brasileiro.

Na seção “Leitura”, Cereja e Cochar reproduzem um pequeno trecho de *Urupês*, partindo da intenção de mostrar como Lobato retratava o Jeca, “que ele imortalizou em nossa literatura” (2009, p. 385). Aqui, revela-se uma contradição: afirma-se que Lobato imortalizou o Jeca, mas Lobato é acusado e rotulado — maneiras de “imortalizar” supostos aspectos de um escritor — de “moralista e doutrinador”. Então, moralismo e doutrinamento seriam, também, “imortalizados” em nossa literatura, devido a uma leitura de certa parte da crítica literária e da posterior reprodução por parte de autores de livro didático? Ou pelo referendo do próprio público leitor se “imortalizaria” um escritor de modo mais justo e autêntico? Embora não tenhamos uma resposta objetiva e fixa para essas perguntas, acreditamos na segunda opção, sobretudo se o público leitor referido se encontra em formação, estudando literatura brasileira na escola. Além disso, ao pé da página, encontra-se um glossário com oito palavras, medida não tão apropriada tanto aos alunos do Ensino Médio quanto aos do Ensino Fundamental, pois dispensa a possível pesquisa num dicionário ou na internet, além do entendimento de uma palavra por seu contexto.

Sobre a recepção do personagem lobatiano Jeca Tatu, os autores incluem dois trechos de textos críticos/artigos de jornal e revista brasileiros. O primeiro, um recorte de um texto de Roberto Pompeu de Toledo, veiculado na *Veja*, elogia a criação do personagem, qualificando-o como “uma grande descoberta” e “um soco no estômago — no

estômago da ignorância ou no da hipocrisia”. Não aparece, porém, a data de publicação do texto, o que pode confundir o aluno. Já o segundo, que apresenta data (já citada anteriormente) e se veiculou na *Folha*, de Silviano Santiago, traz um parágrafo que critica fortemente o homem Lobato e a criação do seu personagem caipira. Se lemos o texto completo de Santiago, um longo (para os parâmetros dos jornais brasileiros) e sintético (até porque suas condições de produção não lhe permitiam nada muito elaborado ou detalhista) artigo sobre a obra adulta de Lobato, vemos que se faz uma rápida leitura de cada livro, surgindo colocações elogiosas algumas vezes, e outras não. No caso específico do Jeca, Santiago expõe um lado de fazendeiro frustrado de Lobato, que o haveria incentivado a criar o caipira parasitário, sem enxergar suas próprias condições de patrão parasita. Sem dúvida, Santiago propõe uma interessante leitura, chamando-nos a pensar na relação de trabalho com a qual Lobato, de fato, conviveu por um tempo e na qual não obteve lucros. É importante assinalar que o crítico comete o mesmo deslize de Cereja e Cochar: julga o personagem Jeca Tatu e seu autor focando apenas no artigo *Urupês*, esquecendo-se de outras obras que também incluíram o caipira e o resignificaram, como *Problema Vital*, *A Barca de Gleyre* ou mesmo a coletânea de ensaios de crítica e estética que Lobato publica, depois, com o título de *Ideias de Jeca Tatu*, na qual incorpora a si mesmo, como “intelectual” brasileiro, a alcunha de Jeca.

Após o trecho de Silviano Santiago, Cereja e Cochar sugerem duas questões a serem respondidas abertamente: “4) a) Relacionando o comentário de Lobato ao do crítico Silviano Santiago, responda: Que outra causa social é responsável pela falta de apego do caboclo à terra?” e “b) Explique este trecho de Silviano Santiago: “[Lobato] posava de libertador do povo e, no entanto, era injusto e impiedoso para com esse povo” (2009, p. 386). As duas perguntas pecam ao tratar o trecho de Santiago como verdade absoluta, sem espaço para discussão. Localizar informações no texto e explicar uma frase não permitem a dúvida, pois deve-se obedecer à orientação com as poucas informações que se tem em mãos. Nesse sentido, tanto o trecho recortado do artigo de Silviano Santiago quanto as questões construídas a respeito dele podem conduzir o aluno a não ler a obra lobatiana e ainda a execrar a figura do intelectual Monteiro Lobato, sem ao menos aprofundar-se na leitura. A sequência pela qual se organizam os textos e sua extensão também parecem bastante tendenciosas: primeiro o trecho de *Urupês*, ocupando meia página; segundo o comentário de Toledo, em um box; e por fim o trecho de Santiago e as questões, em quase meia página.

Para finalizar essa primeira análise, instigados pelo questionamento “Que se pode esperar, mais tarde, da capacidade de leitura — e da compreensão de textos — de alunos tão mimados com a imagem?” que se faz Osman Lins (1977, p. 137), devemos retomar a armadilha que mencionamos mais atrás. Apesar de, na apresentação do livro didático, Cereja e Cochar criticarem a hegemonia da mídia e da imagem no mundo atual, acabam reproduzindo esse modelo. Um exemplo seria, na seção destinada a Lobato, a escolha de dois fragmentos de textos pertencentes ao mundo midiático e que não são tão representativos dos estudos sobre a obra de Lobato no universo acadêmico como os de Marisa Lajolo ou Marcia Camargos, citando dois nomes importantes. Outro, bastante nítido, seria a presença de diversas imagens sem um propósito, apenas acompanhadas de legenda. Não as retomam nem as discutem, interpretam, comentam ou contextualizam.

Servem para configurar a “Disneylândia pedagógica”, conceito de livro didático ironicamente inventado por Osman Lins (1977).

Seguindo com a nossa proposta de análise, percebemos que o tratamento dado à obra de Monteiro Lobato e ao personagem Jeca Tatu, no livro de Nicola, consegue, ainda que sucinto — já que apenas duas páginas versam sobre o autor de fato, havendo mais duas com textos literários —, abranger uma grande parte da obra de Lobato. Após uma breve biografia, quatro parágrafos descrevem pontos importantes da literatura lobatiana.

Vejamos o trecho em que aborda o Jeca Tatu:

Nesse aspecto — a gente do Vale do Paraíba —, está o traço mais importante da ficção lobatiana: a descrição e a análise do tipo humano característico da região, o caboclo Jeca Tatu, a princípio chamado de vagabundo e indolente (mais tarde, o autor denuncia a realidade daquela população subnutrida, socialmente marginalizada, sem acesso à cultura, acometida por toda a sorte de doenças endêmicas) (2007, p. 389).

Mais descritivo e menos taxativo, Nicola procura mostrar aspectos gerais da obra de Monteiro Lobato sem cair no simplismo, pois a menção da mudança de visão de Lobato com o tempo indica uma acurada pesquisa.

Além disso, não recorre a textos críticos ou midiáticos, o que implicaria a tomada de posição, seja drástica ou sutil, através do elogio demasiado do autor ou depreciação de sua imagem ou obra. Uma interessante seleção de texto, ainda que discreta e curta, é a de um trecho da canção *Jeca Total*, de Gilberto Gil. Deve-se notar que a canção não consta na íntegra nem há unidade de sentido e nenhuma atividade é proposta para relacioná-la com o personagem ou a obra de Lobato. No entanto, tomada apenas como sugestão, o caminho da música para a literatura pode incentivar leitores que preferem ou se sentem mais íntimos com a primeira. E a clara relação intertextual entre os textos de Lobato com o Jeca e a canção de Gil suscita não só possibilidades várias de leitura dos alunos, como também uma alternativa de abordagem do professor em sala de aula, levando o CD e uma história com o Jeca, por exemplo.

Por fim, não podemos deixar de mencionar a forte atuação das imagens na seção de Monteiro Lobato no livro de Nicola. Em quatro páginas, encontram-se seis: uma foto, três capas de livros e duas ilustrações. Espaço que poderia ter sido usado, por exemplo, para a reprodução da letra de *Jeca Total*. Igual ao caso de Cereja e Cochar, nenhuma dessas imagens se utiliza com algum propósito específico. No entanto, Nicola não se autopromove defensor da palavra contra os inimigos da mídia e do imagético. Segue sua proposta, que possivelmente — não podemos afirmar, pois o autor se abstém no tema — incluía a defesa das imagens no livro didático.

Considerações finais

Buscamos, neste capítulo, averiguar e analisar como se abordam a obra de Monteiro Lobato e o seu personagem Jeca Tatu em dois livros didáticos. Não nos compete indicar “o melhor” ou “o pior” nem orientar se um se compõe de modo “correto” e outro de modo

“errado”. Nossas considerações se detiveram no âmbito dos recursos ofertados pelo livro didático. Exemplos disso seriam nossos comentários acerca dos textos midiáticos ou de imagens, em Cereja, e da canção de Gilberto Gil, em Nicola.

É importante observar que, como aponta Bender (2006), “O livro didático pode se tornar um aliado ou um vilão, dependendo de como é usado” (p. 34). O professor, portanto, em sua condição de leitor experiente que pode conduzir uma orientação, tem autonomia no uso ou na adaptação do material que lhe é oferecido. Nada adianta um material perfeito se o professor não conseguir usá-lo. Ainda que muitos considerem utópico, concordamos com Pinheiro (2006), para quem “[...] o melhor mesmo para a literatura é ir direto às fontes” (p. 103). Desse modo, convictos de que a Literatura Brasileira não cabe no livro didático e de que este não atua sem ser subjugado ao trabalho do professor, é que escrevemos estas breves reflexões.

Referências

- BENDER, Eliane Andrea. *O Livro Didático de Literatura para o Ensino Médio*. Dissertação de mestrado. UFRS, 2006.
- BRITTO, Luiz Percival Leme. *Leitura e Política*. In: *Leitura: Teoria & Prática*. Ano 18 – jun. 1999 – n. 33. Associação de Leitura do Brasil.
- CEREJA, William; Cochar, Thereza. *Literatura Brasileira – Em Diálogo com Outras Literaturas e Outras Linguagens*. São Paulo: Atual, 2009.
- LINS, Osman. *Do Ideal e da Glória*. Problemas Inculcrais Brasileiros. São Paulo: Summus Editorial, 1977.
- LOBATO, Monteiro. *A Barca de Gleyre (1º tomo)*. São Paulo: Editora Brasiliense, 1951.
- _____. *A Barca de Gleyre (2º tomo)*. São Paulo: Editora Brasiliense, 1951.
- _____. *Jeca Tatuzinho*. Disponível em: http://lobato.globo.com/misc_jeca.asp. Acesso em 14 de janeiro de 2015.
- _____. *Mr. Slang e o Brasil e Problema Vital*. São Paulo: Editora Brasiliense, 1951.
- _____. *Urupês*. São Paulo: Globo, 2009.
- _____. *Zé Brasil*. Disponível em: http://lobato.globo.com/misc_zebrasil.asp. Acesso em 14 de janeiro de 2015.
- MANGUEL, Alberto. Um leitor no Bosque do Espelho. In: *No Bosque do Espelho – Ensaio sobre as palavras e o mundo*. São Paulo: Companhia das Letras, 2000.
- NICOLA, José de. *Literatura Brasileira – Das Origens aos Nossos Dias*. São Paulo: Scipione, 2007.
- PINHEIRO, HÉLDER. Reflexões sobre o livro didático de literatura. In: BUNZEN, Clecio; MENDONÇA, Márcia. *Português no Ensino Médio e Formação do Professor*. São Paulo: Parábola Editorial, 2006.
- RANGEL, Egon. Literatura e Livro Didático no Ensino Médio: Caminhos e Ciladas na Formação do Leitor. In: PAIVA, Aparecida *et al.* (orgs.). *Leituras Literárias: Discursos Transitivos*. Belo Horizonte: Ceale/Autêntica, 2005.

MONTEIRO LOBATO, ESCRITOR-CRÍTICO: OS CRITÉRIOS LITERÁRIOS PRESENTES EM A BARCA DE GLEYRE

Antonio Lamenha

A maior invenção humana é o Correio.

Criticar é sempre dizer: “Eu faria assim”.
(Monteiro Lobato)

Introdução

É inegável a importância que têm as cartas de Monteiro Lobato, enviadas de 1903 a 1943 ao seu fiel amigo Godofredo Rangel, publicadas nos dois volumes de *A Barca de Gleyre* (1951), para o estudo da sua obra, servindo de aporte para diversas abordagens, seja na análise de algum tema no decorrer da sua carreira literária, seja no debruçamento sobre um certo período da sua vida. Poucas pesquisas têm se dedicado, no entanto, a trabalhar especificamente esses livros, sem explorá-los apenas como apoio teórico ou reforço — servindo-se da palavra do autor — de especulações.

Dentre os muitos temas tratados nas cartas, destacam-se a crítica e o fazer literários, remetendo-se a leituras, a apreciações de obras alheias e próprias, a experiências de escrita e a comentários sobre o processo criativo. Não em trechos isolados e parcos, mas abundantemente percorrendo os dois tomos, e conseqüentemente toda a carreira literária de Monteiro Lobato, as considerações acerca da crítica e do fazer literários merecem uma detida análise das suas nuances, recorrências, implicações, possíveis mudanças ou contradições, entre outros aspectos.

Vale mencionar que o levantamento e a análise dos critérios literários presentes em *A Barca de Gleyre* podem suscitar a curiosidade e o interesse de estudiosos da área que pretendam confirmar ou não a sua aplicação na criação literária de Monteiro Lobato, tanto nos contos, artigos, textos críticos e romance da obra adulta quanto nas histórias infantis do Sítio do Picapau Amarelo. Também é possível vislumbrar, com o estudo desse material epistolográfico, a formação do crítico e do escritor Monteiro Lobato, atentando para suas leituras e discussões ao longo dos anos, seus critérios e valores literários fixos e maleáveis, suas vinculações ou oposições estéticas.

A desvalorização atual da crítica literária, especificamente no contexto brasileiro, instiga-nos a buscar novos olhares para essa área que tem perdido espaço no meio acadêmico, sobretudo para a teoria da literatura. Como aponta Perrone-Moisés:

Falar de crítica literária, hoje, soa como antiquado. *Crítica* não é mais uma palavra muito usada pelos teóricos da literatura. A crítica foi uma atividade muito exercida e muito respeitada nos tempos modernos [...] Hoje, em tempos ditos pós-modernos, ela anda um pouco anêmica, reduzida ao rápido resenhismo jornalístico, necessário mas não suficiente (PERRONE-MOISÉS, 2000, p. 335).

Assim, focar as facetas críticas de um escritor brasileiro nos força, de certa maneira, a revisar as práticas de crítica literária que se têm produzido em geral e reavaliá-las com outro olhar.

A proposição deste capítulo consiste em, baseando-se nos temas literários mais frequentes (leitura, escrita, apreciação crítica, processo criativo, entre outros) nas cartas de *A Barca de Gleyre*, levantando, elaborando possíveis classificações e relacionando os critérios que os subjazem e os apoiam, entrever a marca destes na produção estética do escritor-crítico Monteiro Lobato. A nossa investigação aqui sintetiza-se na seguinte pergunta: que critérios literários podem ser levantados nas considerações vinculadas à crítica e ao fazer literários na obra *A Barca de Gleyre* e que relação se pode estabelecer entre eles e a formação do escritor-crítico Monteiro Lobato?

Para contemplar essa questão, procuramos analisar os critérios literários presentes nos dois tomos de *A Barca de Gleyre*, de Monteiro Lobato. E observaremos ainda um percurso em etapas: vamos levantar e classificar os critérios literários separando-os por temas — como leitura, escrita, apreciação crítica, processo criativo; iremos observar a recorrência dos critérios literários na obra mencionada, a fim de estimar sua importância dentro da carreira crítica e ficcional de Monteiro Lobato; também vamos observar se há permanência/mudança dos critérios na cronologia das cartas e se isso se reflete em sua produção crítica e ficcional; e, por fim, verificar a aplicabilidade e a influência dos critérios literários em dois textos de Monteiro Lobato, a saber: *Urupês* e *Zé Brasil*.

A escolha desses dois textos de Monteiro Lobato nos quais nos detivemos para verificar a aplicação e influência dos critérios literários inventariados e analisados efetuou-se com base na época de publicação — um no início da carreira intelectual, em 1914, e o outro no final, em 1947 — e na reincidência do tema — a vida do caboclo do interior paulista.

O maior incentivo (e a base teórica) do olhar aqui traçado consiste no ensaio *Altas Literaturas – Escolha e valor na obra crítica de escritores modernos* (1998), de Leyla Perrone-Moisés, no qual são investigados, mapeados e discutidos os critérios literários de alguns escritores-críticos, como Ezra Pound, T. S. Eliot, Jorge Luis Borges, Octavio Paz, Italo Calvino e Haroldo de Campos, norteando-se, sobretudo, pelos textos de crítica literária desses autores e pela demarcação do cânone pessoal ou *paideuma* de cada um.

Em *Altas Literaturas*, Perrone-Moisés apresenta possíveis motivações de um escritor ao tomar para si a atividade de crítica literária:

A crítica praticada pelos escritores tem uma especificidade que eles são os primeiros a reconhecer ou reivindicar. Desde o início do século XIX, os criadores se indispuseram, de maneira geral e constante, com os críticos profissionais, principalmente os jornalistas, acusando-os de toda sorte de perversão [...] Na ausência de uma instância superior que regulasse o dissenso, e no descontentamento com as instâncias “inferiores” que se arrogavam o direito de os julgar, os criadores puseram-se a praticar uma espécie de contracrítica, estimada por eles como mais competente, ou pelo menos mais eficiente, por estar ligada à própria experiência criadora (PERRONE-MOISÉS, 1998, p. 143).

Segundo a ensaísta, a crítica literária realizada por terceiros entra em crise, e daí surge o que chama de “contracrítica”, de autoria de escritores. Algo que poderia parecer uma inversão de papéis é, hoje, atividade bastante comum no contexto brasileiro e já vinha se expandindo desde o século XIX, tendo como um de seus praticantes Monteiro Lobato, foco deste estudo.

Também serviram de suporte obras sobre a criação literária de autores que se vinculam à categoria *escritores-críticos*, como *El Escritor y sus Fantasmas* (2006), de Ernesto Sábato; *Seis Propostas para o Próximo Milênio* (1990), de Italo Calvino; e *Papeles Inesperados* (2009), de Julio Cortázar; além das considerações acerca de valor e critérios literários de *O Demônio da Teoria – literatura e senso comum*, de Antoine Compagnon (2010).

Entre as obras de Monteiro Lobato, este capítulo deter-se-á prioritariamente nos dois tomos de *A Barca de Gleyre*, no artigo/conto *Urupês* e na história *Zé Brasil*. E ainda se apoiará em livros como *Ideias de Jeca Tatu*, em que o escritor atua como crítico — literário, social, de arte, etc. —, por serem, ainda, obras em que ecoam a figura emblemática do caboclo (Jeca Tatu) e uma visão crítica, sem máscaras, do meio rural brasileiro.

A metodologia que aqui empregamos, de base qualitativa-interpretativa, consiste em uma pesquisa exploratória — documental e bibliográfica —, trabalhando com textos autênticos: cartas, artigos, ensaios, textos críticos e literários. O capítulo está organizado da seguinte maneira: o primeiro tópico de base teórica, dedicado à conceituação e discussão de valor, critérios e crítica literários e a categoria *escritor-crítico*; o segundo voltado especificamente para o levantamento dos critérios literários presentes em *A Barca de Gleyre*, sua sistematização por temas e sua análise; o terceiro destinado à relação entre os critérios levantados e os textos literários selecionados (*Urupês* e *Zé Brasil*); e o último sintetizando os principais pontos desenvolvidos ao longo do texto e as considerações finais.

Contextualização teórica – alguns conceitos

Antes de iniciar a análise propriamente dita do texto lobatiano, é preciso explanar e discutir determinados termos que percorrem este trabalho e, de certa forma, o instigaram, a saber: valor e critérios literários; e escritor-crítico.

Valor e critérios literários

Para refletir sobre esses conceitos, vejamos a afirmação e os questionamentos de Compagnon (2010):

O público espera dos profissionais da literatura que lhe digam quais são os bons livros e quais são os maus: que os julguem, separem o joio do trigo, fixem o cânone. A função do crítico literário é, conforme a etimologia, declarar: “Acho que este livro é bom ou mau”. [...] A crítica deveria ser uma avaliação argumentada. Mas as avaliações literárias, tanto as dos especialistas quanto as dos

amadores, têm, ou poderiam ter, algum fundamento objetivo? Ou mesmo sensato? (p. 221).

Diante desse dever perante os leitores, tamanha é a responsabilidade do crítico literário. Indicar o que merece ser lido ou desprezado é quase defender a vida ou a morte de uma obra. Ao apoiar uma “avaliação argumentada”, Compagnon alivia um pouco o peso de “matar” um livro, porque esse ato crítico se orienta por determinados critérios. “Todo estudo literário depende de um sistema de preferências, consciente ou não” (2010, p. 222), de acordo com o teórico francês, admitindo-se, assim, uma quase inelutável parcialidade.

Após a apresentação de como os juízos críticos foram considerados por alguns pensadores, Compagno chega à seguinte constatação: “O valor literário não pode ser fundamentado teoricamente: é um limite da teoria, não da literatura” (2010, p. 250). A impossibilidade de fundamentar os valores se dá pela sua inconstância: mudando-se o tempo, o espaço, as circunstâncias ou o próprio crítico, o sistema de preferências — ainda que minimamente — se altera.

No entanto, mesmo situando-se além das fronteiras da teoria, o valor literário, segundo Perrone-Moisés, não pode ser negado:

Ora, se um discurso sobre as obras literárias continua a existir, seu autor não pode evitar a questão do valor e o exercício de um julgamento, mesmo que este seja tácito. Assim, juízos continuam sendo emitidos, mesmo quando se evita pudicamente a explicitação de seu fundamento, isto é, suas leis (1998, p. 10).

Aceitando os juízos como consequência da prática crítica, a autora também assume, como Compagnon, a existência dos valores, fundamentos ou leis que os regem. Mais adiante, abordaremos a questão dos escritores que também atuaram como críticos literários, e, conforme Perrone-Moisés, esse trabalho duplo foi impelido pela ausência de predeterminação de regras oficiais para a literatura:

Na prática, o exercício da crítica pelos próprios escritores se deve, em grande parte, ao fato de os princípios, as regras e os valores literários terem deixado de ser, desde o romantismo, predeterminados pelas Academias ou por qualquer autoridade ou consenso (1998, p. 11).

Assim, sem a “obrigação” ou a imposição de valores artísticos, alguns escritores inventaram os seus. Sem dúvida, a crítica exercida pelos escritores resulta de uma mistura de descrença e ânsia de liberdade ou da “perda de respeito pelas autoridades legiferantes e concomitante reivindicação do livre exame e do livre-arbítrio” (PERRONE-MOISÉS, 1998, p. 10). De um lado, a falta de credibilidade do resenhismo de jornais ou o rigor estante e excessivo das tendências científicas, isto é, de modo geral, “o mal-estar da avaliação” (1998, p. 10); de outro, “a necessidade de buscar individualmente suas razões de escrever, e as razões de fazê-lo de determinada maneira” (1998, p. 11).

Em meio a essas tensões, o escritor produzirá uma crítica interessante e interessada, judicativa e tendenciosa, diversificada e criativa.

Escritor-crítico

De acordo com Perrone-Moisés, para ser um escritor-crítico não basta ser escritor e produzir crítica, mas também seria necessário adequar-se a determinadas características, a saber: vincular-se, de alguma maneira, a “vanguardas”; demonstrar preocupação pedagógica no tocante à literatura; ser poliglota e cosmopolita e se interessar por artistas de variadas épocas e origens; atuar como tradutor; e, por fim, cultivar uma atividade crítica que detém significativa importância no conjunto de sua obra. Essa importância da crítica, no entanto, como desenvolverá a autora, tem um fim específico. Ao exercer a atividade crítica e, conseqüentemente, levantar a bandeira de certos valores e critérios literários em detrimento de outros — de modo consciente ou não —, o escritor defende a razão de existir da sua própria obra.

Escrevendo sobre as obras de seus predecessores e contemporâneos, os escritores buscam esclarecer sua própria atividade e orientar os rumos da escrita subsequente. A crítica dos escritores não visa simplesmente auxiliar e orientar o leitor (finalidade da crítica institucional), mas visa principalmente estabelecer critérios para nortear uma ação: sua própria escrita, presente e imediatamente futura. Nesse sentido, é uma crítica que confirma e cria valores. Enquanto a crítica literária institucional, na sua vertente universitária, tornou-se cada vez mais analítica (com pretensões a ciência) e cada vez menos judicativa, a crítica dos escritores lida diretamente com os valores e exerce, sem pudores, a faculdade de julgar. (PERRONE-MOISÉS, 1998, p. 11)

Assim, a crítica dos escritores estaria mais ligada aos valores por sustentar uma visão individual do fazer literário e não pretender alcançar uma verdade definitiva sobre a arte, rompendo com a suposta obrigação de imparcialidade. E, por mais que seja desmerecida por estudiosos que priorizam a crítica institucional, essa atividade influi na historiografia literária, ao forjar uma tradição que valida o surgimento e a apreciação de novas obras:

A leitura valorativa do passado literário efetuada pelos escritores-críticos modernos afeta significativamente a historiografia literária. A escolha efetuada por um escritor entre os nomes-obras do passado é fortemente interessada: trata-se, para o escritor, de julgar e selecionar com vistas a um fazer. A “história” resultante dessa escolha é pragmática: ler para escrever, julgar e escolher para orientar a escrita futura (PERRONE-MOISÉS, 1998, p. 25-26).

Dessa maneira, a crítica dos escritores “prepara o terreno” do meio literário para o recebimento de seus próprios textos, e os valores defendidos por eles estarão incluídos no seu fazer artístico. Como aponta Monteiro Lobato, “Ninguém é juiz em matéria própria” (1951, p. 149): é preciso falar do outro para falar de si.

Secretas literatices

Em carta de 1911 a seu amigo Rangel, Monteiro Lobato, então fazendeiro em Taubaté, promete, independentemente das atribuições da vida, sempre conservar as “secretas literatices” (1951, p. 300), ou seja, a contínua formação literária que, mesmo às vezes em passos lentos, não se interrompe.

As cartas de *A Barca de Gleyre* exprimem o comprometimento com a literatura em suas variadas formas, perpassando cada momento da maturação literária de Monteiro Lobato: “Desconfio, Rangel, que essa nossa aturada correspondência vale alguma coisa. É o retrato fragmentário de duas vidas, de duas atitudes diante do mundo — e o panorama de toda uma época. Literatura, história e mais coisas” (1952, p. 351). Buscamos, aqui, portanto, explorar as secretas literatices transpostas ao convívio epistolar entre os dois amigos.

Um esboço de *paideuma* lobatiano

O *paideuma* de um autor — termo consagrado por Ezra Pound (1973) — consiste na seleção das obras e dos escritores de sua predileção, formando um cânone pessoal. Perrone-Moisés, em *Altas Literaturas*, lista o *paideuma* de escritores como Borges, Calvino, Haroldo de Campos, Eliot e do próprio Pound, construído a partir dos textos críticos de cada um. Dessa listagem, é possível vislumbrar relações de influência, homenagem e aprendizado entre escritores.

No caso de Monteiro Lobato, pode-se apontar, a partir de seus comentários nas cartas de *A Barca de Gleyre*, a preferência por escritores de origem e produção bastante diversas. Da leitura de sua infância, destaca-se o clássico inglês *As Sventuras de Robinson Crusoe*, de Daniel Defoe, no qual, segundo Lobato, “viveu” durante algum tempo. E, impulsionado por essa obra, o escritor declara o desejo de escrever livros onde as crianças possam “morar”. Sem dúvida, *Crusoe* marcou a trajetória literária lobatiana, tanto na forte impressão que deixou na experiência de leitura da infância quanto no conteúdo de sua história. Também dessa linha aventureira marcam presença no *paideuma* lobatiano ficcionistas como o francês Júlio Verne, o indiano Rudyard Kipling e o britânico H. G. Wells, que desenvolveram seus trabalhos no âmbito da ficção científica. Pode-se assinalar que esses quatro escritores citados tiveram papel fundamental na vertente infantil da obra lobatiana, em que predominam a imaginação sem amarras e o faz de conta. De modo geral, a literatura infantil e juvenil tem papel essencial na formação de Monteiro Lobato, desde os contos de Andersen e dos irmãos Grimm até a *Alice* de Lewis Carroll.

Na adolescência e nos anos de universidade, em que se deu prioridade à literatura em língua francesa, Émile Zola e Alphonse Daudet tiveram suas obras incansavelmente lidas e relidas por Monteiro Lobato. O contato com o naturalismo de Zola aparece mais como uma forma de manter-se ligado às ideias correntes da época do que exatamente uma

apreciação estética, mas ainda assim tem sua importância na formação de Lobato. Já Alphonse Daudet serviu de inspiração para as brincadeiras do seu grupo de amigos do tempo em que estudava Direito — o Cenáculo —, cujos integrantes eram apelidados com o nome dos personagens do romance *Tartarin de Tarascon*. Dessa tão estudada literatura francesa, no entanto, seria impossível não surgir um bode expiatório literário. Durante toda a sua vida, Lobato não atura o naturalista Edmond Goncourt, tendo seus escritos como um exemplo do que não se deve fazer na literatura. E não se pode esquecer do fascínio do escritor por Guy de Maupassant, que seria, para ele, um grande mestre do gênero conto.

Lobato também se mostrava aficionado pela literatura russa. Fiodor Dostoiévski, tanto pela densidade quanto pelo vigor de suas narrativas, e Leon Tolstói, por conta do fôlego de seus romances e do estilo claro e sem excessos, figuram a lista de suas preferências. Da literatura em língua espanhola, um nome sobressai: Miguel de Cervantes, cujo *Dom Quixote* será tema de história do Sítio do Picapau Amarelo.

Ávido leitor de literatura portuguesa a partir do início de sua maturidade, quando defende a necessidade de valorizar os escritos em sua língua materna e deixar os de língua francesa um pouco de lado, Lobato encanta-se com a obra de Camilo Castelo Branco, que se torna autor recorrente em suas leituras, e Fialho de Almeida. Com essa dupla, ele assume ter aprendido e apreendido muito de um estilo ideal, sem os floreios, as descrições supérfluas e as tentativas de ludibriar o leitor que via num Eça de Queiros, por exemplo, bode expiatório literário da vez.

Entre os brasileiros, Lobato conserva uma forte admiração por Machado de Assis, mais especificamente pelo romance *Memórias Póstumas de Brás Cubas*, e por Lima Barreto. Este último, inclusive, teve livros editados e publicados pelo próprio Monteiro Lobato: “Romancista de verdade. Amanhã vou assinar com ele contrato para a edição dum livro novo, *Vida e Morte de M. J. Gonzaga de Sá*, cujos originais já estão aqui” (1952, p. 186).

Lobato vê Lima Barreto como o romancista que faltava na literatura brasileira e admira sua linguagem fluente e simples — provavelmente tenha sido um exemplo seguido por Lobato na prosa.

Conheces Lima Barreto? [...] Facílmo na língua, engenhoso, fino, dá impressão de escrever sem torturamento — ao modo das torneiras que fluem uniformemente sua corda de água. Vou ver se encontro um *Policarpo* e aí o terás. Bacoreja-me que temos pela proa o romancista brasileiro que faltava. (LOBATO, 1951, p. 108)

Também será trocada correspondência entre eles, mostrando uma parceria que ultrapassa o rótulo *pré-modernista* dos livros didáticos e se dá no campo da leitura, da publicação e do compartilhamento de experiências literárias.

Mas o escritor brasileiro mais cultuado por Lobato é, claro, seu fiel destinatário: Godofredo Rangel. Raramente com críticas negativas e sempre dando sugestões após uma leitura rigorosa dos seus escritos, Lobato sustenta com garra a ideia de que o amigo seria o maior escritor da nossa literatura. Seja pela sincera crença nas qualidades literárias dos textos, seja pela excessiva polidez para não ofender o amigo.

Teorizações lobatianas

No meio de suas palavras sobre todos os temas que envolviam sua vida — autenticamente expressas nas mais de setecentas páginas de *A Barca de Gleyre* —, Monteiro Lobato separava algumas para dedicar ao que pensava sobre a arte que cultivou: a literatura. Dentre estas, podem-se assinalar as que formariam uma teoria literária lobatiana, despontando daí princípios, valores, normas a serem seguidos.

A primeira questão a ser discutida diz respeito à recepção de uma obra em seu contexto de produção. Certa vez como muitas outras, Rangel pede a Lobato uma opinião sobre seus escritos e recebe a resposta:

Queres a minha opinião sobre a *Canaã* e a *Chácara* e insistes nisso. *Canaã* é o que chamam uma obra-forte, e obra-forte quer dizer obra-fraca. Não é paradoxo. As obras-fracas no presente são as incompreendidas ou de compreensão só possível no futuro. E as fortes são as que de tal modo satisfazem às exigências do presente que provocam estouros de entusiasmo — obras despóticas. Mas passam com a passagem dessas exigências (LOBATO, 1951, p. 45).

Seguindo a lógica do fragmento acima, uma obra-fraca não seria entendida ou bem recepcionada em sua época, e apenas no futuro chegariam seus dias de glória e melhor e devida apreciação. Já uma obra-forte, em termos gerais, faria sucesso de imediato, daria satisfação ao seu público contemporâneo, contudo não resistiria à passagem do tempo e à mudança de critérios dos leitores — estaria, enfim, fadada ao fracasso no longo prazo. Por isso mesmo Lobato afirma a seu amigo que “O meio de sermos admirados pelo povo é não sermos entendidos” (1951, p. 90), pois a incompreensão de hoje é o reconhecimento literário de amanhã. E, como é de seu feitio, ainda brinca: “Saiu-me tão boa que, relendo-a, eu mesmo não entendi nada. Imagine o sucesso que vai ser!” (1951, p. 91). Sucesso, vale destacar, *futuro*.

Lobato, nesse sentido, chega a uma categoria: obra-fraca é a que marca a posteridade, e não sua contemporaneidade. As obras entendidas no presente não mereceriam, então, permanência na história. Um pouco extremista, mas não descabido. Afinal, não se pode negar que certas obras não conseguem aceitação na sua época e precisam esperar um contexto propício para serem devidamente lidas e admiradas. O não entendimento do texto no presente seria, para Lobato, de certa forma uma qualidade. A obra de Rangel, por ironia do destino, não foi “entendida” nem aclamada em seu contexto de produção — e segue até hoje com poucos leitores. Para essa reflexão, cabe a pergunta que formula Julio Cortázar sobre a relação autor e público: “¿Cómo podría enriquecer el mundo si su obra estuviera condicionada por la necesidad de ser inmediatamente comprendida, asimilada, aprovechada?” (2009, p. 257). Isto não se discute: uma obra deve enriquecer o mundo. Ou os *mundos*, se pensamos nas diferentes gerações que podem vir a ler uma obra, ressignificá-la e aproveitá-la ao máximo.

Ainda se pode estabelecer um paralelo entre os conceitos de obra-forte e obra-fraca, de Lobato, com os de obra reacionária e obra revolucionária, de Walter Benjamin. Na

conferência *O Autor como Produtor* (1987), Benjamin coloca, em termos gerais, a obra reacionária como aquela que abastece um aparelho produtivo, enquanto a revolucionária o modifica. Nesse sentido, a obra-forte de Lobato se parece à obra reacionária de Benjamin, já que satisfaz a exigências dominantes na sociedade; e a obra-fraca se assemelha à obra revolucionária por instaurar distúrbios e reformas e não agradar o sistema.

Um segundo ponto interessante desbanca a visão reificada do artista que muitos tentam emplacar como verdade inquestionável:

Pensamos que aquilo saiu da cabeça de Júpiter e achamo-nos inferiores, com grande dor do nosso amor próprio. E, perturbado, com os olhos tontos pela doença, chegas até a ver em mim *algo nuevo*, quando na realidade o que há é um pouco da coisa saborosa que o Sieur de Montaigne inventou (literalmente): bom-senso, *horse sense*, como dizem os ingleses — senso de cavalo. O Bom-Senso é a filosofia da justa medida, do ver-claro, do enxergar até de noite, como os cavalos (LOBATO, 1951, p. 48).

Se, de um lado, existe a visão do artista como um ser especial, dotado de sentidos e percepções especiais, inatingíveis aos reles mortais; de outro, intelectuais como Lobato buscam romper o mistério que ronda a produção das grandes ideias. O bom-senso, para Lobato, regeria a sua percepção de mundo e, conseqüentemente, seu trabalho artístico. Tanto numa linha ficcional mais imaginativa quanto numa mais colada ao factual, a lucidez e a rígida ponderação organizam as ideias lobatianas.

A terceira questão dialoga fortemente com as duas anteriores. No primeiro caso, conectam-se pela desconfiança das ideias vigentes e tidas como verdadeiras de uma determinada época — o intelectual/artista precisa duvidar, propor questionamentos, deslocar o ângulo de visão e pode até atingir resultados então incompreensíveis. No segundo, ligam-se por complementação, pois o bom-senso bem apurado e atento convive com a contradição e a reformulação de ideias.

Nietzsche me desenvolveu um velho feto de ideia. Veja se entende. O aperfeiçoamento intelectual, que na aparência é um fenômeno de agregação consciente, é no fundo o contrário disso: é desagregação inconsciente. Um homem aperfeiçoa-se *descascando-se* das milenárias gafeiras que a tradição lhe foi acumulando n'alma. O homem aperfeiçoado é um homem descascado, ou que se despe (daí o horror que causam os grandes homens — os loucos — as exceções: é que eles se apresentam às massas em trajes menores, como Galileu, ou nus, como Byron, isto é, despídos das ideias universalmente aceitas como *verdadeiras* numa época). “Desagregação inconsciente”, eu disse, porque é inconscientemente que vamos, no decurso de nossa vida, adquirindo, ou, antes, colhendo as coisas novas — ideias e sensações — que o estudo ou a observação nos deparam. Essas observações, caindo-nos n'alma, lavam-na, raspam-na da camada

de preconceitos e absurdos que a envolvem — a camada de antinaturalismos, enfim. (LOBATO, 1951, p. 57)

Baseando-se em Nietzsche, cujas obras influíram bastante na sua formação, para Lobato o ser humano aperfeiçoa-se ao descascar-se, desnudar-se, largar os invólucros de preconceito e anacronismo e as más heranças que a tradição lega. Na construção do conhecimento, o intelectual efetuará, assim, uma desagregação. E inconsciente, pelo fato de não ser totalmente perceptível ou acompanhada.

Se transportada ao âmbito específico da formação literária de um escritor, a desagregação inconsciente poderia se associar à gestação de uma identidade literária própria e à questão das influências. Em diversas cartas, Lobato prega do *vade tecum* nietzschiano, isto é, seguir a si mesmo e buscar uma linguagem que o represente. Porém, é inegável que outras vozes literárias ecoam na obra de Monteiro Lobato, como a dos escritores que compõem o *paideuma* esboçado anteriormente aqui e muitas outras. A desagregação inconsciente tentaria resolver esse dilema — tão caro à Literatura Comparada —, no sentido de que admite não só o diálogo entre textos e autores, mas também o impulso do escritor de mostrar uma cara só sua. Para isso, resta desagregar-se ou, em outros termos, deglutir o que interessa, como antropofágica e oswaldianamente a Literatura Comparada brasileira atual veria a questão. O escritor argentino Ernesto Sábato comenta que “Todo se construye sobre lo anterior, y en nada humano es posible encontrar la pureza” (2006, p. 13), o que reforça a admissão do diálogo entre os textos, já que a tradição e uma sólida formação literária desbancam o ideal de originalidade e pureza.

Também vale apontar uma boa reflexão de Monteiro Lobato sobre conceito de *arte*: “Todas as definições de arte que conheço degeneram em noção, e isto pelo absurdo de aplicar o processo definitório, coisa puramente científica e lógica, ao fato mais incientífico e ilógico da humanidade — a Arte” (LOBATO, 1951, p. 91-92). Apesar de não raro flertar com o cientificismo de sua época (algo que enseja as tantas polêmicas e acusações — decorrentes de leituras descontextualizadas e superficiais — à sua obra, como já largamente comentado neste livro), o autor parece não se deixar levar pela ilusão teórica de encaixotar a arte em classificações, conceitos e rótulos. Percebe a sua distância enorme, no que diz respeito a métodos de análise e estudo, da ciência. Lobato, então, define: definições não servem para a arte.

Para finalizar esta seção, algumas considerações sobre crítica nas cartas devem ser discutidas. Em contraposição ao que pensava sobre o conceito de *arte*, Lobato toma a crítica como atividade científica: “Crítica tem que ser ciência, coisa alta, investigação dos fatos literários apenas. [...] Quem quer fazer-se crítico deve pôr-se de lado, afastar o subjetivo; e, se não for assim, faz literatura em vez de crítica” (1951, p. 133). Insinua-se, aqui, um jogo de opostos: arte, afastada da ciência; e crítica, apegada a ela³¹.

A crítica, no entanto, inelutavelmente se embasa em critérios, valores, normas, métodos e procedimentos que perpassam a subjetividade na sua escolha — desde a

³¹ Apesar de ter consciência da transtemporalidade da arte e de preservar uma visão de mundo arguta — a do “porviroscópio” e do visionarismo —, Lobato não deixa de ser um homem “de seu tempo” e sofre o influxo do discurso científico que se instaura naquele momento de final do século XIX e começo do XX.

acadêmica até a impressionista, em diferentes níveis. E assim também ocorre, como vimos, com a crítica realizada por escritores.

Com Lobato, não seria diferente. Escritor-crítico que é, chega ao ponto de assumir sua crítica baseada nos critérios que norteiam a própria escrita literária: “Crítico é sempre dizer: ‘Eu faria assim’” (1951, p. 16).

Por uma arte nacional: para crianças e adultos

No contexto de virada do século XIX para o XX, o Brasil carecia de uma literatura que o representasse. Ou, melhor dizendo, de *mais* uma literatura, sem as idealizações do romantismo, livre da pretensão objetivista e positivista do realismo e do naturalismo. Tendo isso em mente, Monteiro Lobato, no decorrer de sua formação, percebe a falta de textos que investigassem curiosamente o brasileiro, isto é, que inventassem e imaginassem — claro, faz parte do trabalho do escritor —, mas antes de tudo estudassem as peculiaridades do homem nacional. E a curiosidade, como se sabe, dominou Lobato.

Para começar a discussão, é interessante verificar uma ideia inicial do escritor, de 1907, que posteriormente toma outros moldes: “Parece-me erro supor que o artista cria independente do meio. Meio pífiio, artista pífiio — obra de arte pífiia. Entre nós, só no Rio há ambiente para alguma arte — e porisso (*sic*) todos que têm veia para lá acodem” (1951, p. 176). Essa ideia, contudo, não procede no caso do próprio Lobato. De fato, o meio constantemente condicionou — não necessariamente determinou — os textos de Lobato: Taubaté, São Paulo, Areias, Nova York, Rio de Janeiro, Buenos Aires. Por exemplo, a criação do Jeca Tatu tem forte ligação com sua vivência no interior paulista; *Mister Slang e o Brasil*, com o tempo passado em Nova York; e diversos contos em que aborda problemas sociais advindos da falta de planejamento social pós-abolição da escravatura, com os anos na cidade de São Paulo. Eram esses meios pífiios? Talvez alguns deles desprestigiados socialmente. Meios que, posteriormente o assumirá, continham muita dor, e a dor para Lobato será catalisador da arte: “O drama é tudo na arte, porque o drama é a biografia da Dor e a Dor é a mãe da arte” (1951, p. 174). Além disso, o elogio ao Rio de Janeiro como local propício à criação artística provavelmente resulta da sua admiração por Machado de Assis.

Lobato apresenta um aspecto intrigante de autores da nossa literatura, que produziam desde seu ponto de vista urbano:

Eu vou contar o que ele [o caboclo] cisma. A nossa literatura é fabricada nas cidades por sujeitos que não penetram nos campos de medo dos carrapatos. E, se por acaso um deles se atreve a fazer uma “entrada”, a novidade do cenário embota-lhe a visão, atrapalha-o, e ele, por comodidade, entra a ver o velho caboclo romântico já cristalizado [...]. Se eu não tivesse virado fazendeiro e visse como é realmente a coisa, o mais certo era estar lá na cidade a perpetuar a visão erradíssima do nosso homem rural (1951, p. 364).

Nesse fragmento de uma carta de 1914, expõe a problemática do intelectual de gabinete, que comodamente não se mistura com seu objeto ou, quando o faz, confunde-se

pelo assombro da novidade, tal qual um viajante europeu desbravando o território americano. Lobato sentia a necessidade de investigar, misturar-se, conhecer a vida do outro e, sobretudo, ouvi-lo. Nota-se também uma grande mudança em relação ao trecho sobre o meio: agora sem julgamentos, o que importa é a honestidade da representação, e, como bem coloca, sua vivência no interior paulista interfere positivamente nas reflexões a respeito do caboclo. Se antes afirmava que o meio pífiu produziria arte pífia e, no Brasil, apenas o Rio de Janeiro se salvaria nessa questão, Lobato passa a perceber que todo local tem seu material e suas nuances a serem desvendadas — depende dos olhos do escritor para transformar a dita realidade em arte.

Ao explanar em artigo sobre o artista plástico Almeida Junior, publicado na coletânea *Ideias de Jeca Tatu* (1957), Lobato parece falar de si mesmo e suas próprias vinculações:

Em contacto permanente com o homem rude dos campos, único que o interessava, porque único representativo, hauriu sempre no estudo deles o tema de suas telas. Compreendia-os e amava-os, porque a eles se ligava por uma profunda afinidade racial (1951, p. 81).

Nesse trecho, o autor elogia o interesse de Almeida Junior pelo homem do campo, igualmente cultivado pelo próprio Lobato, e ao final expõe uma bela razão da existência desse envolvimento. A ligação curiosa e afetuosa com os habitantes e aspectos brasileiros constitui-se uma qualidade artística. E, em outro artigo do mesmo livro, Lobato apregoa: “[...] o artista cresce à medida que se nacionaliza” (1957, p. 45).

Ernesto Sábato — referindo-se ao romance, mas não resultaria estranho abranger a outros gêneros — defende que não há como o meio não interferir na criação literária:

[...] el individuo no existe solo: existe rodeado por una sociedad, inmerso en una sociedad, sufriendo en una sociedad, luchando o escondiéndose en una sociedad. [...] la novela más extremadamente subjetiva, de una manera más o menos tortuosa o sutil nos da un testimonio sobre el universo en que su personaje vive (2006, p. 15).

Sem qualquer espécie de julgamento, o argentino valoriza os possíveis testemunhos que se construam a partir da imersão de um sujeito em determinado ambiente. No entanto, alerta: “Eso no implica, claro, que en cualquier novela un escritor dé testimonio de *toda* la realidad” (SÁBATO, 2006, p. 16, grifos no original). Pode-se extrair daí que o escritor apresentaria uma parcela da realidade, e não uma versão absoluta dos fatos em formato de ficção.

Lobato demonstra o apego a uma versão real do que ocorre na sociedade. De acordo com ele, em artigo presente em *Ideias de Jeca Tatu*: “Só fica, só resiste à ação da crítica e do tempo, a obra sincera do que nunca falsificou a verdade em nome dum ideal passageiro” (1957, p. 86). É razoável considerar que talvez o escritor esteja aí impelido pelos discursos idealizadores e ilusórios que, mesmo sem a mínima intimidade com a

realidade a que se referiam, rondavam o meio literário e assim o lançavam em busca de representações menos enganadoras.

Não se pode deixar de mencionar também a luta de Lobato para construir uma literatura nacional forte, a começar pelos textos infantis e juvenis.

Ando com várias ideias. Uma: vestir à nacional as velhas fábulas de Esopo e La Fontaine, tudo em prosa e mexendo nas moralidades. Coisa para crianças. [...] Ora, um fabulário nosso, com bichos daqui em vez dos exóticos, se for feito com arte e talento, dará coisa preciosa. As fábulas em português que conheço, em geral traduções de La Fontaine, são pequenas moitas de amora do mato — espinhentas e impenetráveis. Que é que nossas crianças podem ler? Não vejo nada. Fábulas assim seriam um começo da literatura que nos falta (1951, p. 104).

Para formar bons leitores, antes é aconselhável formar bons leitores mirins. Lobato tinha consciência dessa quase óbvia máxima, e por isso investe em adaptações literárias para crianças, renunciando o surgimento do Sítio do Picapau Amarelo. Que outra coisa seria o Sítio senão “um fabulário nosso” cheio de “arte e talento”? Lobato, assim, busca suprir uma lacuna na formação dos nossos leitores e, conseqüentemente, da literatura do nosso país.

Ainda sobre a dedicação de Monteiro Lobato à viabilização de uma literatura nacional infantil e juvenil, pode-se ver nas cartas de *A Barca de Gleyre* o processo de gestação do Sítio do Picapau Amarelo e o desenvolvimento do interesse pelos textos para crianças. No seguinte fragmento, Lobato analisa o impacto das primeiras leituras:

Estou condenado a ser o Andersen desta terra [...] Não me lembro do que li ontem, mas tenho bem vivo o *Robinson* inteirinho — o meu *Robinson* dos onze anos. A receptividade do cérebro infantil ainda limpo de impressões é algo tremendo — e foi ao que o infame fascismo da nossa era recorreu para a sórdida escravização da humanidade e supressão de todas as liberdades. A destruição em curso vai ser a maior da história, porque os soldados de Hitler leram em criança os venenos cientificamente dosados do hitlerismo — leram como eu li o *Robinson* (1951, p. 345-346).

As leituras de infância, para Lobato, seriam mais marcantes do que as adultas, considerando sua própria experiência. Já foi frisada anteriormente a importância de *As Aventuras de Robinson Crusóé* na formação literária e humana de Lobato, por isso agora deve-se destacar seu comentário a respeito do hitlerismo e de sua luta com armas indignas (se é que há alguma digna): a leitura e a mente das crianças. É no intento de evitar outros crimes intelectuais como o que houve na Alemanha nazista que Lobato se preocupa com a leitura das crianças. Leitura essa inesquecível, poderosa e altamente formadora do ser humano do futuro. Lobato, nesse sentido, não pensava apenas em escrever textos que divertissem os pequenos, mas que os tornassem melhores, íntegros, críticos.

A possibilidade de mexer na formação dos brasileiros lhe parecia mais atrativa na fase infantil do que na adulta. O forte impacto das leituras se daria, para Lobato, por conta do vertiginoso envolvimento da criança com o livro, chegando a “morar” nele.

Ando com ideias de entrar por esse caminho: livros para crianças. De escrever para marmanjos já me enjoiei. Bichos sem graça. Mas para crianças um livro é todo um mundo. Lembro-me de como vivi dentro do *Robinson Crusóé* do Laemmert³². Ainda acabo fazendo livros onde as nossas crianças possam morar. Não ler e jogar fora; sim morar, como morei no *Robinson* e n’ *Os Filhos do Capitão Grant*. (1951, p. 293)

Assim, a opção de Lobato de escrever para crianças se influenciou pela ideia de que elas se comprometem e se prendem aos livros que leem muito mais do que os adultos.

Estilo é como nariz: formas lobatianas

Um dos temas literários mais recorrentes nas cartas de *A Barca de Gleyre* é o estilo. Para Lobato, criar um estilo é fundamental para a formação de uma identidade como escritor. Por isso, deixava formularem-se incessantemente suas feições textuais próprias e também incentivava seu amigo Godofredo Rangel a fazer o mesmo.

No entanto, criar um estilo não seria tarefa fácil, pois consistiria no arremate da construção identitária como escritor: “[...] estilo é a última coisa que nasce num literato — é o dente do sizo. [...] Antes de nos vir o estilo o que temos é *temperamento*” (1951, p. 101-102). Mais uma vez, Lobato propõe um jogo de oposições, estilo *versus* temperamento. Este se mostraria nas fases de aperfeiçoamento, e aquele viria à medida que se desenvolve a maturidade da linguagem. O estilo, assim, pode ser visto como um acabamento do texto, só possível com certo equilíbrio de escrita.

Nessa questão, Lobato se mostra em consonância com o que prega Ernesto Sábato:

El estilo es el hombre, el individuo, el único: su manera de ver y sentir el universo, su manera de “pensar” la realidade, o sea esa manera de mezclar sus pensamientos a sus emociones y sentimientos, a su tiempo de sensibilidad, a sus prejuicios y manías, a sus tics (2006, p. 163).

Em suma, tem-se, aqui, o estilo como o indício da elevação da identidade exclusiva e intransferível do escritor.

³² Laemmert é o sobrenome dos irmãos Eduardo e Henrique, nascidos na Alemanha e pioneiros do mercado livreiro e tipográfico brasileiro. Fundaram a Livraria Universal e a Tipografia Laemmert, no Rio de Janeiro. Destacamos aqui a atenção de Lobato aos editores e à edição que amava do *Robinson Crusóé*, sabendo-se como foi o próprio Lobato editor e revolucionador do mercado editorial brasileiro.

É regular, nas cartas, a imagem do estilo como nariz, cada um com o seu. “A conclusão que tirei do livro [*Memoires d’Outre Tombe*, de Chateaubriand] é que estilos não se fabricam nem se ajustam por influxo de regras; são o que são, como o nariz das pessoas” (LOBATO, 1951, p. 276). Nesse sentido, o estilo de um escritor se desenvolveria, ganharia maturidade e primor, mas não poderia ser forjado nem se constituir obedecendo a regras — formam-se na manifestação de uma identidade na linguagem literária. Ademais, Lobato defende a livre progressão do estilo: “E por falar em estilo: quando deixamos a ideia correr ao fio da pena, sem nenhuma preconcepção quanto à ‘maneira’ ou regra e, pois, não procuramos ‘fazer estilo’, é justamente quando temos estilo. Receita: Quem quiser estilo jamais o procure” (1951, p. 67). Assim, para Lobato, estilo chega naturalmente, sem pressão ou patrulha, mas com a prática literária.

Quanto às suas preferências de estilo, Lobato se coloca contra as descrições supérfluas e estafantes, que fariam o leitor saltar páginas: “Quanto às páginas fotográficas, por que perder tempo com isso? Há-as nos Goncourts, que o leitor pula, e faz muito bem, porque cenário com pretensão a *premier rôle* não é bem arte” (1951, p. 188). O autor despreza os cenários que emperram, estancam, entopem a narrativa. Um autor como Raimundo Carrero, por exemplo, em *A Preparação do Escritor* (2009), acredita que as descrições de cenário deixam o leitor em estado de encantamento ou servem para fitá-lo e depois surpreendê-lo na sequência da história. Lobato, em contraposição, via o caráter enfadonho do recurso descritivo se utilizado de modo exagerado. Escritores diferentes, critérios diferentes.

O melhor para Lobato seria ponderar o quanto de trabalho formal o conteúdo exige: “Haja Forma, e o leitor, engodado pela beleza exterior, esquece-se de pedir beleza interior (ideia). E assim os patifes da Elegância fazem com meia arte o que a pede inteira” (1951, p. 157). Prezando pelo diálogo entre ideia e forma, Lobato toma a “beleza exterior” — aparentemente em boa parte prescindível — como enganadora do leitor, desviando-o da atenção à história e prendendo-o apenas ao fator estético. E, para completar, “meia arte” consistiria no trabalho inconcluso das belezas interior e exterior; enquanto a “arte inteira”, na ponderação das duas belezas.

Gramática não faz escritores

Monteiro Lobato teve uma peculiar relação com a gramática da língua portuguesa. Apesar de reprovado na matéria na adolescência — e por isso sempre com um certo rancor dos puristas —, o escritor não renegou o estudo gramatical nem reprimiu sua fascinação por dicionários, chegando até a lê-los por completo.

A língua portuguesa, então, foi tema bastante discutido nas cartas a Godofredo Rangel. Num primeiro trecho selecionado, Lobato comenta o apontamento de seus erros gramaticais pelo amigo:

Grande bem me fazes com a denúncia das ingramaticalidades. De gramática guardo a memória dos maus meses que em menino passei decorando, sem nada entender, os esoterismos do Augusto Freire da Silva. Ficou-me da “bomba” que levei, e da papagueação, uma revolta surda contra gramática e gramáticos; e uma certeza: a gramática fará letrados, não faz escritores. Depois, quando cheguei

à puberdade estética e sobrevieram as curiosidades mentais, pus-me a ler — mas só em francês e isso até depois dos 25 anos. [...] E entreguei-me a aprender, em vez de gramática, *língua* — lendo os que a têm e ouvindo os que falam expressivamente (1951, p. 50-51).

Vê-se o trauma da reprovação, do não entendimento e da aversão à gramática, que para ele não forma escritores. A língua, sim, seria seu instrumento de escrita. Lobato não se dava com as artificialidades da gramática nem conseguiu chegar à língua através dela. O caminho escolhido foi o da leitura sistemática em três idiomas — português, francês e inglês — e da escuta das diversas possibilidades de expressão da língua. Também se pode apreender desse trecho uma máxima lobatiana: “gramática não faz escritores”.

Em outro fragmento, Lobato demonstra como lidava com a gramática no dia a dia, priorizando a exploração dos sentidos do tato, do faro, da visão e da audição em detrimento das regras:

Não fujo à pecha de ignorante em gramática, e até proclamo essa ignorância. E na realidade guio-me pelo tacto e o faro, pelo aspecto visual e auditivo da frase. Se algum período me soa falso, releio-o em voz alta para perceber onde desafina. E achada a corda bamba, não a analiso, dispenso-me de saber que preceito gramatical foi ali ofendido: aperto a cravelha e afino a frase. O método não será dos melhores, mas é o meu. É mau mas meu. Topete, hein? (1951, p. 55).

Expõe-se, assim, um método pessoal de convivência com a gramática. Aliás, Lobato preferia se relacionar diretamente com a língua. Então, nada melhor do que explorar os sentidos do corpo, e assim Lobato encontrava a frase desejada sem filtros artificiais, apenas os naturais (som, aspecto visual, etc.). E priorizava os caminhos originais, com marca própria, exclusivamente lobatianos.

Critérios lobatianos

Agora, serão elencados e discutidos critérios literários, alguns já apresentados anteriormente, presentes nos comentários acerca da literatura nas cartas de *A Barca de Gleyre*, a saber: condensação, sugestão, impressão no leitor, curiosidade, escuta e indignação.

a) Condensação: Sobre o método de escrita, Lobato alegava: “Progrido em ‘concentração’, fujo sistematicamente à ‘diluição’” (1951, p. 137). E isso não é tão difícil de notar em sua obra. Afinal, o autor escolhia os gêneros que propiciam a condensação, sobretudo o conto e as histórias infantis.

Lobato não obteve sucesso com o romance. *O Presidente Negro*, sua única obra do gênero, não se consagrou entre os literatos da época — talvez seja uma “obra-fraca” ainda esperando seus leitores tardios. De ficção, publicou mesmo livros de contos e as histórias do Sítio do Picapau Amarelo.

O culto da condensação se difunde e se torna até recomendável na segunda metade do século XX — momento não vivido por Lobato —, com a atuação de escritores como Jorge Luis Borges, Julio Cortázar e Italo Calvino. Este último, por exemplo, assume que segue uma máxima de contadores de histórias italianos: “[...] o conto não perde tempo” (1990, p. 58).

Em outro fragmento, Lobato ainda faz uma defesa do conto — e das narrativas breves em geral: “Tenho mais fé em contos do que em romance, porque a preguiça nacional aumenta e o conto é mais curto” (1951, p. 206). Essa afirmação remete à sua predileção pelo conto e ao formato das histórias do Sítio: curtas, diretas, sem gênero específico.

No famoso texto *Algunos Aspectos del Cuento* (1970), Cortázar propõe o uso de “[...] un estilo basado en la intensidad y en la tensión [...]” (s./p.). E aclara: “Lo que llamo intensidad en un cuento consiste en la eliminación de todas las ideas o situaciones intermedias, de todos los rellenos o fases de transición que la novela permite e incluso exige” (s./p.). Lobato está, assim, em conformidade com os valores que dominariam a narrativa curta do século XX. Parecia até entrever que: “Nos tempos cada vez mais congestionados que nos esperam, a necessidade de literatura deverá focalizar-se na máxima concentração da poesia e do pensamento” (CALVINO, 1990, p. 64).

b) Sugestão: Como já foi exposto ao tratar do estilo, Lobato não apoia as longas descrições, o dizer tudo com todas as palavras, os ilusionismos literários. Em carta a Rangel, o autor propõe a sugestão como principal recurso artístico:

Queres descrever tudo, quando o certo é apenas sugerir — é dar um rápido relevo de estereoscópio com meia dúzia de pinceladas rápidas e manhosas. Pinceladas-carrapicho, nas quais se enganchem as reminiscências do leitor. Forçamo-lo assim a colaborar conosco — ele vê mil coisas que não dissemos, mas que com os nossos carrapichos soubemos acordar dentro dele. [...] Fazer que o leitor puxe o carro sem o perceber. Sugerir. Arte é isso só (1951, p. 14).

Ao levantar a bandeira da sugestão, Lobato parece proteger o espaço do leitor de imaginar, tirar as próprias conclusões e também criar texto. O bom escritor forçaria o leitor a colaborar na construção da história, em vez de entregar tudo gratuitamente, deixando a imaginação às mínguas. Assim, para Lobato é preciso poetizar, não descrever demasiadamente, oferecer espaço ao leitor e à sua colaboração. O leitor constrói, junto com o autor, o texto.

c) Impressão no leitor: Um dos objetivos centrais de Lobato como ficcionista era marcar o leitor: “Meu fito principal é criar uma impressão fortíssima no espírito do leitor — coisa de que ele não se esqueça nunca” (1951, p. 237). Queria produzir impacto, mudar o ser humano através da literatura. Escrever contos-estopins, como fala em outra carta.

Essa impressão era muitas vezes testada antes de publicar um texto. As próprias cartas são uma revelação de leituras prévias, pois Lobato costumava mandar primeiras versões a Rangel — nem que fosse para corrigir as “ingramaticalidades” — e vice-versa. Já no fragmento “Mando-te o *Narizinho* escolar. Quero tua impressão de professor acostumado a lidar com crianças. Experimente nalgumas, a ver se se interessam. Só

procuro isso: que interesse às crianças” (1951, p. 228), Lobato indica um experimento com seu público-alvo, para averiguar se a história atrai nas crianças o interesse, verdadeiro impulso da leitura. E, claro, pede as impressões do Rangel professor, pressupondo-se que o Sítio pode, sim, educar.

d) Curiosidade: Este é um valor lobatiano que serve não só para o escritor, mas também para o intelectual de forma geral. Em carta, conta Lobato:

Sinto-me capaz de tudo, mas sempre por força da habilidade e da manha, não pela força ingênita do artista que cria inconscientemente e de jacto. Sou, em suma, o tipo do “curioso” — e acho uma beleza de expressão esta palavra popular, equivalente a “amador”. Eis, Rangel, o que no fundo penso de mim (1951, p. 366).

Direcionar esse “capaz de tudo” à linguagem: eis um desafio para o escritor. Duas curiosidades, nesse sentido, são necessárias nas extremidades do processo criativo: a do leitor é óbvia, sem ela não há leitura (reflexiva) possível; e a do escritor, que se instiga e se dedica ao desenvolvimento de uma história e ainda a experimentar com a linguagem, inventar, criar.

e) Escuta: Além do infindável diálogo com textos literários diversos e da ficcionalização de experiências vividas, Lobato valorizava a escuta do outro como fonte de suas histórias. Muitos de seus narradores contam o que ouvem, característica representada, por exemplo, pelo início do conto “Os pequeninos”, do livro *Negrinha* (2009): “Ouvi certa vez uma conversa inesquecível. A esponja de doze anos não a esmaeceu em coisa nenhuma. Por que motivo certas impressões se gravam de tal maneira e outras se apagam tão profundamente?” (p. 135). Defende-se, assim, a exploração das impressões indeléveis, que marcam um ser humano e têm potencial para também marcar um leitor.

Alguns trechos de cartas de *A Barca de Gleyre* denunciam essa atração pela escuta, como neste em que Lobato aconselha Rangel a dar especial atenção às palavras do filho:

Colecione as ideias do Nelo, suas agudezas e ingenuidades. Dará matéria para um livro que nos falta. Um romance infantil — que campo casto e nunca tentado! A ideia do Nelo, de matar passarinhos com foguetes de espeto na ponta, é de se requerer patente (1951, p. 330).

Para Lobato, a imaginação infantil, ainda sem as amarras e a vergonha da maturidade, constitui, por vezes, puro material literário. E mais uma vez se vê sua vontade de suprir a lacuna da literatura infantil, como faria posteriormente com o Sítio.

Em outro fragmento, Lobato se mostra fascinado com um pedido do seu filho Guilherme:

— Papai, por que você não corta essa árvore? diz apontando para uma velha casuarina fronteira, em cujos galhos secos do topo estão pousados muitos passarinhos. / — Para que, meu filho? / — Para

eu pegar os passarinhos. / Prometo cortar a árvore, *amanhã* (1951, p. 85).

Essa conversa com o filho contém possível material para histórias ficcionais, sendo um dos tantos exercícios de escuta do outro. Lobato não corta a ideia do filho, mas adia, entra no plano, deixa a imaginação correr. Deve-se notar também o encantamento de Lobato com essas invenções infantis a ponto de querer dividir o ocorrido com Rangel.

A disposição à escuta expõe uma posição aberta e curiosa para com o mundo, despojada de visões preconcebidas e atenta à possibilidade de sempre aprender com a convivência.

f) Indignação: Lobato não poderia ser o tipo de escritor misantropo que se tranca num gabinete para escrever o que lhe passa pela cabeça. Em constante conexão com o que se passava ao seu redor e extremamente atuante em diversas atividades — busca pelo petróleo, mercado editorial, vida na fazenda, entre outras —, o autor tomava como raiz da sua motivação a perplexidade, a raiva, a repulsa a algo que o impelia ao combate — quase sempre se armando com palavras.

Em carta para Rangel, Lobato assume sua fonte criativa:

Estou triste, Rangel, porque verifiquei que só escrevo coisas que prestem quando sob a influência da indignação. É a minha musa, a Cólera! Todos os meus contos e artigos brotam desse sentimento criador. Ora, com os anos, a faculdade de indignação vai arrefecendo, substituída pela tolerância filosófica. Passo hoje meses sem um assomo dos antigos ódios. Resultado: zero. Triste coisa a velhice... (1951, p. 213).

Com apenas 38 anos quando escreve essa carta, a indignação voltará ainda em muitas histórias do Sítio ou em textos que formarão o *Escândalo do Petróleo e do Ferro* (1936). Lobato viverá de indignações. Afinal, era um intelectual extremamente preocupado com as mazelas da sociedade — talvez só vindo a perder essa energia crítica após o tempo na prisão.

A verve inflamada de Lobato canalizou-se na criação da personagem Emília — desbocada, crítica, revolucionária. Muito se disse que a boneca de pano seria o alterego do escritor, porém — considerando que “Todos los personajes de una novela representan, de alguna manera, a su creador. Pero todos, de alguna manera, lo traicionan” (SÁBATO, 2006, p. 133) — é mais prudente pensar que ela representa uma das facetas lobatianas: a da indignação. Numa das cartas, Lobato acusa: “Aquela bisca do Fialho inoculou-me o vírus do tudo dizer sem papas e pôs-me sem válvulas controladoras” (p. 22). Teria Fialho de Almeida inoculado em Lobato os primórdios de Emília? É possível que sim.

Seja qual for sua origem, a ironia e a indignação lobatianas instigaram a formação da obra de um intelectual atormentado pelos problemas do seu mundo e interessado no progresso humano. E, sobretudo, um escritor com o fanatismo e a obsessão necessários para a criação de uma obra importante (SÁBATO, 2006).

E, como comenta Calvino, “É certo que a literatura jamais teria existido se uma boa parte dos seres humanos não fosse inclinada [...] a um descontentamento com o mundo tal

como ele é [...]” (1990, p. 65). Logo, a indignação lobatiana atua, de certa forma, como propulsora e perpetuadora da literatura.

Análise de *Urupês* e *Zé Brasil* à luz dos critérios literários lobatianos

Aqui, pretendemos verificar a aplicação de alguns dos critérios literários lobatianos levantados em dois textos de sua autoria: *Urupês* e *Zé Brasil*. Como dito antes, a escolha desses dois textos teve como base as respectivas datas de publicação, sendo o primeiro do início da carreira intelectual de Lobato e o outro do final, e a repetição do tema.

De antemão, é interessante marcar, nos dois casos, o estilo condensado, o que permite o melhor desenvolvimento das duas narrativas breves; e a sugestão, explorada em diversos formatos, como na imagem criada do Jeca Tatu acorçado e no comunismo embutido no desenlace das atribuições de *Zé Brasil*.

Urupês

No conto *Urupês*, publicado pela primeira vez em 1914 em jornal, Monteiro Lobato tenta traçar o perfil do caboclo do interior paulista, apelidado de Jeca Tatu. De início, sua primeira crítica se dirige aos intelectuais que encabeçaram o mesmo intento, mas a partir de um viés altivo e sem sair de sua zona de conforto — ou de seu “gabinete”: “Esboroou-se o balsâmico indianismo de Alencar ao advento dos Rondons que, ao invés de imaginarem índios num gabinete, com reminiscências de Chateaubriand na cabeça e *Iracema* aberta sobre os joelhos, metem-se a palmilhar sertões de Winchester em punho” (2009, p. 167). Lobato admira a atuação do sertanista Marechal Rondon, que desbravou o interior brasileiro buscando entender melhor a vida do nosso país e os problemas que ocorriam fora das grandes capitais. Essa disposição de Rondon é colocada em oposição ao indianismo de José de Alencar, autor romântico que forjou uma história para o indígena brasileiro sem misturar-se com ele, desde o seu ponto de vista urbano. Nesse sentido, pode-se assinalar no fragmento acima o interesse lobatiano por desvendar as nuances nacionais, estudando-as atentamente, regido pelo permanente exercício da curiosidade. Entender o Brasil, pois, defenderia Lobato, e não o revestir de idealizações.

Lobato aponta, no texto, a renovação da tendência idealizadora, dessa vez, porém, sem o foco no indígena: “O indianismo está de novo a deitar copa, de nome mudado. Crismou-se de ‘caboclisto’” (2009, p. 168). O caboclo torna-se, nesse momento, objeto dos devaneios de intelectuais que não se dispõem a conhecê-lo de perto, apenas a imaginá-lo e fantasiá-lo. Aqui, então, demonstra-se a indignação lobatiana para com os intelectuais de gabinete que falsificam um caboclo em nome do sucesso literário. Lobato resume sua posição na questão do caboclisto: “Pobre Jeca Tatu! Como és bonito no romance e feio na realidade!” (2009, p. 170).

Outra indignação lobatiana, ainda mais forte no texto, diz respeito à suposta acomodação do caboclo: “Nada o esperta. Nenhuma ferrotoada o põe de pé. Social, como individualmente, em todos os atos da vida, Jeca, antes de agir, acocora-se” (2009, p. 169). Nessa época, Lobato — talvez com rancor pelo fracasso como fazendeiro (SANTIAGO, 1998) — dava a acomodação do caboclo como culpada pelo insucesso social deste. Pareciam intrigar-lhe no caboclo a falta de iniciativa e a forçosa adaptação às adversidades,

sem buscar superá-las, como expõem os fragmentos: “Seus remotos avós não gozaram maiores comodidades. Seus netos não meterão quarta perna ao banco. Para quê? Vive-se bem sem isso” (2009, p. 171) e “Servem de gaveta os buracos da parece” (2009, p. 171). Assim, para Lobato, o caboclo seria definido como o “sacerdote da grande Lei do Menor Esforço” (2009, p. 171).

O valor lobatiano da escuta do outro também aparece sutilmente no conto. Por vezes, pelo relato de possíveis falas do caboclo: “Todo o inconsciente filosofar do caboclo grulha nessa palavra atravessada de fatalismo e modorra. Nada paga a pena. Nem culturas, nem comodidades. De qualquer jeito se vive” (2009, p. 172). Ou ainda sobressai esse valor em estado latente, talvez embaçado pela indignação, dando a palavra ao caboclo mas não decifrando-a: “De pé ou sentado as ideias se lhe entramam, a língua emperra e não há de dizer coisa com coisa” (2009, p. 169).

Sabe-se que a indignação direcionada ao caboclo será posteriormente revista pelo autor e em muitos textos reformulada, como é o caso de *Zé Brasil*.

Zé Brasil

O texto *Zé Brasil* foi publicado pela primeira vez em 1947, em modesta edição, com o fim de combater a iminência de o Partido Comunista entrar para a clandestinidade. Logo censurado, a narrativa elogia a atuação de Luís Carlos Prestes e se desenvolve num diálogo com um caboclo fictício. Mais uma vez, empreende-se uma tentativa de analisar aspectos nacionais.

Na primeira frase do texto, já se pode constatar a mudança de visão de Monteiro Lobato: “Zé Brasil era um pobre coitado” (Parte I). Não mais acomodado nem preguiçoso, o caboclo tem agora o papel de vítima de sua condição física e social. Forma-se um diálogo entre os dois textos: “— Coitado deste Jeca! — dizia Zé Brasil olhando para aquelas figuras. — Tal qual eu. Tudo que ele tinha eu também tenho. A mesma opilação, a mesma maleita, a mesma miséria [...]” (Parte I). O caboclo não mais está numa posição de objeto criticado, mas de sujeito ativo e autorreflexivo. E com um passo adiante: conhece seu problema e pode, então, combatê-lo.

A indignação lobatiana se volta, em *Zé Brasil*, para os fundadores e mantenedores da situação precária do caboclo: os donos de terra. O personagem, assim, acusa o culpado: “— Dá para a gente ir morrendo de fome pelo caminho da vida — a gente que trabalha e planta. Para o dono da terra é o melhor negócio do mundo. Ele não faz nada, de nada, de nada” (Parte IV).

Constrói-se um diálogo, em todo o texto, entre um narrador e o caboclo Zé Brasil, e aí a escuta do outro se torna elemento fundamental. Se em *Urupês* há a predominância da voz do narrador, em *Zé Brasil* domina a paridade que de certa forma empodera o caboclo. Ambos perguntam, ambos respondem e aprendem um com o outro. A curiosidade conduz o avanço dessa troca. O narrador, por exemplo, indica sua posição quanto ao problema da má distribuição de terras: “Falta uma boa distribuição das terras, de modo que se acabe com isto de uns terem tudo e a grande maioria não ter nada” (Parte VII). E também escuta e aprende com o discurso de Zé Brasil:

— Mas, Zé, se essa terras do Taquaral fossem divididas por essas cento e tantas famílias que já vivem lá, não acha que ficava muito melhor?

— Melhor para quem? Para o coronel?

— Não. Para o mundo em geral, para todos.

— Pois está claro que sim. Em vez de haver só um rico, que é o Coronel Tatuíra, haveria mais de cem arranjados, todos vivendo na maior abundância, donos de tudo quanto produzissem, não só da metade (Parte VI).

Além disso, é interessante salientar a autoironia ou autoindignação presentes no texto:

A gente da cidade — como são cegas as gentes das cidades!... Esses doutores, esses escrevedores nos jornais, esses deputados, paravam ali e era só crítica: vadio, indolente, sem ambição, imprestável ... não havia o que não dissessem do Zé Brasil. Mas ninguém punha atenção nas doenças que derreavam aquele pobre homem — opilação, sezões, quanta verminose há, malária” (Parte III).

Lobato, ao publicar *Urupês*, foi uma espécie dessas “gentes da cidade” que criticavam o caboclo sem tentar colocar-se em seu lugar ou apresentar-lhe caminhos de reparação dos seus problemas. Em *Zé Brasil*, o escritor corrige esses deslizes e dá ao Brasil um perfil muito mais fiel e promissor do caboclo do interior paulista.

Considerações finais

Segundo Calvino, “Só se poetas e escritores se lançarem a empresas que ninguém mais ousaria imaginar é que a literatura continuará a ter uma função” (1990, p. 127). Lobato nada mais fez do que isso na vida. Tanto na exploração do petróleo quanto no desenvolvimento do mercado editorial brasileiro; tanto nas campanhas sanitárias quanto na sua produção literária, e em muitas outras atuações. Inclusive, na publicação de *A Barca de Gleyre*, obra de extensão e especificidade — quarenta anos de epistolografia que retratam toda a carreira de um escritor — até então não vista na literatura brasileira (CARVALHEIRO, 1956; TIN, 2014).

Em uma das últimas cartas a Rangel, Lobato resume o principal ponto daquela correspondência:

As minhas [cartas] mostram que não houve erva de Santa Maria que matasse a lombriga literária — nem a pintura, nem a promotoria, nem os porcos lá da fazenda, nem a fúria industrial, nem a falência, nem New York, nem a siderurgia, nem a campanha pelo petróleo, nem a morte dos filhos, nem o ódio à literatura, nem a prisão por ofensas ao presidente — e receio que nem a morte me liberte da lombriga. Tenho medo de que, mesmo depois de morto, me ponha,

como o Humberto de Campos, a escrever com a mão do Chico Xavier (1951, p. 357-358).

Nada impede a lombriga literária. Escrever: até depois de morto. Esse trecho assinala o zelo e o rigor de Lobato ao seu propósito inicial: manter, devagar e sempre, o desenvolvimento das suas “secretas literáticas”.

Este capítulo, então, nascido sobretudo do encanto e do mergulho em anos de pesquisa sobre a obra e o pensamento do escritor/intelectual e homem múltiplo que foi Monteiro Lobato, buscou analisar critérios e valores literários presentes em *A Barca de Gleyre*, esmiuçando-os e relacionando-os com ideias e conceitos pertinentes, além de averiguar sua aplicação em dois textos ficcionais do autor. Ainda se verificou a inclusão do escritor na categoria *escritor-crítico*. Foram discutidos, assim, temas como crítica e valores literários, *paideuma*, teorizações lobatianas, estilo, arte nacional e gramática e elencados os critérios literários cultivados e defendidos pelo autor — condensação, sugestão, impressão no leitor, curiosidade, escuta e indignação.

Por fim, a principal finalidade deste estudo consiste em, de alguma forma, contribuir para a infundável e sempre proveitosa reflexão sobre a obra de Monteiro Lobato e, por consequência, atrair novos olhares e leituras para esse escritor.

Referências

- BENJAMIN, Walter. O autor como produtor – conferência pronunciada no Instituto para o Estudo do Fascismo, em 27 de abril de 1934. In: *Magia e técnica, arte e política – Ensaios sobre literatura e história da cultura*. São Paulo: Brasiliense, 1987. p. 120-136.
- CALVINO, Italo. *Seis propostas para o próximo milênio*. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.
- CARRERO, Raimundo. *A preparação do escritor*. São Paulo: Iluminuras, 2009.
- CARVALHEIRO, Edgard. *Monteiro Lobato – vida e obra*. Tomo II. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 1956.
- COMPAGNON, Antoine. *O demônio da teoria – literatura e senso comum*. Belo Horizonte: UFMG, 2010.
- CORTÁZAR, Julio. *Papeles inesperados*. Madrid: Punto de Lectura, 2009.
- _____. Algunos aspectos del cuento. In: *Diez años de la revista “Casa de las Américas”*, nº 60, La Habana, jul. 1970. Disponível em: <http://www.literatura.us/cortazar/aspectos.html>. Acesso em: 15 nov. 2015.
- LOBATO, Monteiro. *A barca de Gleyre – volume 1*. São Paulo: Brasiliense, 1951.
- _____. *A barca de Gleyre – volume 2*. São Paulo: Brasiliense, 1951.
- _____. *Ideias de Jeca Tatu*. São Paulo: Brasiliense, 1957.
- _____. *Negrinha*. São Paulo: Globo, 2009.
- _____. *Urupês*. São Paulo: Globo, 2009.
- _____. *Zé Brasil*. s.l.: Vitória, 1947. Disponível em: lobato.globo.com/misc_zebrasil.asp. Acesso em 22 de junho de 2015.
- PERRONE-MOISÉS, Leyla. *Altas literaturas – Escolha e valor na obra crítica de escritores modernos*. São Paulo: Companhia das Letras, 1998.
- _____. Que fim levou a crítica literária? In: *Inútil poesia*. São Paulo: Companhia das Letras, 2000, p. 335-344.
- POUND, Ezra. *ABC da Literatura*. São Paulo: Cultrix, 1973.
- SÁBATO, Ernesto. *El escritor y sus fantasmas*. Buenos Aires: Seix Barral, 2006.
- SANTIAGO, Silvano. *Um dínamo em movimento*. Disponível em: <http://www1.folha.uol.com.br/fsp/mais/fs28069804.htm>. Acesso em 14 nov. 2015.
- TIN, Emerson. *A barca de Gleyre: uma raríssima “curiosidade”*. In: LAJOLO, Marisa (org.). *Monteiro Lobato, livro a livro: obra adulta*. São Paulo: Unesp, 2014. p. 299-320.

PARTE II
LOBATO CRÍTICO DE ARTE E PENSADOR POLÍTICO-CULTURAL

LOBATO E AS IDEIAS DE JECA TATU, OU “QUANDO NOS VIRÁ A ESPLÊNDIDA CORAGEM DE SERMOS NÓS MESMOS?”

Renata Pimentel e Ana Paula Santana

Introdução

O quanto já se repetiu a mancheias, na tradição histórico-crítica brasileira e neste livro, sobre Monteiro Lobato ser um homem de múltiplas faces só se reitera e agiganta a cada novo olhar sobre o conjunto de sua vastíssima obra. Não há como não atestar seu profundo engajamento em uma tarefa fundamental, ou assim poderíamos resumir sua existência e militância: em toda e cada uma das campanhas por ele protagonizadas, trabalhou para colocar o Brasil no caminho da modernidade. E entendia progresso como soberania de pensamento e de organização econômico-social.

Seguiu sempre convicto, mesmo em suas contradições e revisões frequentes de pensamento (o que revela honestidade intelectual e coerência radical entre pensamento e ação), de que um olhar crítico para o caráter nacional — o “ser brasileiro” — e o empenho em primar pela arte (a literatura em destaque, é óbvio) constituem o antídoto à ignorância e à dependência de um povo (em todos os âmbitos: cultural, ideológica, social e político-econômica). Por isso não temia as polêmicas, sabia que era preciso causá-las, para “despertar o formigueiro” e gerar um pensamento “forro”, liberto, criativo, inovador.

Era fundamental remediar as maleitas de um povo mantido em tutela de jejum (de comida, de renda, de saúde, de fomentos mentais e culturais), por meio do livro e por meio do conhecimento de si mesmo, de seu inconsciente coletivo, de suas raízes formadoras (a mistura de culturas e tradições que gerou o caldeirão desta terra). Para tanto, insistia na difusão da arte e do folclore (como ficou nomeado o conjunto das manifestações e saberes míticos e fundacionais de um povo) de modo a se “formar um gosto”, uma cosmovisão alicerçada na autoestima de quem se sabe capaz de criar, de escapar da condição de dependente, subalterno, vassalo.

Neste capítulo, deitaremos um olhar a alguns aspectos presentes no livro *Ideias de Jeca Tatu*, originalmente publicado em 1919, no qual constam 35 textos de sua provocativa lavra (a maioria publicada antes na imprensa), sobre um diverso leque de temas: artes visuais e literatura, estética, mitologia e até mesmo uma muito irônica e deveras original reflexão sobre a guerra, presente em *A hostefagia*, texto em que lança a tese do nascimento do belicismo humano no episódio do fratricídio bíblico (quando Caim mata Abel), atravessando eras e impérios e se afirmando como *modus operandi* do mundo, para concluir: “É mister arrancar a venda dos olhos: a guerra foi, é e será. Luta de classes, luta de partidos, luta de povos, luta de raças, *viver socialmente é lutar*” (2008, p. 106 – grifo nosso). E para Lobato a escolha da arte e do pensamento crítico, da educação dos sentidos é a melhor arma para se gestar um povo vencedor e livre.

Assim, neste capítulo, nosso foco se voltará a refletir sobre uma das maiores polêmicas em que se viu enredado o nosso menino Juca (apelido familiar de infância do autor) ao expor suas convicções e paradigmas estéticos em relação, sobretudo, à arte modernista que começava a se lançar no Brasil, já eivada de soberba, pelas mãos de jovens

burgueses da classe média e alta paulistana (que viriam a organizar a Semana de Arte Moderna de 1922). Lobato enxerga nessa via eleita por nossa elite cultural um comportamento de subalternidade, subserviência a estéticas apenas transplantadas e copiadas (“macaqueadas”, em seu dizer) da Europa e se lamenta do desperdício de talentos artísticos que poderiam fomentar brasilidade, autonomia na criação do campo artístico em nossa pátria.

Era ele mesmo paulista, mas tinha um olhar para nosso vasto país-continente e suas tantas faces e matizes; era ele mesmo um entusiasta da modernidade, mas queria autonomia estética, temática, crítica. Usa sua formação como artista (sim, estudou na Escola de Belas Artes; era pintor e aquarelista; mais uma das áreas em que atuou) para marcar sua posição:

Como não nos educam o gosto e não nos ensinam a ver, não temos a bela coragem do gosto pessoal.

[...] Isto explica por que o nosso homem culto, quando dinheiroso, bem aparafusado na vida e preponderante no mundo político, se vai comprar um objeto d’arte olha ansioso para o nome do autor e só por ele se guia.

Incultura nos incultos; meia cultura nos cultos; esnobismo infrene nos “entendidos” e cubice paranoica nos paredros supremos; eis o quadrado dentro do qual a feição estética da cidade evolui (2008, p. 44).

É do texto *A criação do estilo* que retiramos o fragmento anterior. Nele Lobato defende a socialização indiscriminada e ampla da educação artística ao trabalhador, ao proletário. Afirma: “Não vem dos grandes mestres das artes plásticas a feição estética de uma cidade. Vem antes de humildes artistas sem nome — do marceneiro [...], do serralheiro [...], do fundidor, do estofador, do ceramista...” (2008, p. 41). Brada que compete aos artistas provocarem a necessidade de se criar um estilo e afirma que o capaz disso é justamente “o anônimo, o artista legião — só ele” (2008, p. 42). Incita, então, o Liceu de Artes e Ofícios que se abra, que inclua a cultura popular, o folclore e as tradições (que hoje chamamos de saberes dos povos originários) e que insira em suas salas de aula o operário-artista, o proletário, o homem comum que vive e desenvolve seu ofício para erigir a sociedade.

Ao introduzirmos esse aspecto do olhar lobatiano para a arte e a crítica, pensamos estar prontas para apimentarmos mais uma das grandes contendas em que se viu metido nosso autor.

Paranoia ou mistificação?: o olhar de Lobato a propósito da Exposição Malfatti

Em *Paranoia ou mistificação? A propósito da Exposição Malfatti*, artigo redigido por Lobato e publicado no jornal *O Estado de São Paulo* em dezembro de 1917 e, posteriormente, ao lado de outros 17 artigos (que tratam de temas dos mais variados) na primeira edição de *Ideias de Jeca Tatu* (1919), o autor multifacetado, também crítico de

arte, tece sua análise acerca da Exposição de Pintura Moderna Anita Malfatti³³, realizada no ano de 1917, na cidade de São Paulo, pela pintora paulista Anita Catarina Malfatti (1889–1964), mais conhecida por Anita Malfatti — um dos renomados expoentes do modernismo e expressionismo brasileiro. O artigo produzido pelo crítico Lobato é, não obstante, quando lido (uma vez que muitas são as críticas que o citam sem cuidadosa atenção), interpretado muitas vezes de maneira, digamos, distorcida, sem o aprofundamento e as reflexões que ele suscita. Lobato, enquanto crítico de arte, possuía duas características: revelava filiação estética naturalista e, sobretudo, era um nacionalista; características que se mostram não apenas nos seus escritos sobre artes visuais, mas que se estendem para sua produção literária de modo mais abrangente. Um olhar de homem atento a seu tempo, em seu desejo de modernizar o Brasil, mas também atento a valores tradicionais, como forma de progredir sem ignorar raízes, culturas de povos tradicionais cujo saber precisa ser conhecido de forma crítica para um progresso humanitário realmente coletivo. Cabe, ainda, aqui ressaltar a ressonância que os escritos lobatianos tinham junto ao público leitor: o que dá contornos à polêmica que se produziria.

Um objetivo deste capítulo é, dentre tantos outros que serão explicitados, demonstrar a contundência e coerência do artigo lobatiano, que em nada se assemelha a um ataque pessoal, mas segue, sim, uma tendência artística que o autor condenou de maneira categórica, nesse e em outros artigos nos quais as artes visuais (pintura, escultura, até mesmo arquitetura) são o tema central. Para, além de apresentar, discutir e problematizar questões acerca das artes visuais produzidas à sua época, ou tencionadas por ele, faz-se de extrema importância (para toda a pesquisa a que nosso grupo se dedicou nesses anos todos) contribuir efetivamente para sublinhar o valor e a importância da obra crítica lobatiana — e também das ideias pedagógicas nela contidas — acerca da formação do cidadão enquanto consumidor/produzidor de arte e, por isso mesmo, cidadão-político.

Nesse sentido, *Paranoia ou mistificação?* serve-nos como base da discussão, para que possamos entender não só o crítico de arte, mas o pensamento do autor de modo mais amplo: o Lobato formador de opinião e colaborador para a formação da identidade brasileira. Por isso mesmo, destacamos sua faceta de pensador que debate nas mais diversas áreas a questão do nacionalismo/universalismo; que é um homem das Letras (mas não um intelectual “encastelado” em torre de marfim, alheio à vida ou até “alienado” como tantos dos intelectuais tupiniquins — algo que ele mesmo tanto denunciou). Incontestavelmente, estamos diante de um cidadão que se posiciona, que colabora para essa formação identitária brasileira e que, para tanto, elabora e emprega uma pedagogia, ensina: um verdadeiro mestre, professor e formador.

Há duas espécies de artistas. Uma composta dos que veem normalmente as coisas e em consequência fazem arte pura, guardados os eternos ritmos da vida, e adotados, para a concretização das emoções estéticas, os processos clássicos dos

³³ Título que aparece no catálogo da exposição realizada em São Paulo, entre 12 de dezembro de 1917 e 11 de janeiro de 1918, considerada um marco na história da arte moderna no Brasil e o “estopim” da Semana de Arte Moderna de 1922. Em salão ofertado pelo Conde de Lara, na Rua Líbero Badaró, nº 111, Malfatti expõe 53 trabalhos, entre algumas figuras: *Tropical* (1917), *A Estudante Russa* (1915), *O Japonês* (1915–1916), *O Homem Amarelo* (1915–1916), *A Mulher de Cabelos Verdes* (1915–1916); paisagens: *O Farol de Monhegan* (1915), *A Ventania* (1915–1917), *A Palmeira*, *O Barco* (1915).

grandes mestres [...] outra espécie é formada dos que veem anormalmente a natureza e a interpretam à luz de teorias efêmeras [...]. Embora se deem como novos, como precursores duma arte a vir, nada é mais velho do que a arte anormal ou teratológica: nasceu com a paranoia e a mistificação. (LOBATO, 2008, p. 73)

Ao ser publicado, o artigo *Paranoia ou mistificação?* causou bastante furor na classe intelectual paulistana, sobretudo no grupo específico dos modernistas paulistas que começavam a se organizar, e mexeu com as bases da classe artística de modo geral. Um exemplo perfeito é a crítica que o historiador e crítico literário Mário da Silva Brito³⁴, autor de obras como *História do Modernismo Brasileiro* (1958), faz a Lobato ao afirmar que:

Lobato tinha o gênio da caçoadada — mais da caçoadada do que da sátira [...]. O “assunto” Anita dava margem às suas observações zombeteiras, aos seus remoques [...] o artigo de Monteiro Lobato produziu resultados desastrosos e prejudiciais à artista atacada: quadros já vendidos foram devolvidos, o escândalo rodeou Anita, as “qualificações inqualificáveis”, no dizer de Mário de Andrade, que lhe deu o escritor corriam a cidade e estigmatizavam a expositora [...] (BRITO, 1964 *apud* CHIARELLI, 1995 p. 51).

Brito intenta, em sua visível adesão convicta aos preceitos do grupo dos modernistas paulistas que já se articulavam para o que seria a Semana de 22, desautorizar o olhar de Lobato: o acusa de ter “o gênio da caçoadada” e de ser “zombeteiro” (e aqui nos parece que “gênio” seria no sentido de temperamento e não de competência particular) e chega a sugerir que o texto de Lobato a respeito da exposição da artista paulista teria sido mera reprodução da opinião do jornal *O Estado de São Paulo* (a qual costumava louvar bastante a presença de características naturalistas nas obras de arte) e não que correspondia a um juízo concebido a partir das reflexões do autor. A questão é: ao formular sua crítica, Brito esquece-se que não era a primeira vez que o autor de *Paranoia ou Mistificação?* escrevia sobre arte, que já possuía um pensamento estético acerca das artes plásticas consolidado, que uma de suas principais características era, justamente, a independência do pensamento e que, desse modo, não necessitava que alguém lhe “ditasse” o que escrever.

Um outro exemplo claro de como o preconceito sobre Lobato foi cristalizado pela crítica brasileira se pode perceber por meio do apagamento do autor na bibliografia sobre as artes visuais do Brasil. Em *Artes Plásticas na Semana de 22* (1970), obra fundamental para a bibliografia do Modernismo, a historiadora e crítica de arte Aracy Amaral sequer analisa o papel de Lobato e seus desdobramentos acerca da exposição de Malfatti. O máximo que a historiadora da arte faz é remeter, de forma incipiente, o leitor às opiniões de Mário da Silva Brito aqui já explicitadas. Até mesmo quando escreve sobre o nacionalismo nas artes plásticas, Aracy não fez menção alguma à contribuição indispensável deixada por Lobato no tocante à questão, o que demonstra que Amaral só reconhecia a validade das posturas dos modernistas brasileiros ligados à Semana de Arte de 1922. Em seu livro, sugere, ainda, equivocadamente, que Lobato teria fabricado um discurso nacionalista para

³⁴ Crítico literário, ensaísta e poeta, notável por seus estudos acerca do Modernismo brasileiro

uma espécie de revide ao internacionalismo dos modernistas, quando, na verdade, Lobato já havia engendrado seu discurso nacionalista (ou melhor: seu ideário nacionalista) no campo da arte (e nas mais diversas áreas da sua produção intelectual) antes mesmo do surgimento do movimento. E que não ignorava as tantas inegáveis contribuições estrangeiras ao saber humano: foi tradutor de tantas obras como as de H. G. Wells, Lewis Carroll, fábulas de La Fontaine; adaptou diversas obras clássicas estrangeiras ao público infantil e juvenil...

Para que possamos entender melhor de que modo o autor colabora para a formação identitária desse Brasil a que pertencia Lobato, vamos nos apoiar nas ideias acerca da noção de identidade do teórico cultural e sociólogo jamaicano Stuart Hall³⁵, que descreve como a identidade cultural vem se confeccionando ao longo dos tempos. Ele argumenta que a modernidade, com suas transformações, provocou uma “crise de identidade”, fato que fragmentou o homem moderno, modificando o entendimento do ser humano sobre si mesmo e sobre o mundo à sua volta. Hall nos desloca para momentos históricos que marcam três concepções distintas de identidade, que ele denominará: o sujeito do iluminismo, o sujeito sociológico e o sujeito pós-moderno, de modo que a identidade se torna o eixo que interliga o eu interior com o exterior.

No primeiro momento, Hall infere que o sujeito se baseava numa concepção da pessoa humana como um indivíduo totalmente centrado, unificado, guarnecido das capacidades de razão, de consciência e de ação cuja centralidade consistia num núcleo interior, no qual o sujeito nascia e com ele se desenvolvia, ainda que permanecendo essencialmente o mesmo. Em relação à questão da identidade, na concepção sociológica, o autor entende que projetamos a “nós mesmos” nessas identidades culturais, ao mesmo tempo que absorvemos seus significados e valores, tornando-os “parte de nós”. Essa ideia coopera para alinhar nossos sentimentos subjetivos com os lugares objetivos que ocupamos no espaço social e cultural. Um outro aspecto do que se refere à questão da identidade proposta por Hall está conectado ao caráter da mudança na modernidade tardia; em particular, ao processo de mudança conhecido como “globalização” e seu impacto sobre a identidade cultural. Em síntese, a alegação é que a mudança na modernidade tardia tem um caráter muito específico. Dessa maneira, as sociedades modernas seriam, por definição, sociedades de constantes mudanças. Na terceira concepção de identidade, Hall trata do sujeito pós-moderno. Ele nos mostra que as contradições atuavam tanto dentro quanto fora da sociedade, como, por exemplo, atravessando grupos políticos estabelecidos ou atuando na consciência de cada indivíduo. Nesse contexto, uma vez que a identidade é transformada, a identificação não é reflexa, mas pode ser ganha ou perdida. Esse processo é, algumas vezes, retratado como constituindo uma mudança de uma política de identidade (de classe) para o que Hall denomina como “política de diferença”.

[...] A sociedade não é, como os sociólogos pensaram muitas vezes, um todo unificado e bem delimitado, uma totalidade, produzindo-se através de mudanças evolucionárias a partir de si mesma, como o desenvolvimento de uma flor a partir de seu bulbo. Ela está constantemente sendo “descentrada” ou deslocada por forças fora

³⁵ Mesmo em um contexto geográfico diverso, as ideias de Hall nos servem para pensar a noção histórica de identidade e, inegavelmente, a refração do pensamento europeizante sobre nossa “pátria colonizada”...

de si mesma. [...] são caracterizadas pela "diferença"; elas são atravessadas por diferentes divisões e antagonismos sociais que produzem uma variedade de diferentes "posições de sujeito" — isto é, identidades — para os indivíduos. [...] essa articulação é sempre parcial: a estrutura da identidade permanece aberta. Sem isso, argumenta Laclau, não haveria nenhuma história. (HALL, 2006, p. 5)

O que nos interessa, fundamentalmente, é um dos pontos centrais sobre os quais Hall desenvolve o seu argumento, no que se refere à discussão acerca da *descontinuidade*, com suas constantes fragmentações e rupturas, de modo que não há mais um centro único de poder, mas uma pluralidade deles. Nesse sentido, devemos compreender as artes não como um processo evolutivo, mas como um processo que produz e revela uma variedade de possibilidades, de caminhos. O teórico seleciona alguns aspectos que considera importantes, como, por exemplo, a ênfase nas *continuidades*, na *tradição* e na *temporalidade*. Ao deslocar a teoria do sociólogo para o contexto brasileiro a que pertencia Lobato, percebemos que os elementos formadores da nacionalidade (tão valiosos para esta pesquisa) permanecem intocáveis mesmo sob as constantes transformações e processos de continuidades e rupturas da história. Lobato tinha uma noção de realidade no que se referia à composição da sociedade de sua época, e tal característica se expressa não só na sua produção infantil e juvenil tão renomada, mas na sua produção crítica adulta. Ele tem consciência de sua responsabilidade para com o público leitor. Era nesse Brasil contraditório que ele buscava uma identidade “genuinamente” brasileira, como afirma Alvarez:

O escritor pode influir mais ou menos no processo, na medida em que por ele se interesse e também de acordo com a extensão e profundidade de sua responsabilidade e da consciência dessa responsabilidade como autor [...]. Note-se que a obra de Lobato se projeta para além do tempo em que foi escrita (ALVAREZ, 1982, p. 24).

Recuperando Hall, a sua teoria muito nos interessa para demonstrar que, nas artes, as tensões provocadas pelas divergências de pensamento não desmerecem ou anulam umas às outras. A tradição, assim como as rupturas, e as buscas por uma identidade artística brasileira são legítimas nos questionamentos dos modernistas, mas também nos questionamentos propostos por Lobato. O fato é que houve uma pressão por parte dos modernistas para que o autor revisse os conceitos que emitira no artigo, e, como não cedeu às pressões dos colegas, sofreu uma espécie de retaliação ao ter sua crítica acerca da exposição de Malfatti reduzida a um mero ataque pessoal.

Já em 1920 os modernistas tentavam arregimentar adeptos para a sua causa. Entre esses adeptos em potencial, a figura de Anita Malfatti era importante, por ter sido a primeira a mostrar obras

decididamente modernas³⁶ em São Paulo. Outro possível partidário a ser conquistado era o próprio Monteiro Lobato, cuja atividade como intelectual engajado na causa nacionalista havia criado, a partir de 1915, um espaço dissidente, de contestação e ruptura no ambiente cultural da cidade, até então bastante conservador. (CHIARELLI, 1995, p. 24)

É possível confirmar a teoria de Chiarelli quando observamos, por exemplo, que Mário de Andrade foi um dos nomes que, após tentar arregimentar Lobato, o culpabilizou pelo recuo da artista. Em 1926, Andrade foi um dos que desautorizou o autor enquanto crítico, sempre o tratando como um “pintor frustrado”. Para além disso, Andrade se encarregou de difundir um mal-entendido que muito colaborou para reforçar a desavença entre a crítica e o autor: de que ele havia chamado Malfatti de *paranoica* e *mistificadora*, quando — na verdade — ele chama de *paranoicos* e *mistificadores* os responsáveis pelas teorias que seduziram a artista.

Nas exposições de vanguarda que chegavam ao Brasil, não havia, para o criador do Jeca Tatu, verdade alguma. E, em não havendo lógica, o que restava era apenas “mistificação pura”. Futurismo, cubismo, impressionismo e *tutti quanti* não passam de outros tantos ramos da arte caricatural³⁷, afirma Lobato. Havia, para ele, uma visão “anormal” da natureza, que produzia uma espécie de arte teratológica, como os desenhos que ornaram as partes internas dos manicômios³⁸ (daí a explicação para a *paranoia* do título).

Como vimos anteriormente, por volta de 1920 os modernistas tentavam arrebatar gente para a sua causa, e, entre esses seguidores, a figura de Malfatti era fundamental por ser ela a primeira a mostrar obras de fato modernistas em São Paulo. Um outro possível seguidor a ser arregimentado pelos modernistas, não nos enganemos, foi o próprio Monteiro Lobato, por ser um intelectual já renomado, multifacetado e engajado na causa nacionalista; todavia, tanto Malfatti quanto Lobato apresentavam “problemas” para os modernistas. Ela estava imersa num processo de construção de uma linguagem na qual se percebia pouco ou nada de suas experiências pregressas; ele, por sua vez, apesar da postura inovadora na cena paulistana, já dera sinais claros de ser insubmisso a qualquer estratégia de fixação das propostas de vanguarda no país. Havia, ainda, o mal-estar inegável que o artigo de Lobato provocara na artista (e no grupo dos modernistas), especialmente após sua reedição em *Ideias de Jeca Tatu* (1919). Desse modo, o que acontece é a pressão por parte dos modernistas para que Lobato reconsidere os conceitos por ele emitidos no polêmico artigo.

³⁶ Tadeu Chiarelli faz uso do termo *modernas* de maneira diferente do termo *modernistas*, pois, para ele, *modernas* nos remete à era moderna/noção temporal na base do pensamento da história como campo do saber.

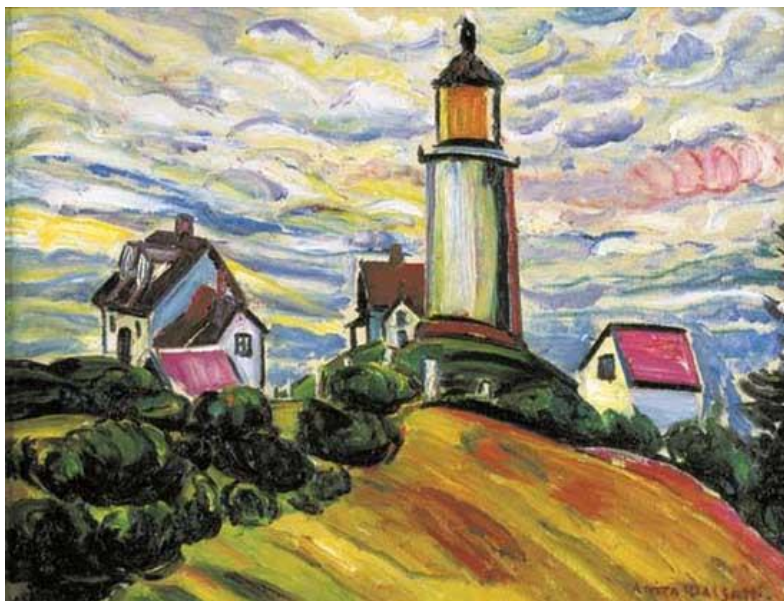
³⁷ E com o agravante de *caricatural* aqui apontar apenas impulso de imitação, e não trazer a carga crítica que via Lobato para a arte da caricatura, a qual defende em *A caricatura no Brasil*, texto que abre o livro *Ideias de Jeca Tatu*, aqui em foco.

³⁸ Há na crítica lobatiana, obviamente, afirmações que nos dias de hoje, com o avanço dos estudos sobre doença mental e criatividade, não podem mais ser levadas em consideração; do contrário, correríamos o risco de cometermos anacronismos.

[...]. Entretanto, seduzida pelas teorias do que ela chama arte moderna, penetrou nos domínios dum impressionismo discutibilíssimo, e pôs todo o seu talento a serviço duma nova espécie de caricatura. [...] é a extensão da caricatura a regiões onde não havia penetrado. Caricatura da cor, caricatura da forma — mas caricatura que não visa, como a verdadeira, ressaltar uma ideia, mas sim desnostrar, aparvalhar, atordoar a ingenuidade do espectador. (LOBATO, 2008, p. 74-75)

O crítico de arte Paulo Mendes de Almeida engrossou o coro dos seus colegas de profissão e em seu livro *De Anita ao Museu* (1976) tratou de demover as responsabilidades pelo recuo, que deveriam ser creditadas à própria Malfatti, para Lobato. Assim como fez Mário de Andrade, Almeida também tratou de desqualificar Lobato enquanto crítico, o reduzindo a um mero pintor, abandonando toda a sua atividade de crítico que, não custa lembrar, sempre se fez presente nos mais diversos órgãos de imprensa da cidade de São Paulo³⁹ e influenciou vários segmentos da população, inclusive o próprio grupo modernista.

Ao chegar em Nova York em 1915, Anita Malfatti levava consigo as lições que aprendera ao frequentar a Academia de Belas Artes de Berlim. Seus professores, Lovis Corinth (1858–1925) e Ernst Bischoff-Culm (1870–1917), definitivamente influenciaram a sua escolha pelo expressionismo, como prova a tela *O Farol de Monhegan*⁴⁰ (1915).



³⁹ Cabe salientar que Lobato chegou a comprar a *Revista do Brasil* (fundada em 1916), uma das mais importantes publicações brasileiras do início do século XX, cuja influência foi decisiva na determinação dos rumos da construção da imprensa nacional, e manteve a publicação circulando por vários anos.

⁴⁰ Óleo sobre tela, 46,50 cm x 61,00 cm, pintada na ilha de Monhegan, costa leste dos Estados Unidos, entre 1915 e 1917, quando Malfatti foi aluna do professor Homer Boss. A artista retrata o farol da ilha e as casinhas próximas a ele. Percebem-se nesta obra as influências expressionistas aprendidas durante o tempo em que estudou na Alemanha. A tela contém uma infinidade de cores fortes e vibrantes, como era o estilo expressionista também usado por pintores como Vincent Van Gogh. (texto adaptado a partir do site: <https://virusdaarte.net/anita-malfatti-o-farol/>)

O Farol de Monhegan (1915) - Anita Malfatti: In: ENCICLOPÉDIA Itaú Cultural de Arte e Cultura Brasileiras. São Paulo: Itaú Cultural, 2019. Disponível em: <<http://enciclopedia.itaucultural.org.br/obra1380/ofarol-de-monhegan>>. Acesso em: 20 de nov. 2019.

Entretanto, a elite paulistana não se agradava de tal estilo, era submissa aos padrões impostos pela pintura francesa ou italiana, as duas culturas de influência predominante no Brasil daquele momento. Monteiro Lobato não viu com bons olhos o fato de Anita seduzir-se pelas teorias modernistas “importadas”. Lobato era sobretudo um nacionalista, como já repetimos. Pode-se deduzir de suas ideias que ele defendia a pesquisa na cultura brasileira (popular, inclusive, em destaque: vide a pesquisa sobre o folclore e o *Inquérito sobre o Saci Pererê* (1917), estudados em outras etapas desta pesquisa) para se produzir uma “modernidade nacional”.

Diversas foram as pressões sofridas por Lobato para que fizesse a revisão dos seus conceitos acerca da arte moderna para, assim, integrar-se ao grupo dos modernistas; pressões essas que transparecem no artigo de Oswald de Andrade (que o reconhecia como crítico, embora o responsabilizasse também, como Mário, pelo recuo da artista), escrito dias antes do início da famosa Semana de Arte Moderna de 1922:

[...] e contra isso levantou-se o chamado futurismo paulista a que o prestígio de Graça Aranha acaba de dar mão forte. Já que Monteiro Lobato não quis continuar a sua atitude inicial que foi um estouro nos arraiais bambos da estética paulista, façamos nós a revolução heroica [...] (ANDRADE, 1922, trecho do artigo publicado no *Jornal do Comércio*, São Paulo).

Uma das particularidades do Modernismo de 22, afirma a professora Ursula Rosa da Silva (2006)⁴¹, foi que nele se deu encaminhamento à busca e à conscientização das raízes da cultura do Brasil (proposição parcialmente verdadeira, haja vista que, como já mencionado, Lobato estava empenhado nessa conscientização antes mesmo dos modernistas), tudo isso através de uma espécie de “redescobrimto” do país. Para isso, artistas e intelectuais passaram a viajar pelos rincões do país estudando as características da arte, do folclore e da cultura de cada região. Apesar disso, afirma Silva, o movimento modernista revelou o paradoxo de um país que, “ao mesmo tempo, tenta atualizar-se no compasso do desenvolvimento mundial, tomando como referência os acontecimentos artísticos e culturais do exterior, e, por outro lado, pretende definir sua nacionalidade” (SILVA, 2006, p. 97).

⁴¹ Professora do Instituto de Letras e Artes da Universidade Federal de Pelotas (UFPel), membro da Associação Brasileira de Críticos de Arte (ABCA).

O fato é que ocorreu o seguinte: para os modernistas históricos brasileiros não era interessante reconhecer que Anita Malfatti, aquela que seria considerada a primeira artista visual moderna brasileira, desviara de seu caminho antes mesmo de protagonizar a Mostra de 1917, optando por uma produção convencional. No Salão de 1917, realizado meses antes da tão comentada Mostra, Malfatti expôs o quadro *Retrato de Lalive*⁴², no qual já era possível perceber o “retrocesso” da artista antes mesmo da crítica publicada por Lobato. O fato é que se revelou uma fragilidade interna do próprio movimento, e justamente por isso seria mais fácil imputar tal responsabilidade a Lobato, o qual sofreu uma verdadeira campanha difamatória por parte dos modernistas (semelhante ao que esse mesmo grupo fez ao tomar o poeta Olavo Bilac como bode expiatório e antípoda estético, sinônimo de “passadismo”, e assim o estigmatizar como um puro parnasiano academicista e ridicularizar sua obra por uma leitura reducionista e tendenciosa).



Retrato de Lalive (1917) - Anita Malfatti: In: ENCICLOPÉDIA Itaú Cultural de Arte e Cultura Brasileiras. São Paulo: Itaú Cultural, 2019. Disponível em: <<http://enciclopedia.itaucultural.org.br/obra1394/retrato-de-lalive>>. Acesso em: 20 de nov. 2019.

Fica evidente que, ao reconhecerem Lobato como o causador do declínio de Malfatti, reconheciam o seu valor enquanto crítico de arte, muito embora posteriormente tentassem desqualificá-lo enquanto crítico, reduzindo-o a um “pintor medíocre”. O fato é que Lobato nunca chegou a assumir a atividade de pintor de maneira profissional e justamente por isso não chegara a ser um pintor, com ou sem êxito, simplesmente não era pintor na esfera pública, como ele mesmo observou em carta destinada ao amigo Godofredo Rangel:

Diga ao Gorgulho que não seja bobo — que eu não sei desenhar nem pintar. Desenho e pinto como me coço, porque vem a coceira — mas só me coço portas a dentro, para mim mesmo. Eu sei o que é desenho — pintura. [...]. Diga-lhe que o Lobato não desenha, apenas se cola com o lápis quando lhe aperta a urticária crônica (LOBATO, 1964, p. 60).

⁴² Óleo sobre tela. A obra encontra-se exposta, atualmente, no Palácio dos Bandeirantes, São Paulo.

O crítico de artes visuais Tadeu Chiarelli trata a questão Malfatti *versus* Lobato analisando a disputa entre conservadores e modernistas com isenção. Não foi Lobato o causador da mudança de planos de Malfatti, que teria recuado, mas não abdicado, de sua arte expressionista diante da pregação da antivanguarda, uma vez que ela estava atenta ao debate nacionalista em voga na São Paulo de 1917 e que essa pauta a teria sensibilizado. Bem como seus colegas pintores americanos, Anita Malfatti, num primeiro momento, sentiu-se seduzida pela ideia de trocar as pesquisas ligadas à vanguarda europeia e americana por uma visão mais realista (ou naturalista) do Brasil.

Tamanhas foram as pressões sofridas por Lobato, já mencionadas, para que fizesse uma revisão de seus conceitos sobre a arte moderna, justamente pela dimensão de seu prestígio para os modernistas. O autor, contudo, não revira os seus posicionamentos para aderir ao grupo, e talvez por isso fosse conveniente imputar-lhe a responsabilidade pelo “recuo” da artista. Lido cem anos depois, o controverso artigo lobatiano publicado nas páginas d’*O Estado de São Paulo* não parece tão hostil quanto tencionariam os seus opositores na época nem tão desvairado quanto gostaria Mário de Andrade⁴³.

Essa artista possui um talento vigoroso, fora do comum. Poucas vezes, através de uma obra torcida em má direção, se notam tantas e tão preciosas qualidades [...] Percebe-se, de qualquer daqueles quadrinhos, como sua autora é independente, como é original, como é inventiva, em que alto grau possui umas tantas qualidades inatas, das mais fecundas na construção duma sólida individualidade artística. (LOBATO, 2008, p. 74)

É fato que o artigo escrito e publicado por Lobato, como já mencionado, gerou um desconforto em Malfatti e nos modernistas, mas o que parecem esquecer é um fato inegável presente na crítica lobatiana acerca da exposição de Malfatti: ele elogia a artista, reconhece seu talento. O que o autor condena é a sua orientação estética. Se por um lado criticava-se Lobato por não ter repertório para analisar Malfatti pelo fato de estar ligado ao naturalismo, por outro lado ninguém em São Paulo também o possuía, nem mesmo Mário de Andrade. Para nós, portanto, configura-se como uma lástima que a leitura que tenha se cristalizado na grande maioria da crítica a respeito do artigo lobatiano seja a rasa interpretação de que o autor perseguiu a promissora artista.

⁴³ Artista e intelectual que revelava, ele próprio, afinidades com Lobato, no sentido do mergulho de ambos na cultura popular como fonte de pesquisa cultural/estética de viés nacionalista; no entanto, divergentes na proposição estética final e nas posturas relativas à adesão e recusa às filiações vanguardistas europeias (o próprio Mário, embora filiado ao Modernismo paulista de 22, se nega a aceitar-se sob o rótulo de poeta futurista a ele atribuído por Oswald de Andrade, no artigo “Meu poeta futurista”).

Srta. Malfatti: uma “moça que pinta”? (A divisão de gêneros que vigorava no mundo das artes no Brasil)

Sabemos que o exercício da criatividade demanda, em certa medida, contradições do artista. Monteiro Lobato, inúmeras vezes acusado na historiografia pelo caráter conservador de sua crítica acerca da exposição da artista plástica Anita Malfatti, revela, contudo, em *Paranoia ou mistificação? A propósito da Exposição Malfatti*, para além da discussão sobre a orientação estética da pintora, uma visão perspicaz no que diz respeito à divisão de gêneros⁴⁴ que atravessava e movia o mundo das artes no Brasil. Antes de adentrarmos na visão crítica lobatiana, é importante contextualizar historicamente a discussão, a fim de que tenhamos um panorama mais amplo de como as realizadoras mulheres produziam em seu contexto e de como a crítica e o mercado absorviam (ou não) toda a produção artística feminina.

A vida cotidiana das mulheres pintoras não era fácil. O ateliê é um mundo de homens no qual elas só são admitidas como modelos. Como não dispõem de meios para ter um ateliê, pintam num canto do seu apartamento e não têm dinheiro para comprar os materiais necessários. (PERROT, 2013, p. 103)

Na segunda metade do século XIX, mais precisamente no ano de 1885, o escritor, jornalista e historiador da arte carioca Félix Ferreira (1841–1898) foi um dos nomes de fundamental importância ao realizar uma difícil tarefa: sistematizar a história da arte produzida até então no Brasil, com a publicação do livro *Belas Artes, Estudos e Apreciações*⁴⁵ (1885). Na obra, Félix comenta a última mostra de arte realizada pela Academia, em 1884, e menciona pela primeira vez nomes de pintoras do sexo feminino, como Abigail de Andrade, Guilhermina Tollstadius e Julieta Adelaide dos Santos. O historiador da arte as classifica, entretanto, como amadoras (é preciso ressaltar que os critérios para tal classificação eram objetivos: nível de estudo e consagrações obtidas anteriormente eram alguns deles. Mas também havia um critério “menos evidente”, que era o do gênero). Cabe lembrar que, nesse contexto, a palavra *artista* era utilizada apenas para homens que haviam conquistado certa notoriedade e já estavam formados pela Academia (nomes como Pedro Américo, Firmino Monteiro, entre tantos outros).

Mais de duzentos e cinquenta quadros a óleo foram expostos por seis amadores, onze alunos e trinta artistas, entre os quais se encontram os nossos melhores mestres. Dos amadores, seis são senhoras; e este maior número prova que amam elas mais as artes que os homens desocupados, que entre nós não são poucos, ou,

⁴⁴ Entende-se que, ao optarmos por aquilo que hoje é chamado de *questões de gênero*, estamos “atualizando” uma discussão que não esteve em pauta na sua época, uma vez que os estudos de gênero como um campo de pesquisa acadêmica interdisciplinar que procura compreender as relações entre gêneros datam da década de 60 do século XX (portanto, posteriores às publicações de Lobato).

⁴⁵ Obra digitalizada por Carlos M. Levy em www.artedata.com.br.

pelo menos, que sabem elas empregar melhor suas horas de repouso. (FERREIRA, 1885 *apud* SIMIONI, 2006, p. 156)

Seguindo com a trajetória historiográfica, um dos mais respeitáveis nomes da crítica de arte brasileira da transição do século XIX para o XX, o carioca Luís Gonzaga-Duque Estrada (1863–1911) também se utiliza do termo *amadoras* para descrever as artistas mulheres. Em sua obra denominada *Arte Brasileira* (1888), o crítico dedica-se às obras produzidas por artistas homens, que, ao seu ver, representam a verdadeira “tradição artística brasileira” (SIMIONI, 2006, p. 157). As referências que o autor faz às artistas mulheres aparecem apenas nas páginas finais do livro, e novamente sob o título: *amadoras*. Vejamos uma das descrições feitas, a respeito da pintora Abigail de Andrade, pelo crítico em seu livro:

A sra. Abigail rompeu os laços banais dos preconceitos e fez da pintura a sua profissão, não como outras que, acercadas dos mesmos cuidados paternais, aprendem unicamente a artezinha colegial, pelintra, pretensiosa, hipócrita, execrável de fazer bonecos em papel *Pelle*, e aquarelar paisagens *d’après cartons*; não para dizer que sabe desenhar e pintar cetins de leques, não para reunir à prenda de tocar piano e bordar a retrós e de martirizar pincéis, mas por índole, por vontade, por dedicação (ESTRADA, 1888 *apud* SIMIONI, 2006, p. 157).

Muito embora o objetivo de Gonzaga-Duque Estrada tenha sido o de elogiar a artista, comparando a sua obra à de colegas de ofício com “talento inferior” (talento inferior associado à condição feminina, cabe destacar), seu discurso se mostra em conflito quando o autor prossegue com seu “elogio”:

[...] é que a sra. *Amadora* possui um espírito mais fino, mais profundamente sensível às impressões da natureza e sabe, ou por si ou inteligentemente guiada, aplicar o seu talento a uma nobre que há de, senão agora, pelo menos em breve tempo, colmar-lhe a vida de felicidades (ESTRADA, 1888 *apud* SIMIONI, 2006, p. 157 – grifo nosso).

Fica evidente no trecho acima destacado que o crítico, muito embora tivesse o intuito de fazer-lhe um elogio, compreendia a profissionalização no campo das artes como algo naturalmente possível para o gênero masculino. Ele “elogia” (por meio de comentário notadamente misógino) Abigail, a “encoraja” a continuar a pintar, contudo sequer considera a possibilidade de a artista ser, de fato, uma profissional. O máximo que considerava a artista era como uma excepcional amadora. Além disso, propagou Gonzaga-Duque Estrada uma visão ainda presente e passível de acaloradas discussões nos dias de hoje, ao afirmar a respeito das obras de Abigail que “ressente-se um pulso muito feminino” (SIMIONI, 2006, p. 158), reforçando a ideia da mulher fictícia criada pelo imaginário masculino e que, bem como afirma Ruth Silviano Brandão, “se confunde com a própria escritura sobre o feminino,

que é trapaça, lugar do engano e dos efeitos encantadores” (BRANDÃO, 2006, p. 24). Idealização que dialoga ainda com outro pensamento desta autora a respeito da *estranha plenitude do feminino*, que busca “refletir sobre a fabricação de um ser de ilusão, sua eficácia, seu fascínio como objeto-causa do desejo” (BRANDÃO, 2006, p. 35).

Não só nas artes plásticas podemos observar a produção feminina condicionada ao seu gênero, também encontramos exemplos bastante profícuos na literatura. No início do século XX, o mesmo Gonzaga-Duque, em seu livro *Vera Ipanoff* (1909), narra a história da jovem Juliana de Castro, cuja vida difícil e de muito trabalho fez com que a pobre moça perdesse sua *feminilidade*. Em síntese, o livro conta a história de Juliana, cujo sonho é ser médica. Ao ingressar na faculdade de Medicina, a moça passava despercebida, pois “a sua severidade feia, os seus modos bruscos, o abandono de si própria que lhe fizera os dentes amarelos, a pele áspera, os seios flácidos, não perturbavam os rapazes...” (SIMIONI, 2006, p. 159). Nos parece evidente que na literatura (bem como nas artes, de modo mais amplo), quando a personagem feminina não é descrita como uma figura romântica, com roupas típicas, que inspira desejos e profundamente idealizada pelo imaginário masculino, é descrita a partir de um discurso determinista e com tom cientificista, no qual a nova face feminina, ameaçadora por ser possuidora de desejos não condicionados ao seu gênero, portanto “antinaturais”, costuma ser vista com um olhar de negação. Em outras palavras, essa outra mulher, que deseja ser independente, que necessita de intelectualização para ser feliz, não é vista com valor positivo pelo gênero masculino, que a nega e a trata com indiferença. Não é à toa que a personagem Juliana de Castro é fadada a um final triste e solitário na trama.

O crítico Paulo Barreto (1881–1921), mais conhecido pelo pseudônimo de João do Rio, também se mostrou preocupado com a ascensão feminina no campo das artes (pintura e literatura). Ele enxergava a mulher profissionalizada como um verdadeiro perigo, capaz de colocar em risco a harmonia social. Ao escrever a resenha sobre o *Salão Anual de 1899*, destacou a pobre produção das artistas mulheres, que para ele não passavam de “moças sem talento, cuja obra não possuía mérito algum, nem técnico e nem expressivo” (SIMIONI, 2006, p. 163). Ele creditava o baixo nível das produções artísticas nacionais de sua época ao fato de que cada vez mais mulheres buscavam conceber obras a fim de expô-las, ou seja: a participação feminina tornava, para ele, o meio artístico menos exigente. Quando o crítico retrata com alguma simpatia algumas escritoras, como Prescilina da Silva, por exemplo, era sempre pelo viés de uma conciliação do trabalho com a manutenção do *status quo*, no qual a mulher é peça indispensável para a manutenção da ordem social: “[...] D. Prescilina é mãe; é esposa; é mulher da primeira página à última” (RIO, 1908 *apud* SIMIONI, 2006, p. 165). A mulher, fosse escritora ou pintora, deveria ser, antes de qualquer coisa, boa mãe, boa esposa e principalmente: não deveria ousar competir com a autoridade masculina. Percebe-se claramente que o conhecimento era algo negado às mulheres, bem como afirma a historiadora francesa Michelle Perrot:

Desde a noite dos tempos pesa sobre a mulher um interdito de saber [...] O saber é contrário a feminilidade. Como é sagrado, o saber é o apanágio de Deus e do Homem, seu representante sobre a terra. É por isso que Eva cometeu o pecado supremo. Ela, mulher, queria

saber; sucumbiu à tentação do diabo e foi punida por isso (PERROT, 2006, p. 91).

Então, “seriam as mulheres suscetíveis a criar?” A pergunta ironicamente reproduzida por Perrot (2006) era frequente entre os homens da época. Até então, as mulheres que pintavam, esculpam, escreviam não passavam, para a grande maioria dos críticos, de imitadoras de uma arte produzida majoritariamente por homens. As mulheres podiam pintar, esboçar retratos, tocar piano, contanto que tais atividades ficassem restritas ao contexto informal e familiar. As meninas eram instruídas, mas apenas no que era necessário para torná-las agradáveis e úteis: um saber social, em essência. Eram formadas para seus papéis futuros de mulher, de dona de casa, de esposa e mãe. Deveriam gozar de bons hábitos de economia e de higiene, os valores morais de pudor, obediência, polidez, renúncia, sacrifício.

Escrever foi difícil. Pintar, esculpir, compor música, criar arte foi ainda mais difícil. Isso por questões de princípio: a imagem e a música são formas de criação do mundo [...]. As mulheres são impróprias para isso. Como poderiam elas participar dessa colocação em forma, dessa orquestração do universo? As mulheres podem apenas copiar, traduzir, interpretar. (PERROT, 2013, p. 101)

Segundo Perrot (2006), as mulheres de elite⁴⁶ reivindicaram desde cedo o direito à instrução. Suas vozes se elevam sobretudo nos séculos XVIII e XIX. Não obstante, apesar de todas as dificuldades, a essa altura o número de realizadoras (pintoras, escritoras...) havia crescido sensivelmente, e a presença feminina se fazia notar e buscava se impor. “Entre os anos de 1800 e 1900 a participação feminina passou de 4,8% do total em 1890 para 13,6% em 1896; em 1898, chegou a 18,2% [...] em 1900, atingiu o seu maior patamar: 40%!” (SIMIONI, 2006, p. 162). Todavia, o ingresso crescente da mulher no mercado artístico ainda traduzia um discreto avanço no que diz respeito a uma produção crítica séria acerca de seus trabalhos e ao ingresso da mulher-artista no cânon. Nomes de artistas já afamadas, com trabalhos consistentes e reconhecidamente dotadas de talento, como a própria Anita Malfatti, ainda eram apagadas dos livros ou desprezadas pela crítica.

Como bem afirma Candido, “a obra depende estritamente do artista e das condições sociais que determinam a sua posição [...]” (CANDIDO, 2014, p. 40). Sendo assim, a questão da inserção da mulher no mercado das artes (e no mercado de trabalho, de modo mais amplo) é, sem embargo, mais profunda e implica questões do âmbito cultural e social. Na transição do século XIX para o XX, havia uma profusão de ideias supostamente amparadas na ciência sobre as desigualdades de capacidade entre os sexos feminino e masculino. Os homens do seu tempo acreditavam que o cérebro masculino era mais

⁴⁶ Podemos inferir que Anita Catarina Malfatti, filha do engenheiro italiano Samuele Malfatti e da norte-americana Eleonora Elizabeth Krug, pode ser inserida no grupo de mulheres de elite citado por Perrot, uma vez que sua família fazia parte da elite brasileira. Malfatti tem acesso aos estudos, chega a morar na Europa e a estudar Belas Artes na Alemanha. Sabemos que, no que diz respeito ao gênero feminino, as mulheres pertencentes às classes sociais menos abastadas, e em particular as negras e indígenas, sofriam/sofrem um apagamento ainda maior de suas identidades.

favorecido do que o feminino, baseando-se numa visão “sociologizante” a respeito dos determinismos biológicos (determinismos esses, já mencionados em trechos anteriores neste e em outros capítulos deste livro, muitas vezes distorcidos e relacionados em algum grau com a obra lobatiana), na qual a natureza feminina era frágil, mais suscetível a doenças e com capacidade intelectual inferior à masculina. “A ciência da época não constata mas *inventava* a diferença entre os sexos” (SIMIONI, 2006, p. 160).

Após o breve resgate historiográfico, voltemo-nos, agora, para um mergulho no polêmico artigo de Lobato *Paranoia ou Mistificação?*, recorrentemente acusado por boa parte da historiografia pelo tom conservador e caráter “ultrapassado” (como discutimos amplamente no tópico anterior). Um aspecto do artigo lobatiano pouco explorado pela crítica é justamente o da astuta percepção que o autor tem em relação à questão da divisão dos gêneros presente no mundo das artes de seu tempo e de como a divisão — denuncia Lobato — desvaloriza (ou mesmo apaga) as pintoras como produtoras de arte dignas de críticas cautelosas em relação aos seus trabalhos, imputando à condição feminina a responsabilidade por produzir tão somente realizações de menor prestígio, como produções meramente decorativas e não dignas de análises meritórias (atente-se, não meritocráticas).

[...] os homens têm o vezo de não tomar a sério as mulheres. Essa é a razão de lhe darem sempre amabilidades quando estas lhes pedem opinião. Tal cavalheirismo é falso, e sobre falso, nocivo. Quantos talentos de primeira água se não transviaram arrastados por maus caminhos pelo elogio incondicional e mentiroso? Se vissemos na srta. Malfatti apenas *uma “moça que pinta”*, como há centenas por aí, sem denunciar centelha de talento calar-no-mos íamos, ou talvez lhe déssemos meia dúzia desses adjetivos “bombons”, que a crítica açucarada tem sempre à mão em se tratando de moças. (LOBATO, 2008, p. 77 – grifo nosso)

Lobato propõe, indiretamente, em seu texto, que a historiografia da arte faça uma revisão de seus paradigmas e que tome a sério as produções de artistas de talento, como é o caso da srta. Malfatti (cujo talento, como vimos em tópico anterior, é exaltado pelo autor), proposição que vai ao encontro do que a historiografia de arte feminista sugere: que os métodos, os juízos classificatórios e mesmo o próprio cânon tradicional sejam reparados, uma vez que não são em nada neutros, estão sempre condicionados a uma crítica pouco comprometida. A história da arte, percebam, deve ser investigada como um “conjunto de práticas e de discursos que participam ativamente do processo social de construção das diferenças (de classe, de raça e de gênero)” (SIMIONI, 2006, p. 153). Lobato, arguto que é, enxerga essa necessidade, não reduz (ou simplifica) a obra da talentosa Malfatti em virtude de ser ela uma mulher e não atribui a dura crítica que faz em relação à produção modernista da artista (ou mesmo os elogios) à sua condição feminina. Num tempo em que boa parte da crítica analisava as obras das mulheres com termos como *amadoras*, *sensíveis* e *decorativas*, Lobato tece uma análise com método e coerente com o seu pensamento (ainda com aproximações naturalistas) e com o que ele esperava de uma produção originalmente nacional.

“O verdadeiro amigo de um pintor não é aquele que o entontece de louvores; sim o que lhe dá uma opinião sincera [...]” (LOBATO, 2008, p. 77). Lobato vale-se da história da

arte para construir seu argumento, evoca mestres como Praxíteles, Rafael, Rembrandt e tantos outros nomes renomados para comprovar sua tese de que o verdadeiro artista é aquele que enxerga normalmente, que não transgride com a representação aceitável do real. Ele entende o adjetivo *moderno* sob uma outra perspectiva (aproximada do naturalismo), na qual o que deforma o real não passa de mera mistificação da arte. Por isso o autor rememora nomes como Rodin, Zorn, Chabas e de outros artistas que, para ele, produziram uma arte comprometida em retratar a realidade por meio de uma visualidade aceita por ele como verdadeira. É justamente por considerar Anita Malfatti uma artista profissional (!) que Lobato luta para que ela compreenda a “sua razão”, pretendendo que ela reflita sobre as suas questões explicitadas no artigo, opiniões, aliás, embora carregadas de ironia e clara predileção pela arte naturalista, carregadas também de honestidade.

[...]. Julgamo-la, porém, merecedora de alta homenagem que é tomar a sério o seu talento dando a respeito da sua arte uma opinião do público sensato, dos críticos, dos amadores, dos artistas seus colegas e dos seus apologistas. (LOBATO, 2008, p. 77)

O fato de Anita Malfatti pertencer ao gênero feminino não faz com que Lobato reproduza críticas “ao modo Gonzaga-Duque”, ele não subestima a artista usando artifícios elogiosos, sempre relacionados a um modo-de-ser-feminino, muito pelo contrário: ele acredita que suas colocações acerca da exposição da profissional só reforçam o seu respeito pela artista, uma vez que a artista não é “uma moça que pinta”. Lobato a coloca no patamar de pintores profissionais, e não no grupo de amadoras, como costumava grande parte da crítica produzida até então fazer às mulheres. Também não valoriza incondicionalmente o trabalho da artista, como fizeram seus companheiros modernistas.

Do mergulho anterior abre-se uma nova fenda: breve retrospectiva do protagonismo feminino nas obras de Lobato

Como declara Ruth Silviano Brandão (2006), as categorias feminino e masculino não correspondem, obrigatoriamente, a mulheres ou homens; e, no registro da escrita, um homem pode ser dotado de uma “escrita feminina” (ou forjar fantasias femininas); e mulheres, dotadas de uma “escrita masculina”. Monteiro Lobato parece fazer parte da categoria de homens que engendram com maestria as suas personagens femininas, sempre lhes reservando espaços de protagonismo. Já o teórico Terry Eagleton (2006) afirma que as obras literárias são sempre “reescritas”, resignificadas no tempo, mesmo que inconscientemente, pelas sociedades que as leem. Para o teórico, não há releitura de uma obra que não seja, também, uma “reescritura”. Desse modo, propomos fazer, neste momento, uma breve retrospectiva de algumas célebres personagens femininas de Lobato, a fim de se comprovar o protagonismo que lhes é imputado pelo notável autor.

Em relatórios produzidos anteriormente durante os anos desta pesquisa, pudemos constatar como as obras infantis escritas por Lobato foram (e são) referência para muitas gerações, transgredindo o tempo e a ordem social para os quais foram geradas, como, por exemplo, no Sítio do Picapau Amarelo. Observemos que, no Brasil da época, onde o ambiente rural era profundamente marcado pela forma de organização masculina, Lobato contraria as expectativas e funda um matriarcado.

É em *A Menina do Narizinho Arrebitado* (1920), primeiro livro infantil de Monteiro Lobato, que vamos encontrar a primeira personagem feminina da obra lobatiana — Narizinho. No Sítio do Picapau Amarelo, fica evidente o protagonismo das personagens femininas, seja através de Emília, de Dona Benta, de Tia Nastácia e da própria Narizinho, anteriormente mencionada.

Emília, declara Lobato, conquistou sua independência de personagem, deixou de “pertencer” exclusivamente ao autor. Essa “autonomia emiliana” aponta para outra questão: a boneca não poderia, nesse sentido, ser o reflexo direto da mente de Lobato, visto que a personagem “excede” o autor, ele não mais a controla. Emília, símbolo máximo da existência livre, incomoda por refletir o comportamento natural de uma criança em suas peculiaridades, teimosias, curiosidades, inquietudes, rompantes; o que na época não era — e muitas vezes ainda não é — bem-visto pela sociedade, que buscava acomodar as crianças em moldes desde cedo.

— E quantos litros têm esses galos grandes? Perguntou Emília. — Um galão tem 3 litros e 785 centímetros cúbicos. Logo, um barril tem isso multiplicado por 42 — ou seja 159 litros. Aqui no Brasil precisamos nos acostumar desde já a medir o petróleo decimalmente — aos litros, aos metros cúbicos, como fazem os argentinos. Isso de barril e galão e tantas outras medidas populares dos países que não seguem o sistema métrico decimal, que é, Emília? — É besteira! — Gritou a boneca. Dona Benta advertiu-a. — Emília, as professoras e os pedagogos vivem condenando esse seu modo de falar, que tanto estraga os livros do Lobato. Já por vezes tenho pedido a você que seja mais educada na linguagem. (LOBATO, 1972, p. 69)

Vemos a personagem boneca-criança Emília, em *O Poço do Visconde*, sendo sagaz: emissora de pensamento crítico liberto, discordando da autoridade da avó, brincando com a linguagem (“galos grandes” em alusão a “galões”, latas de certa dimensão na qual se acondicionam materiais líquidos), ou seja, sendo o exemplo de criança que cresce e é educada a refletir a partir dos conhecimentos que lhe são fornecidos: ela é perguntada no diálogo, instada a se posicionar e, quando responde de modo jocoso e “afoito”, sua atenção é chamada pela Dona Benta, à luz do que comentariam “professoras e pedagogos” (o que também não deixa de ser uma sutil crítica a esses meios repressores).

E quanto a Tia Nastácia, centro de tantas polêmicas também e figura fundamental no universo infantil do autor? Negra alforriada, ela é sua própria porta-voz e assume o papel de matriarca, ao lado de Dona Benta, na regência do Sítio. Em *Histórias de Tia Nastácia*, percebemos que é a representante do conhecimento popular que chega às crianças do Sítio, é eleita a contadora de histórias do folclore e, ao lado de Dona Benta, exerce protagonismo em seus famosos serões. Já Dona Benta, avó e professora (portanto, detentora do conhecimento formal), concebe um processo didático e uma escola inovadora, com o objetivo de multiplicar o conhecimento através das crianças do Sítio. Narizinho, por sua vez, é dona do seu próprio nariz e circula com toda liberdade no reino do Sítio.

Observemos, portanto, que são as mulheres que administram, educam as crianças e atuam como cidadãs-protagonistas no Sítio do Picapau Amarelo. As personagens Dona Benta e Tia Nastácia compõem uma espécie de matriarcado no Sítio, onde não há uma hierarquização no sentido de rigidez e sobreposição, mas divisões de tarefas segundo as habilidades de cada uma e, claro, não falseando a realidade: uma é branca e tem origem socioeconômica privilegiada; a outra é negra, mas alforriada e colocada em uma posição de ter voz. Vale ressaltar que “ao longo da maioria das narrativas do Sítio, há muitas ações de gerência de Nastácia, as quais, infelizmente, aos olhos da crítica que acusa Monteiro Lobato de racista, essas não são ações perceptíveis ou válidas” (ALMEIDA, 2016, p. 588). Devemos, portanto, atentar para o poder discursivo que Lobato oferece a Nastácia, em particular, bem como às demais personagens femininas citadas.

O protagonismo feminino revelado nas obras de Lobato não está restrito apenas às obras destinadas ao público infantil, ou à sua produção crítica, como vimos em *Paranoia ou Mistificação?*, ele se faz presente também na produção ficcional adulta lobatiana, particularmente na obra distópica *O Presidente Negro*, publicada em 1926 (já discutida em outro capítulo deste livro). A voz de Miss Jane é a da autoridade, da cientista racional, ela é quem tem as respostas para as indagações de Ayrton Lobo sobre o futuro. Lobato descreve a personagem como dotada de beleza, conhecimento e bondade.

Saí daquele almoço com as ideias mais desnorteadas do que nunca. Um elemento novo contribuía para isso; miss Jane, criatura singularmente perturbadora, pois, além de agir sobre meus frágeis nervos como todas as moças bonitas, ainda me tonteava com a sua mentalidade de sábio. (LOBATO, 2009, p. 19)

A literatura comparada, sabemos, revela-nos que a literatura e seus significados se constroem num constante diálogo. Sendo assim, é possível termos uma visão mais ampla acerca da criação das personagens femininas na obra lobatiana, sejam elas personagens ficcionais de obras infantis, adultas ou mesmo personagens reais, como é o caso de Malfatti. O que parece manifesto é que, ao colocar as personagens mencionadas em evidência, todas com um papel de protagonismo, Lobato dá sua contribuição para que se construa um novo olhar em relação às mulheres. O debate se faz importante (e não se esgota aqui), haja vista que, muito embora as mulheres tenham acrescido sua presença no mercado de trabalho, ocupando variados cargos profissionais, atinamos que, contraditoriamente, a maior parte delas continua concentrada em ocupações de menor remuneração, em empregos vulneráveis e muitas vezes envoltas numa dupla jornada de trabalho.

Há um diálogo de textos e leituras que nos permitem considerar a literatura como uma produção simbólica, cultural, que não existe só no registro imaginário do autor. Ela pode-se conceber como um grande corpo estruturado, dentro e fora de uma mesma sociedade ou nacionalidade. [...]. Este se insere em outro lugar e dialoga sem cessar com outros discursos, mesmo que isso se faça de forma inconsciente. (BRANDÃO, 2013, p. 29)

Evidenciar, finalmente, as personagens femininas das obras lobatianas se faz importante e necessário, sobretudo quando pensamos no poder transformador da literatura e de como o protagonismo destinado às personagens pode ter contribuído, em alguma medida, para as conquistas femininas. A mulher vem conquistando, aos poucos, o poder de escolher e o direito ao trabalho. Acompanhamos um crescente poder de romper fronteiras por parte das mulheres, seja pelo direito ao voto, direito ao espaço público, à educação, às lutas.

Algumas considerações mais

Constatamos até aqui que a produção lobatiana não subestima o leitor, muito pelo contrário, ela o desafia, exige dele autonomia e posicionamento, não admite ideias concebidas sem a devida reflexão, mesmo e sobretudo incorporando o contraditório (e revelando contradições) em seu cerne. Neste capítulo nos propusemos a expor algumas questões cuja discussão consideramos fundamental para que se faça uma revisão do nosso passado cultural. Comprovamos que a teoria da arte não pode ser monolítica e monótona. Outro aspecto tencionado foi o das relações entre o homem moderno brasileiro e a arte moderna/modernista brasileira, nem sempre em acordo.

Buscamos deixar claro como se cristalizou o preconceito contra Lobato na bibliografia das artes visuais no tocante ao modernismo. Observamos que na grande maioria das obras de história e crítica de arte publicadas há uma omissão a ele e à sua devida importância no contexto aqui discutido. Um exemplo prático disso se revela na obra da historiadora e crítica de arte Aracy Amaral, *Artes Plásticas na Semana de 22* (1970) — bem como nos demais críticos de Lobato citados aqui —, em que não há qualquer relato entre as várias informações valiosas para a compreensão do período, presentes no livro, a respeito do papel (fundamental!) do autor de *Paranoia ou Mistificação?* enquanto crítico não só da exposição liderada por Malfatti em 1917, mas enquanto crítico de arte atuante que foi.

Nosso percurso buscou demonstrar que Monteiro Lobato era, sim, capacitado para o “*mister* que exercia”; de toda a crítica de arte paulistana (e brasileira) produzida à sua época, ele deve ser considerado um dos mais originais e preparados para a função. O que não houve (e não há, ainda nos dias de hoje), contudo, foi o interesse por parte de seus contemporâneos em aprofundar-se nas análises das suas produções críticas, talvez por birra ou por tratar-se de opinião divergente, que estrategicamente (e devido ao prestígio e à reputação conquistados pela trajetória intelectual e artística de Lobato) era interessante para os modernistas do Grupo de 22 desautorizar.

No tópico denominado “Srta. Malfatti: uma ‘moça que pinta’? (A divisão de gêneros que vigorava no mundo das artes no Brasil)”, bem como no subtópico “Breve retrospectiva do protagonismo feminino nas obras de Lobato”, consideramos fundamental contextualizar historicamente a discussão, a fim de proporcionarmos um panorama mais amplo de como, e em que contexto, as realizadoras produziam arte e de como a crítica brasileira insistia em apagar a produção feminina, subjugando essas artistas e classificando-as como meras amadoras. Feito o resgate historiográfico, chegamos à conclusão de que Lobato julgava que o talento de Malfatti carecia de orientação, não pelo fato de a artista pertencer ao gênero feminino, mas para que a artista pudesse exercer uma ação regeneradora no

circuito paulistano, voltado para uma produção nacionalista e militante, como acreditava ele que deveria ser a arte. O que estava em pauta para Lobato, na exposição de Malfatti, eram, enfim, os critérios estéticos por ela escolhidos, a despeito do seu reconhecido talento. Por fim, fizemos um breve levantamento de personagens femininas de Lobato, com o propósito de demonstrar que o autor atribuía às suas personagens sempre papel de protagonismo em suas narrativas.

Em conclusão, procuramos, neste capítulo, desmistificar repetidos estudos que insistem em reduzir ou mesmo apagar a atuação indispensável de Monteiro Lobato para a formação de uma crítica de arte consistente no país. Desse modo, buscamos legitimar a obra lobatiana também sob a ótica dos valores estéticos e formativos e atestar a importância do autor para a construção de uma cultura das artes visuais e, por consequência, para a construção de uma cultura que podemos chamar por brasileira. A crítica de arte produzida por Lobato era, sim, militante e interessada no ambiente artístico e cultural paulistano da época. Percebemos que, no Brasil, a faceta de crítico de Lobato não é conhecida por parte do público leitor, por isso a validade desta incursão, cujo objetivo foi inseri-lo nas discussões acerca das artes plásticas no Brasil.

Referências

ALVAREZ, Reynaldo Valinho. *Monteiro Lobato, escritor e pedagogo*. 1ª ed. Rio de Janeiro: Edições Antares, 1982.

BASSANEZI, Carla; PEDRO, Maria Joana. *Nova história das mulheres no Brasil*. 1ª ed. São Paulo: Contexto, 2013.

BRANDÃO, Ruth Silviano. *Mulher ao pé da letra*. 2ª ed. Belo Horizonte: UFMG, 2006.

CANDIDO, Antonio. *Literatura e sociedade*. 13ª ed. Rio de Janeiro: Ouro Sobre Azul, 2014.

CARVALHAL, Tania; COUTINHO, Eduardo. *Literatura Comparada: textos fundadores*. 2ª ed. Rio de Janeiro: Rocco, 2011.

CHIARELLI, Tadeu. *Um Jeca nos vernissages: Monteiro Lobato e o desejo de uma arte nacional no Brasil*. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1995.

FABRIS, Annateresa. *Crítica e modernidade*. 1ª ed. São Paulo: ABCA/Imprensa Oficial, 2006.

HALL, Stuart. *A identidade cultural na pós-modernidade*. 11ª ed. Rio de Janeiro: DP&A Editora, 2006.

LOBATO, Monteiro. *A barca de Gleyre*. 2º tomo. São Paulo: Brasiliense, 1964.

_____. *Ideias de Jeca Tatu*. 1ª ed. São Paulo: Globo, 2008.

PERRONE-MOISÉS, Leyla. *Literatura comparada, intertexto e antropofagia*. São Paulo: Companhia das Letras, 2006.

PERROT, Michelle. *Minha história das mulheres*. 2ª ed. São Paulo: Contexto, 2015.

REMAK, H. H. Henry. Literatura Comparada: definição e função. In: COUTINHO, Eduardo F.; CARVALHAL, Tania Franco (orgs.). *Literatura Comparada: textos fundadores*. 2ª ed. Rio de Janeiro: Rocco, 2011.

SILVA, Ursula Rosa da. Ângelo Guido: modernidade versus modernismo na crítica de arte do rio Grande do Sul. In: FABRIS, Annateresa (org.). *Crítica e modernidade*. 1ª ed. São Paulo: ABCA/Imprensa Oficial, 2006.

SIMIONI, Ana Paula Cavalcanti. Eternamente amadoras: artistas brasileiras sob o olhar da crítica. In: FABRIS, Annateresa (org.). *Crítica e Modernidade*. 1ª ed. São Paulo: ABCA/Imprensa Oficial, 2006.

TIA NASTÁCIA E A INSTAURAÇÃO DO ESPAÇO Matriarcal NO SÍTIO DO PICAPAU AMARELO⁴⁷

Sherry Almeida

Introdução

As ideias de Monteiro Lobato sobre a educação humanista de um indivíduo e a consequente eficácia no desenvolvimento social de um país constituem-se como uma visão vanguardista em seu tempo. Podemos perceber que muitas das recomendações e orientações curriculares oficiais para a prática pedagógica na contemporaneidade, bem como os discursos teóricos da pedagogia, atualmente defendidos com efusão, coadunam-se com os pensamentos de Lobato sobre educação.

Essas constatações nos fazem tomar como lamentáveis as injustiças que alguns maus leitores têm cometido com sua obra, acusando-o de preconceituoso nos livros que têm como cenário o Sítio do Picapau Amarelo. Neste capítulo, propomos uma reflexão como tentativa de desconstrução de um dos maiores equívocos de leitura da obra infantil de Monteiro Lobato: tomá-lo como racista e antiecológico sem a devida compreensão da relação do artista com seu tempo e, por conseguinte, com os discursos em voga na sua época. Chama-nos a atenção o fato de que a crítica à obra de Lobato é recorrentemente deletéria em vários momentos históricos — tendo ocorrido, inclusive, recentemente, em 2002, um episódio polêmico, quando o livro *Caçadas de Pedrinho* foi levado a júri para ser avaliado o suposto teor nocivo aos leitores em formação.

Acreditamos que isso se deva à inabilidade de leitura e de certa leviandade de repetidores de discursos, “papagaios de academia”, para dizer em termos lobatianos. A dita *intelligentsia* brasileira, da qual o próprio Lobato já tinha percebido a incompetência, é incapaz de apreender a riqueza do universo imaginário por ele criado, bem como de entender seu ideal pedagógico progressista, sem mascaramentos nem falseamentos mediocrizantes do conhecimento e da realidade. Afinal, como sabiamente afirmou, “não é mentindo para as crianças que conseguiremos educá-las” (LOBATO, 1964, p. 235).

Monteiro Lobato não foi o único que percebeu a importância de se criar uma literatura para crianças que não as tratasse como adultos nem os subestimasse em seu potencial crítico. Na apresentação de seu clássico *Literatura Infantil Brasileira*, Leonardo Arroyo discute a defesa que escritores como Ellen Key e Anatole France fizeram da necessidade de liberdade da criança na ficção, sem qualquer restrição temática ou tom moralizante:

Queremos dizer, em síntese, que a natureza da literatura infantil, seu peso específico, é sempre o mesmo e invariável. [...] Esta realidade específica não pode ser confundida com exercícios intelectuais ou pedagógicos estritos, fórmulas de moral ou de pureza gramatical, variáveis em suas vinculações históricas. Deixa-se bem

⁴⁷ Trabalho apresentado no III Colóquio Internacional de Culturas Africanas GRIOTS (2014) e publicado no livro *Griots: Literaturas e Culturas Africanas* (2016), conforme bibliografia *in fine*.

claro o valor fundamental do gosto infantil como único critério de aferição da literatura infantil (ARROYO, 2011, p. 12).

A concepção lobatiana de educação pela literatura comunica-se também com o pensamento do sociólogo e crítico literário Antonio Candido, o qual declarou que a formação pela literatura foge às regras de uma pedagogia oficial. Segundo ele, a literatura acaba por ser um meio de educação, dentro da formação do indivíduo, mas não dentro de uma educação comum, com práticas metodológicas afastadas da realidade estudantil (CANDIDO, 2002). “A literatura pode formar; mas não segundo a pedagogia oficial (...) ela age com o impacto da própria vida e educa com ela (...). É um dos meios por onde o jovem entra em contato com realidades que se tenciona escamotear-lhe” (*op. cit.* p. 83).

Por considerarmos fundamental a divulgação da constatação de que a literatura educa e motivados pela inquietude suscitada por leituras que não compreendem o projeto lobatiano de formação de cidadãos leitores a partir do estímulo ao imaginário infantil, intentamos efetuar uma análise que põe em foco a personagem Tia Nastácia, negra e cozinheira, cujo tratamento recebido de outros personagens do Sítio, principalmente da boneca Emília, tem sido o foco privilegiado da atenção daqueles que acusam Monteiro Lobato de racista. Com isso, buscamos contribuir para a contraposição à visão deletéria de sua obra; buscamos ajudar a desconstruir discursos cuja propagação tem como efeito mais nefasto o desaparecimento de seus livros das salas de aula e das bibliotecas escolares.

Queremos, na realidade, não apenas especular que os mesmos livros em que se aponta racismo podem ser lidos como portadores de discurso racial igualitário. Mais que isso: queremos mostrar que Tia Nastácia nos é apresentada como parceira de Dona Benta na gerência do Sítio, colaborando para instaurar ficcionalmente um regime matriarcal e, portanto, subversivo à ordem social vigente no Brasil do período em que Monteiro Lobato viveu.

Para tanto, propomos aqui uma análise de alguns livros infantojuvenis de Lobato, em especial, *O Poço do Visconde* (1937), *Caçadas de Pedrinho* (1933), *Histórias de Tia Nastácia* (1937) e *Reforma da Natureza* (1941). Além disso, utilizaremos, como fonte de informação sobre gênese das personagens em Lobato, *A Barca de Gleyre* (1944) — seleção das correspondências que o autor manteve por anos com seu amigo e também escritor Godofredo Rangel.

O matriarcado

A principal tese antropológica sobre matriarcado foi desenvolvida por J. J. Bachofen (1861). Para ele, as sociedades humanas em seus primórdios eram seguramente sociedades matriarcais. As mulheres dominavam o mundo de então devido à inerente promiscuidade sexual, que, segundo ele, caracterizava o comportamento dessas comunidades: imperava um acasalamento circunstancial, imediato, sem regras ou compromissos estabelecidos. Dessa forma, as mulheres, que tinham inúmeros parceiros, eram as únicas a poderem determinar com certeza de quem eram os filhos. Nesse sistema, os homens eram apenas machos reprodutores que não mantinham nenhum vínculo afetivo ou de responsabilidade com os recém-nascidos. Para esses, só existia a mãe — o centro e a razão do seu viver (BACHOFEN, 1926).

Com diferentes argumentos, Émile Durkheim também sustentou a ideia de que a estrutura monogâmica e patriarcal da unidade familiar não é a original, mas teria aparecido como resultado de uma evolução histórica a partir do matriarcado ou da promiscuidade (DURKHEIM, 1975). Com o caminhar da história, pesquisas antropológicas, ainda no século XX, concluíram que jamais houve uma sociedade matriarcal. Contudo, isso não significa negar que em várias tribos ou civilizações as mulheres fossem importantes na ordem social. Atualmente, o tema ainda instiga pesquisadores, principalmente intelectuais vinculados ao movimento feminista.

O senso comum, historicamente, associa patriarcalismo como domínio dos homens e matriarcalismo como domínio das mulheres. Contudo, o estudo da história cultural de diversos povos mostra que nenhuma dessas duas ordens é, necessariamente, a expressão do domínio, isto é, povos patriarcais e povos matriarcais não significam, linear e respectivamente, povos sob domínio político dos homens e povos sob domínio político das mulheres. O mito das Amazonas, por exemplo, apresenta-se numa sociedade cujo domínio é de mulheres, mas não havia matriarcado — pois os valores culturais dessa sociedade eram patriarcais.

Esse lapso do senso comum se dá pela associação errônea que vincula o patriarcado à masculinidade e o matriarcado à feminilidade. Na realidade, a questão se ancora nos valores que são hegemonicamente cultivados em cada grupo social. Isso significa dizer que em sociedades patriarcais encontramos valores matriarcais e vice-versa. O que determina, pois, o caráter de um sistema de gerência é a predominância desses valores. Dessa forma, para entender a diferença entre esses modos de gerência política podemos elencar alguns desses valores patriarcais e matriarcais para que, posteriormente, debrucemo-nos mais profundamente no conhecimento do matriarcado.

Na sociedade patriarcal, predominam a autoridade estabelecida pela força física ou econômica; o domínio com afastamento da natureza; o poder bélico e destrutivo; o princípio da competição e da exploração; o princípio da hierarquia e da submissão do outro; o princípio da lei e da escrita; a autoridade partidária não coletiva, a aversão à república; o princípio individualista e egoístico; a instituição do militarismo e da propriedade privada; o senso restrito de parentesco e de companheirismo; o poder de uma minoria dominante; o princípio do controle (da natureza, das coisas e das pessoas); o princípio da culpa, da vergonha e do medo; e, por fim, o princípio do saudosismo e da destrutividade.

Já os valores culturais que predominam na sociedade matriarcal opõem-se, obviamente, aos do patriarcado. São eles: a autoridade cultural; a coexistência e ligação com a natureza; o poder relacional e integrativo; o princípio da cooperação e da colegialidade; o princípio da responsabilidade mútua; o princípio da tradição e da palavra (oralidade); a autoridade religiosa; o princípio coletivo, que propicia a república; a instituição do autogoverno e da propriedade comunal; o senso ilimitado de parentesco e companheirismo; o poder coletivo; o princípio da responsabilização; o princípio da autonomia e da autoconfiança; o princípio da solidariedade e da não destrutividade.

A ordem matriarcal no Sítio

Por vários motivos, podemos especular o Sítio do Picapau Amarelo, lugar onde são ambientadas as aventuras dos livros infantojuvenis de Monteiro Lobato, como espaço de

subversão à ordem social brasileira. Isso já fora, inclusive, observado por Reynaldo Alvarez, quando nos diz: “sobreleva, no Sítio de Dona Benta, o espírito comunitário, a solidariedade do grupo (não obstante as naturais tensões internas)” (ALVAREZ, 1982, p. 33).

Inicialmente, podemos destacar que o espaço rural do Sítio é absolutamente autônomo e autossuficiente e não se desgasta com os contatos exteriores, assumindo características de utopia: nele não há lugar para autoritarismos; não há ações de mando governamental e, principalmente, não há patriarcalismo. Na verdade, no Sítio os valores são predominantemente matriarcais. Ao pensar a questão da negação do patriarcalismo, lendo as histórias do Sítio, percebemos que Lobato apresenta como figuras de autoridade e de gerência Dona Benta e Tia Nastácia, assumindo esta, ao contrário do que costumeiramente se indica, não uma condição subalterna àquela: Tia Nastácia apresenta-se como responsável pela administração do Sítio e educação das crianças de maneira cooperativa a Dona Benta. Isso nos permite especular Tia Nastácia como personagem indispensável na instauração dessa “ordem matriarcal”.

Na leitura das obras selecionadas para análise é possível encontrar fatores que nos fazem confirmar a importância da personagem na regulação da ordem no Sítio do Picapau. Mas quem é Tia Nastácia?

Monteiro Lobato inspirou-se numa babá de seu filho Edgar, de nome Nastácia, para batizar essa personagem. A cozinheira do Sítio do Picapau Amarelo, aos olhos de um tipo tendencioso de crítica, tornou-se o ícone do racismo lobatiano: a mulher negra e subalterna à branca é alvo, inclusive, de insultos e humilhações por parte de Emília, a boneca de pano de Narizinho.

Reynaldo Alvarez propôs uma compreensão bastante plausível para esse comportamento supostamente racista da boneca de pano: “Quando Emília se refere aos lábios grossos de Tia Nastácia, está numa de suas famosas explosões de mau humor, porque alguma coisa lhe foi proibida, como qualquer criança malcriada, mas nem por isso indigna de afeto e compreensão” (ALVAREZ, 1982, p. 13). Acrescentemos que ela também não deve ser endemoniada por qualquer militância radical, porque seus excessos são sempre repreendidos, seja por Dona Benta, pela própria Nastácia ou mesmo pelas outras crianças, Narizinho e Pedrinho. Além disso, assim como o Visconde de Sabugosa, feito a partir de espigas de milho, Emília foi criada, com retalhos e miçangas, por Nastácia. Foi ela quem imaginou, gestou e “fabricou” a boneca de pano. O que confere status de criadora a Nastácia e de criatura a Emília. E cabe, então, a pergunta: será algo absurdo a criatura revoltar-se com seu criador, em alguns ou em muitos momentos?

É necessário entender que, no enredo das histórias do Sítio, a caracterização da personagem Tia Nastácia somente pode ser apreensível em sua plenitude se contextualizada na mentalidade histórico-cultural do Brasil do final do século XIX. “Tia Nastácia foi escrava de Dona Benta quando jovem e, liberta, passa a ser sua empregada — fenômeno comum, no final do século XIX, nas famílias que Lobato conheceu como criança, inclusive a sua própria” (PENTEADO, 2011, p. 191). Além disso, o contexto brasileiro explica também os comentários de Emília. Como defende Gilberto Mansur, naquela época, o tratamento ofertado a Tia Nastácia por Emília está “impregnado de naturalidade” (*apud* PENTEADO, *ibidem*). Isso significa dizer que o tratamento verbal dispensado aos negros naquele momento histórico brasileiro era assim mesmo: uma

maneira agressiva e preconceituosa, aos olhos da moral e da mentalidade cultural do Brasil atual.

O grande problema da “caçada aos livros de Lobato”, talvez, resida aí: julgar uma obra criada no início do século XX com valores do século XXI é demonstrar certa inocência intelectual combinada à leviandade reguladora. É desconsiderar, erroneamente, a condição de dupla inserção de uma obra de arte no tempo, ou seja, é negar que um texto literário é, simultaneamente, de hoje e de ontem e que todo escritor pode se valer de discursos e conceitos de sua época que posteriormente poderão ser contestados e desconstruídos. É negar, enfim, que o texto literário é resultado de uma mentalidade criativa do seu tempo e atualizado pelas leituras dos tempos sucessivos.

Nesse sentido, é importante destacar que os mesmos livros que alguns julgam como de conteúdo racista, quando lidos de maneira contextualizada, permitem entender que a proposta de Monteiro Lobato de representação de Tia Nastácia constitui-se como uma valorização do saber popular de uma cultura ancestral, e não tema de ridicularização e racismo. Nas palavras de Reynaldo Alvarez, “Nastácia e Barnabé dominavam a sabedoria popular, com suas mezinhas, superstições e conhecimentos empíricos da natureza” (ALVAREZ, 1982, p. 16).

Apresentemos, agora, alguns exemplos de leituras que, além de comprovar essa valorização, podem demonstrar a participação ativa da personagem na ordem matriarcal do Sítio. Nelas, é possível perceber que Tia Nastácia é sempre apresentada como parceira de Dona Benta quando a maturidade adulta é exigida pelas situações narradas. Segundo J. Roberto Penteado, “Tia Nastácia tem aproximadamente a mesma idade de Dona Benta — o que a identifica com a patroa nos momentos de tensão ou perigo” (PENTEADO, 2011, p. 191).

O livro *Reforma da Natureza* é exemplar disso. Ele narra a história do “reformador da natureza”, uma ideia antiga de Lobato que, conforme atesta Penteado, já teria aparecido nas *Fábulas*, de 1922. O reformador dessa vez será Emília, que, conseguindo ficar sozinha no Sítio por ardil de persuasão, convida uma amiga, a Rã (na vida real, uma leitora de Lobato), e as duas começam a modificar a natureza, mudando, por exemplo, as características da Vaca Mocha, de borboletas, moscas, formigas, pulgas e, ainda, transformando a cozinha de Tia Nastácia e os livros de Dona Benta. A boneca só desfaz as mudanças com o retorno dos adultos ao Sítio.

À parte os desvarios criativos de Emília, importa-nos, para esta análise, o motivo pelo qual Dona Benta e Tia Nastácia, gerenciadoras do Sítio, viajam: elas são chamadas, às pressas, à Europa, onde ditadores, reis e presidentes estão reunidos para discutir a paz que deve sobrevir⁴⁸.

O Rei Carol, depois de cochichar com o general de Gaulle, prosseguiu no seu discurso.

— Só conheço — disse ele — *duas criaturas em condições de representar a humanidade*, porque são as mais humanas do mundo

⁴⁸ A primeira edição é de 1941, período da Segunda Guerra Mundial, o que explica a preocupação de Lobato em falar da necessidade de paz às crianças.

e também são grandes estadistas. A pequena república que elas governam sempre nadou na maior felicidade.

Mussolini, enciumado, levantou o queixo.

— Quem são estas maravilhas?

— Dona Benta e Tia Nastácia — respondeu o Rei Carol. — *As duas respeitáveis matronas que governam o Sítio do Picapau Amarelo*, lá na América do Sul. Proponho que a Conferência mande buscar as duas maravilhas para que nos ensinem o segredo de bem governar os povos. (LOBATO, 1994 , on-line – grifos nossos)

Tia Nastácia está claramente figurada em igualdade de condição e de importância, enquanto gestora, com Dona Benta: ambas são tomadas como “grandes estadistas”, o que ratifica nossa ideia de cooperação entre as duas na gerência do Sítio. Lembremos que, como já mostramos, a coletividade, o companheirismo e a cooperação na gestão são alguns dos valores culturais do matriarcado⁴⁹. Além disso, cabe ressaltar que, na segunda edição do livro (1944), Lobato insere um diálogo entre Dona Benta e Tia Nastácia, no qual aquela consulta e acata a opinião desta sobre o fato de deixar Emília sozinha no Sítio:

— Nastácia — disse ela — Emília encencou. Quer ficar. Diz que se for à Conferência sai “fecha” com os ditadores e haverá um grande escândalo internacional — e estou com medo disso. Tenho horror a escândalos.

— E sai “fecha” mesmo Sinhá. Depois daquela história da Chave do Tamanho, Emília ficou prepotente demais. Não atura nada. Dá escândalo mesmo, Sinhá, e é até capaz de estragar o nosso trabalho por lá. ...Minha opinião é que ela fique.

— Mas ficar sozinha aqui, Nastácia?

— Fica com o Conselheiro e o Quindim — que mais a senhora quer? Juízo eles têm pra dar e vender — e ainda sobra. Eu converso com o Conselheiro e explico tudo.

Dona Benta pensou, pensou e afinal se convenceu de que tia Nastácia tinha razão. Controlada pelo Conselheiro e defendida pelo Quindim, que mal havia em Emília ficar?

E Emília ficou (LOBATO,1994, on-line).

Embora esse tipo de intervenção de Nastácia, como conselheira de Dona Benta, seja uma exceção, ao longo da maioria das narrativas do Sítio, há muitas ações de gerência de Nastácia, as quais, infelizmente, aos olhos da crítica que acusa Monteiro Lobato de racista, não são ações perceptíveis ou válidas. Contudo, são bastante corriqueiras. Veja-se, pois, o caso de *O Poço do Visconde*. O livro mais explicitamente politizado de todos da obra infantil de Lobato, no qual se narram inicialmente aulas de Geologia, ministradas por

⁴⁹ Ressalte-se que o livro *Histórias de Tia Nastácia* foi publicado no mesmo ano que o livro *Serões de Dona Benta*, 1937. Informação que, por si só, já nos permite especular que Monteiro Lobato pensou em “dar voz narrativa” a Nastácia na mesma época em que deu a Dona Benta.

Visconde aos outros personagens. Em seguida, motivada pela ansiedade de Pedrinho em achar petróleo no Sítio, desenvolve-se de maneira cinematográfica, como afirma J. Penteado, uma trama “em torno da perfuração do poço de petróleo no sítio de Dona Benta, culminando com a sua descoberta e nas grandes transformações em toda área da propriedade, graças ao progresso proporcionado pela revelação do precioso mineral” (PENTEADO, 181).

N’O *Poço*, quem dita, direta ou indiretamente, o horário de finalizar as aulas de Geologia e as pesquisas de campo em busca do petróleo é Nastácia, pois que ela interrompe qualquer personagem para servir as refeições. Isso se evidencia no trecho a seguir:

O Visconde ia responder quando soou o berro de tia Nastácia lá longe:

— A janta tá na mesa, cambada! Tem lambari frito...

Na voz de lambari frito, os meninos esqueceram a Geologia e botaram-se para casa, na volada. Só ficou por ali, pensativo, de mãozinha no queixo, o grande sabugo geológico (LOBATO, 1956, on-line).

Sobre essa questão cabe destacar o fascínio que os quitutes da Nastácia, assim como os de Dona Benta, exercem sobre os demais personagens. Trata-se de um mecanismo de sedução sensorial extremamente eficiente na manutenção da ordem:

— Pois vamos lá, senhor geólogo. Continue.

— Amanhã — respondeu o sábio. — Lá vem vindo tia Nastácia com as pipocas — essas inimigas das aulas...

Era verdade. Tia Nastácia vinha entrando com uma peneira de pipocas.

— Vivam as pipocas geológicas de tia Nastácia! — berrou Emília.

— *Deixe de brincadeiras com os velhos e trate de encher o papo, sua sapeca!* — ralhou a negra.

Estavam da pontinha as pipocas de tia Nastácia, de modo que todos se atiraram à peneira, concordando lá por dentro que se o Visconde era um sábio interessante, *tia Nastácia era interessantíssima quando o arrolhava com pipocas* (LOBATO, 1956, on-line – grifo nosso).

Percebe-se, claramente, no excerto em destaque, que Nastácia é quem está no comando naquele momento e sua palavra de ordem é “alimentem-se”! Para além de ser a provedora de alimentos, sua intervenção é imprescindível à logística desse Sítio matriarcal.

Retornando à questão do racismo, encontramos *Caçadas de Pedrinho* — livro que fora levado a júri por suposto conteúdo racista — fornecendo argumentos que mostram como Tia Nastácia é sujeito de um discurso igualitário.

O livro narra uma caçada às onças do capoeirão dos taquaruçus, mato muito cerrado próximo ao Sítio. Essa ambiência permite dizer que nessa história teríamos a versão

nacional lobatiana da “floresta maravilhosa”, muito presente nas antigas narrativas. A narrativa se encerra com Tia Nastácia tomando o lugar de Dona Benta no carrinho puxado por Quindim exclamando: “Tenha paciência [...] Agora chegou minha vez. Negro também é gente, Sinhá...” (LOBATO, 1975, p. 44) . Essa fala unida à atitude de Nastácia de tomar à frente da patroa é reveladora de uma ousadia muito mais impactante para o contexto histórico-cultural da obra do que as falas birrentas e “preconceituosas” de Emília.

Marisa Lajolo chama atenção para o fato de que, evidentemente, essa fala de Tia Nastácia não manifesta postura política equivalente a lutas, conquistas e estratégias contemporâneas assumidas por movimentos empenhados na construção da identidade negra. Contudo, segundo Lajolo, a fala de Tia Nastácia é o que se tem e o que talvez melhor combine com o modo de ser da personagem ao longo da obra lobatiana. “É pela boca e pela atitude da cozinheira negra que a igualdade de direitos é reivindicada” (LAJOLO, 2011, on-line).

A fala de Nastácia reivindicando sua vez de andar no carrinho traz também uma marca de estilo de Lobato, o humor, que deve ser ressaltado como uma das formas de modalização do discurso na resolução de embates entre as personagens. Nas palavras de Reynaldo Alvarez, “o espírito humanista latente na forma como Lobato conduziu sua prosa revolta o leitor contra as injustiças denunciadas pelo autor, que nunca perde o humour (*sic*) com que aborda as personagens e as questões mais intrincadas e controvertidas” (ALVAREZ, 1982, p. 17).

Explicita-se, aqui, outro valor da ordem matriarcal: não há hierarquização nem controle de opiniões, não há a prevalência da lei do mais forte. No Sítio, todos podem questionar todos — a cozinheira negra pode e se coloca como a pessoa da vez em detrimento do desejo de Dona Benta de também andar no carrinho naquele momento. Isso não é apreensível se nos limitarmos a pensá-la pela ótica de submissão à patroa.

Os leitores infantis de Monteiro Lobato não se deparam com tipos pré-fabricados, portadores de rótulos definitivos. Tal como na vida, as personagens lobatianas se movimentam numa dinâmica de interação social. Agem, reagem, interagem, atuam umas sobre as outras. E não se trata de alguém ser irremediavelmente mau. Ou bom. (ALVAREZ, 1982, p. 12)

Por fim, propomos pensar o livro *Histórias de Tia Nastácia*. Nele Monteiro Lobato coloca a cozinheira do Sítio como a detentora da voz da sabedoria que contará, aos outros personagens, histórias da oralidade propagadas e preservadas na memória de seu povo. Lobato deixa claro o poder discursivo que oferece à Nastácia já ao denominar como serões os momentos em que ela conta suas histórias, tal como faz com Dona Benta quando esta narra aos netos histórias do seu conhecimento obtido por suas leituras. Mais uma vez Nastácia é posta em pé de igualdade com a patroa.

Eis que a personagem assume de vez a condição de alta importância nessa ordem matriarcal do Sítio, porque ela em seus “serões” assumirá, como Dona Benta e o Visconde de Sabugosa a condição de mestre — porque tem algo que só ela é capaz de ensinar aos demais personagens.

— Uma ideia que eu tive. Tia Nastácia é o povo. Tudo que o povo sabe e vai contando de um para outro, ela deve saber. Estou com o plano de espremer Tia Nastácia para tirar o leite de folclore que há nela. / Emília arregalou os olhos. / — Não está má a ideia, não, Pedrinho! Às vezes a gente tem uma coisa muito interessante em casa e nem percebe. / 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 na varanda e desfiava histórias. Quem sabe se Tia Nastácia não é uma segunda Tia Esméria? (LOBATO,1994, on-line)

Eis o ápice de valor do conhecimento popular! E, mais uma vez, destaca-se um valor matriarcal: a oralidade. Nesse livro, a literatura oral é focalizada e comentada em diálogo com as fontes escritas, conseguindo destaque e defesa como saber importante entre todos do Sítio.

Muitas são as riquezas que o universo ficcional do Sítio do Picapau Amarelo pode legar aos leitores — tantas que uma análise como esta se torna fatalmente incompleta e sempre carecida de aprimoramento. Entretanto, análises desse feitio — pautadas na contextualização do homem em seu tempo — permitem-nos especular que a visão de mundo de Monteiro Lobato é bem mais igualitária e progressista do que a mentalidade cultural brasileira pode perceber. Na sua obra, humanista e humanitária, há uma valorização do ser humano em seu potencial criativo, que independe de questões étnicas. Ele, em permanente autodesafio de aprimoramento crítico, desafia seu leitor, criança e adulto, a ser mais inteligente. Lobato não busca moralizar, como, infelizmente, têm feito muitos adultos propagadores de discursos falsamente pedagogizantes, mas, sim, busca fazer pensar autonomamente, estimulando a imaginação infantil.

Referências

- ALVAREZ, Reynaldo Valinho. *Monteiro Lobato, escritor e pedagogo*. Rio de Janeiro: Edições Antares, 1982.
- ARROYO, Leonardo. *Literatura infantil brasileira*. São Paulo: Unesp, 2011.
- BACHOFEN, J. J. *Direito materno e religião primitiva*. Leipzig: Auswahl, 1926.
- CANDIDO, Antonio. A literatura e a formação do homem. In: *Textos de intervenção*. São Paulo: Duas Cidades, Ed. 34, 2002.
- DURKHEIM, Émile. Introduction à la sociologie de la famille. In: *Fonctions sociales et institutions*. Présentation de Victor Karady. Paris: Les Éditions de Minuit, 1975.
- LAJOLO, Marisa. Preconceito e intolerância em Caçadas de Pedrinho. In: *Revista Emília*. 2011. Disponível em <http://www.revistaemilia.com.br/mostra.php?id=30>
- LOBATO, Monteiro. *A barca de Gleyre*. (volumes 1 e 2). São Paulo: Brasiliense, 1964.
- _____. *Caçadas de Pedrinho, O Saci, Memórias da Emília*. 5.ed. São Paulo: Brasiliense, 1973.
- _____. *Histórias de tia Nastácia*. São Paulo: Brasiliense, 1975.
- _____. *Histórias de Tia Nastácia*. 31.ed. São Paulo: Brasiliense, 1994.
- _____. *O poço do Visconde*. 5.ed. São Paulo: Brasiliense, 1956.
- _____. *Reforma da natureza*. 36.ed. São Paulo: Brasiliense, 1994.
- PENTEADO, J. Roberto W. *Os filhos de Lobato: O imaginário infantil na ideologia do adulto*. 2 ed. São Paulo: Globo, 2011.

“AGORA CHEGOU MINHA VEZ. NEGRO TAMBÉM É GENTE, SINHÁ!”: TIA NASTÁCIA COMO SUJEITO DO DISCURSO E NARRADORA *GRIOT* NAS HISTÓRIAS DO SÍTIO DO PICAPAU AMARELO⁵⁰

Renata Pimentel

“Sinhá Nastácia que conta estórias, sinhá Nastácia sabe agradecer”...⁵¹

— As negras velhas — disse Pedrinho — são sempre muito sabidas. Mamãe conta de uma que era um verdadeiro dicionário de histórias folclóricas, uma de nome Esméria⁵², 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 Esméria? (1975, p. 139)

Aqui estamos a falar de um sujeito que deveria dispensar apresentações; no entanto, ao fazermos, ao nosso próprio modo de leitora, a introdução do autor em cujo universo mergulhamos, marcamos um pouco da relação que a ele nos une. José Bento Monteiro Lobato (1882–1948) nasceu em Taubaté (SP) e dedicou-se a diversas atividades, como vimos destacando ao longo dos capítulos deste livro: foi escritor, editor, empresário, crítico, tradutor e um dos intelectuais brasileiros mais atuantes, ousados e significativos da nossa história. Com espírito inquieto e questionador, aventurou-se, em sua produção literária, por campos diversificados e essenciais na vida e na construção do cidadão, a exemplo da literatura infantil — as clássicas histórias do Sítio do Picapau Amarelo —, da literatura adulta e das discussões políticas e econômicas do país — com artigos, cartas e outros textos agrupados em diversos volumes.

Trata-se de uma obra extensa, diversa, aguda e capaz de provocar polêmicas e reflexões até hoje, pois, além do engajamento intelectual — que o levou a escrever em jornais e revistas e a manter extensa correspondência com amigos, outros escritores e até leitores infantis —, o pragmatismo de Lobato nas questões em que atuou sempre o levou a ações efetivas: como o envolvimento com as questões do petróleo e do ferro; da saúde pública; da lavoura e da luta contra as pragas de formigas saúvas; a criação de uma editora, entre tantas.

O livro *Histórias de Tia Nastácia* (1937) é mais um componente da longa obra escrita para crianças (como gostava Lobato de nomear sua obra infantil e juvenil) que ficou conhecida como a série do Sítio do Picapau Amarelo. É dele que vem a citação que abre este artigo, na qual o personagem Pedrinho invoca a sabedoria das “negras velhas”, como “verdadeiros dicionários de histórias folclóricas”. Inclusive, em nota de rodapé, aludimos à

⁵⁰ Trabalho apresentado no *III Colóquio Internacional de Culturas Africanas GRIOTS* (2014) e publicado no livro *Griots: Literaturas e Culturas Africanas* (2016), conforme bibliografia *in fine*.

⁵¹ Versos da canção de Dorival Caymmi para a trilha sonora da adaptação do *Sítio do Picapau Amarelo* para a televisão em forma de seriado, nos anos 1970.

⁵² No livro *O Sacy-Pererê (resultado de um inquérito)*, publicado originalmente em 1918, encontra-se a seguinte dedicatória: “À memória da saudosa tia Esméria, e de quanta preta velha nos pôs, em criança, de cabelos arrepiados com histórias de cucas, sacis e lobisomens...” (LOBATO, 1998, sem página).

dedicatória presente no livro *O Sacy-Pererê* a uma negra chamada Esméria, suposta ponte de acesso de Lobato-menino a tantas das histórias que viriam a povoar suas pesquisas e o imaginário por ele recriado no espaço “mítico-anárquico” do Sítio de Dona Benta.

Mais além no traçar dos interesses de pesquisa e criação e nas relações com a vida do autor, ainda nos fornece a pesquisadora Raquel Afonso da Silva⁵³ a informação de que no Centro de Documentação Alexandre Eulálio (Cedae) do Instituto de Estudos da Linguagem (IEL) da Universidade Estadual de Campinas (Unicamp) encontra-se uma foto na qual consta a seguinte legenda manuscrita: “1913, Tia Nastácia e Guilherme, na fazenda”. Vale destacar que o terceiro dos filhos de Lobato chamava-se Guilherme e nasceu em 1912.

Não nos demorem mais, adentremos nas *Histórias de Tia Nastácia*. O livro se inicia por uma cena relativamente conhecida dos leitores do Sítio (basta lembrar que assim também se inicia *O Poço do Visconde*, de 1937): Pedrinho está sentado na varanda, lendo um jornal:

Pedrinho, na varanda, lia um jornal. De repente parou, e disse a Emília, que andava rondando por ali: / — Vá perguntar a vovó o que quer dizer folclore. / — Vá? Dobre a língua. Eu só faço coisas quando me pedem por favor. / Pedrinho, que estava com preguiça de levantar-se, cedeu à exigência da ex-boneca. / — Emilinha do coração — disse ele — faça-me o maravilhoso favor de ir perguntar à vovó que coisa significa a palavra folclore, sim, teteia? / Emília foi e voltou com a resposta. / — Dona Benta disse que folk quer dizer gente, povo; e lore quer dizer sabedoria, ciência. Folclore são as coisas que o povo sabe por boca, de um contar para o outro, de pais a filhos — os contos, as histórias, as anedotas, as superstições, as bobagens, a sabedoria popular, etc. e tal. Por que pergunta isso, Pedrinho? / O menino calou-se. Estava pensativo, com os olhos lá longe. Depois disse: / — Uma ideia que eu tive. Tia Nastácia é o povo. Tudo que o povo sabe e vai contando, de um para outro, ela deve saber. Estou com o plano de espremer tia Nastácia para tirar o leite do folclore que há nela (1975, p. 139).

O garoto mantém o hábito de ler jornais (incentivo lobatiano ao futuro cidadão-leitor crítico e ciente dos acontecimentos), de inteirar-se do mundo — dentro e fora de seu microcosmo, ou seja, no espaço do Sítio e para além dele — e manifesta o interesse de pesquisar o que desconhece: como o sentido da palavra *folclore*. E, ao tê-lo elucidado, parte de imediato para executar sua pesquisa de conhecimento: elege a fonte ideal e legítima, ao alcance, para explorar a cultura popular.

Tia Nastácia é, portanto, alçada ao centro do discurso, mas como dona de sua voz, como sujeito da fala e autoridade sobre a matéria. É destacada como detentora de uma

⁵³ Conferir seu artigo intitulado “*Histórias de Tia Nastácia: Serões sobre o folclore brasileiro*”. In: LAJOLO & CECCANTINI, 2008, p. 374. Conferir também a biografia *Monteiro Lobato: Furacão na Botocúndia*, 1997, p. 93, de Carmem Lúcia Azevedo, Márcia Camargos e Vladimir Sacchetta, em que está reproduzida esta mesma foto, identificando-se o garoto Guilherme como o filho de Lobato.

sabedoria válida e importante: as histórias de uma tradição da oralidade, propagadas e preservadas na memória de seu povo de origem; um dos elementos inegáveis de nossa formação mestiça e cultural.

Indisfarçavelmente, o caldeirão que se forma (com todos os “cabos de força” de dominação e estratégias de inserção das subalternidades) é de uma cultura misturada, híbrida e é fundamental reconhecê-la, não negá-la e compreendê-la, se queremos caminhar rumo a uma melhor e mais justa sociedade: eis o que nos parece claramente o grande objetivo existencial colocado em prática (inclusive sob pena de prisão) por Lobato. Sua célebre frase: “um país se faz com homens e livros” e sua inteira dedicação a construir uma obra infantil (formar os seres humanos do país em sua consciência crítica, grau de informação e valores éticos desde a infância), acabaram por ser combustível para que se convertesse em editor, sobretudo lançando novos autores⁵⁴.

O livro *Histórias de Tia Nastácia*, devemos destacar, constitui mais um exemplar no universo criativo de Lobato em que convivem uma história dentro de outra: em um plano acompanhamos os relatos das histórias orais e folclóricas (inicialmente feito por Tia Nastácia; ao final o turno é assumido por Dona Benta: estratégia que reforçará o quanto a raiz popular está disseminada pela terra, nas mais diversas regiões do globo e entre todos os povos; ampliação de foco importante a desautorizar a rotulação de “pitoresca” e “atrasada” atribuída à cultura oral, à tradição cultural popular — e, em grande parte, rural — brasileira). O leitor está contemplado aqui como um dos “ouvintes” dos serões de Nastácia. No outro plano, ao final de cada narrativa (o que se revela até uma estratégia, além de estilística, didática), as conversas entre a “plateia” (os personagens-ouvintes) para refletir sobre o que se ouve/aprende e coroar a aquisição de saber e a formação pela discussão/reflexão crítica. Vejamos:

Emília torceu o nariz. / — Essas histórias folclóricas são bastante bobas — disse ela. — Por isso é que não sou “democrática”! Acho o povo muito idiota... / — Nossa Senhora! — exclamou dona Benta. — Vejam só como anda importante a nossa Emília. Fala que nem um doutor. / — A culpa é sua — disse Emília. — A culpa é de quem nos anda ensinando tantas ciências e artes. Eu, por exemplo, me sinto adiantada demais para a minha idade. Sou uma isca por fora, mas lá dentro já estou filósofa. Meu gosto era encontrar um Sócrates, para uma conversa... / — Eu também acho muito ingênua

⁵⁴ Não esqueçamos que foi ele a publicar Lima Barreto (a quem admirava profundamente e com quem trocou correspondência), que era autor considerado marginal, pois que mulato, pobre, epilético, alcoólico e subversor do vernáculo, ao escrever retratando o universo e a dicção da gente do subúrbio carioca. Conferir: CARVALHEIRO, Edgard. *A Correspondência entre Monteiro Lobato e Lima Barreto*. Rio de Janeiro: Ministério da Educação e Cultura, 1955, p. 21, em que Lobato escreve a Lima: “Quando ouço te criticarem a vida desordenada — leio por outro lado os teus livros [...]. E cá comigo: se o ‘ordenam’, em vez de ‘Policarpos’, o Lima engorda e emudece, etc etc.”. Consideremos quantas cartas trocaram em que Lobato narrava ter ido ao RJ e buscado Lima pelos bares sem encontrá-lo e o quanto Lima era difamado pela vida que levava. Também testemunhamos nessa correspondência as divergências saudáveis: Lobato um patriota polêmico, progressista, mas antidesenvolvimentista na perspectiva dos governos instaurados, e Lima descrente. Podemos até enxergar no Policarpo-personagem uma blague com muitas das campanhas lobatianas! Ou seja, o Lobato “preconceituoso” que admirava e publicava o autor bêbado, marginal e mulato!

essa história de rei e princesa e botas encantadas — disse Narizinho. — Depois que li o Peter Pan, fiquei exigente. Estou de acordo com Emília. / — Pois eu gostei da história — disse Pedrinho — porque me dá ideia da mentalidade do nosso povo. A gente deve conhecer essas histórias como um estudo da mentalidade do povo. / Dona Benta voltou-se para tia Nastácia. / — Vê, Nastácia, como está ficando este meu povinho? Falam como se fossem gente grande, das sabidas. Democracia para cá, folclórico para lá, mentalidade... Neste andar meu sítio acaba virando Universidade do Picapau Amarelo. / — Emília já disse que a culpa é sua, sinhá. A senhora vive ensinando tantas coisas dos livros que eles acabam sabidões demais. Eu até fico tonta de lidar com essa criançada. Às vezes nem entendo o que me dizem. Ontem o Visconde veio para cima de mim com uma história de “rocha sedimentária”, ou coisa assim, que até eu tive de tocar ele lá da cozinha com o cabo da vassoura. Já não percebo nem uma isca do que o Visconde diz... (1975, p. 143-144).

O acalorado debate se dá em torno da primeira narrativa de Tia Nastácia, a história do Bicho Manjaléu. A longa citação levanta diversos aspectos do que vimos comentando: Emília e Narizinho não apreciam a história, talvez, pelo nível de exigência estética que desenvolveram para o conceito de literatura e por ainda não entenderem profundamente as relações entre oralidade e trabalho estético da escrita. No trecho, também, a famosa personalidade de Emília se revela: não é “democrática”, pois não faz concessões, não abre mão dos seus critérios e julgamentos; é uma criança, ainda em formação, mas tem o direito a opinar e amadurecer depois. Já Pedrinho revela mais prudente comportamento de pesquisador: já que fomentou esse “estudo do folclore”, sabe as fontes onde buscar o que lhe interessa (o retrato da mentalidade do povo).

Dona Benta, nesse trecho citado, se posiciona numa mescla entre incentivadora dos netos-aprendizes e espantada com a inteligência de cada um (todos se revelando leitores, curiosos, críticos). E Tia Nastácia, ao final, destaca seu estranhamento a esse saber científico todo das crianças, especialmente do Visconde (há o intertexto com *O Poço do Visconde*, livro no qual os conhecimentos focados, específicos da geologia e da geofísica, exigem muita atenção dos educandos do Sítio⁵⁵).

Todavia, se vamos falar desse polêmico e minado terreno das heranças culturais, no qual perfeitamente se encaixa a contribuição de *Histórias de Tia Nastácia*, para o estudo do folclore e da tradição oral, vale trazer à tona, para o debate, o que dizem estudiosos como Leonardo Arroyo:

As correntes culturais negras trazidas para o Brasil durante o ciclo da escravidão fizeram florescer alguns institutos de velhos

⁵⁵ E aqui se revela um aspecto muito peculiar e importante na obra lobatiana (sobretudo a infantil e juvenil), que é a *intratextualidade*, ou seja, a frequente incorporação e autorreferenciação de obras de Lobato entre si, umas remetendo a outras numa ideia de conjunto, proliferação e, mesmo, de composição do *paideuma* próprio do autor.

narradores e contadores de estórias. Floresceu, cresceu e alterou-se mais tarde a corrente europeia com os relatos maravilhosos dos akpalôs e dialis ou, ainda, alôs negros, instituições que teriam subsistido no Brasil na pessoa de velhos negros e negras, predominantemente as negras velhas, que só sabiam contar estórias (2011, p. 44).

Estamos, pois, diante de uma sociedade que conferia a essas pessoas (introduzidas em nosso território sob a chaga da escravidão) o poderoso espaço de narradores para o imaginário infantil; embora, prepotentemente, julgasse inofensivo fazê-las de contadoras de estórias (parte do tributo aos condicionamentos de seu tempo e a suas contradições intelectuais). Por outro lado, não podemos deixar de assinalar, Lobato, sempre sagaz e revolucionário ao seu particular e peculiar modo, ao colocar de público-ouvinte-aprendiz as crianças do Sítio, nos revela a argúcia de infantes preparados a pensar e questionar desde cedo.

Tia Nastácia, pois, tem seu lugar de autoridade no espaço anárquico-revolucionário do Sítio: chefiado por duas mulheres (uma viúva e uma negra ex-escravizada); no qual duas crianças aprendem, reinam e protagonizam realizações (como a democratização dos lucros de um poço de petróleo com a população da cidade no entorno⁵⁶); convivendo com um sábio sabugo de milho e uma boneca de pano que vira endiabrada e opinativa “gente” e animais que escapam do circo e são acolhidos (como o rinoceronte Quindim, outro sábio da cultura africana) e o porco Marquês de Rabicó; além do Tio Barnabé (outro mestre em tudo quanto diz respeito a mato, cultura popular e folclore) e até um saci que, preso e liberto por Pedrinho, se converte em camarada de todos.

Então, da condição de “só saber contar histórias”, além de cozinhar e cuidar da sobrevivência de todos, reconhecidamente tia Nastácia partilha a tutela do espaço com a matriarca Dona Benta e tem direito a opinar na gerência do Sítio e na educação das crianças. Nastácia, portanto, é uma sujeita ativa: além de ser a criadora de Emília e do Visconde de Sabugosa. N’*O Poço do Visconde*, na hora de se fazer discurso, tem seu turno de fala e recebe legitimação:

Discurso não sei fazer, porque não tenho estudos. Dizer coisas bonitas sobre Dona Benta também não sei. Só sei beijar a mão dela.
[...]

Dona Benta abraçou a preta, dizendo:

— Sim, minha negra. Você, *além de ser a minha grande amiga, é a outra avó dos meus netos...* (1975, p. 208 – grifos nossos).

Se o medievalista Paul Zumthor (que tinha 33 anos, a exata metade da idade de Lobato, quando este faleceu, no ano de 1948) tivesse podido conviver com o criador do Sítio, seria um potencial sábio a contribuir nas discussões e temáticas abordadas nos serões arquitetados no mundo lobatiano (como tantos que para lá foram transportados, na fantasia e criação literária, e se tornariam fãs dos bolinhos, quitutes e café de Tia Nastácia;

⁵⁶ Conferir *O Poço do Visconde* (publicado também em 1937).

até São Jorge a rapta para a Lua, pois dela se torna prisioneiro pelo estômago). E Zumthor saltaria em defesa de Nastácia:

É inútil julgar a oralidade de modo negativo, realçando-lhe os traços que contrastam com a escritura. Oralidade não significa analfabetismo, o qual, despojado dos valores próprios da voz e de qualquer função social positiva, é percebido como uma lacuna. Como é impossível conceber realmente, intimamente, o que pode ser uma sociedade de pura oralidade (supondo-se que tenha existido algum dia!), toda oralidade nos aparece mais ou menos como sobrevivência, reemergência de um antes, de um início, de uma origem. Daí ser frequente, nos autores que estudam as formas orais de poesia, a ideia subjacente — mas gratuita — de que elas veiculam estereótipos “primitivos” (2010, p. 24-25).

E Zumthor diz ainda mais:

Toda comunicação oral, como obra da voz, palavra assim proferida por quem detém o direito ou se lhe atribui, estabelece um ato de autoridade: ato único, nunca reiterável identicamente. Ele confere um Nome na medida em que o que é dito nomeia o ato feito, dizendo-o. A emergência de um sentido é acompanhada por um jogo de forças que age sobre as disposições do interlocutor (2010, p. 31).

Na suposta “reprodução oral” das histórias que ouviu, Nastácia insere sua voz de Griot, de responsável zelosa pela transmissão e preservação de uma cultura sua e que carrega como sua constituição de origem, sua tradição; mais que africana, humana, valores que ecoam em outras tradições até, como se verá na ampliação do leque de culturas postas em foco nas narrativas apresentadas no livro. Lembremo-nos de Walter Benjamin, em seu artigo *O Narrador*, quando destaca que a “experiência que passa de pessoa a pessoa é a fonte a que recorreram todos os narradores. E, entre as narrativas escritas, as melhores são as que menos se distinguem das histórias orais contadas pelos inúmeros narradores anônimos” (1994, p. 198).

— As histórias que andam na boca do povo não são como as escritas. As histórias escritas conservam-se sempre as mesmas, porque a escrita fixa a maneira pela qual o autor a compôs. Mas as histórias que correm na boca do povo vão se adulterando com o tempo. Cada pessoa que conta muda uma coisa ou outra, e por fim elas ficam muito diferentes do que eram no começo. / — Quem conta um conto aumenta um ponto — lembrou Pedrinho. / — Sim, aumenta um ponto e introduz qualquer modificação. Ninguém que ouça uma história é capaz de contá-la para diante sem alteração de alguma coisa, de modo que no fim a história aparece horrivelmente

modificada. Todas as histórias do folclore são assim. Há sábios que pegam nessas histórias e as estudam, e vão indo até encontrarem o seu ponto de partida. E mostram as mudanças que o povo fez. / — Mudanças que as deixam sem pé nem cabeça — insistiu Emília. — Essa do Sargento Verde, por exemplo. É tão idiota que um sábio que quiser estudá-la acabará também idiota. Eu, francamente, passo essas tais histórias populares. Gosto mais é das de Andersen, das do autor do Peter Pan e das do tal Carroll, que escreveu *Alice no País das Maravilhas*. (LOBATO, 1975, p. 146)

Dona Benta, em seu papel de mulher educada (resultado também de uma longa luta, se bem lembrarmos as lutas de gênero e a condição de minoria feminina), alia-se a Zumthor e Benjamin e trata de explicar a relativa falta de “lógica” das narrativas: a transformação é uma característica da oralidade, em sua conservação ao longo do tempo e submetida às vozes (subjéctivas) de cada época. As alterações são consequência natural do próprio ato de contar, e o folclore, ao mesmo tempo em que perde prestígio por isso (por não ser estático; em oposição à fixação prestigiada da escrita), tem na mobilidade e na performance do que se conta (uma) base de pesquisa.

— Onde o tal Silvio Romero pegaria essa história? — perguntou Emília.

— No Rio de Janeiro e no Sergipe — respondeu Dona Benta — Ele fez um trabalho muito interessante, que publicou com o nome de Contos Populares do Brasil. Ouvia as histórias das negras velhas e copiava-as direitinho, com todos os erros de língua e os truncamentos. É assim que os folcloristas caçam a obra popular. (1975, p. 162)

Percorrer o trajeto das histórias até chegar aos seus pontos de partida é uma metodologia possível para se estudar a mentalidade do povo, como quer Pedrinho, e as alterações observadas são dados desse estudo de base etnológica. Mesmo se tais relatos não podem ser considerados coerentes, na visão de Emília, são de suma importância nos estudos do folclore. A referência a Silvio Romero mostra uma atenção de Lobato a fundamentar (entre pesquisadores e teóricos ao seu alcance, em seu tempo) o terreno sobre o qual se debruça em suas histórias e o universo que quer apresentar a seus leitores-mirins: isso revela um *paideuma* lobatiano e, se — por vezes — está condicionado a limitações de visão e concepção, é porque todo escritor está em seu tempo e se converte em observador dentro do diapasão a que tem acesso (pagando tributos a conceitos que serão por vezes distorcidos, superados, retomados adiante).

É fundamental notar também as referências literárias desses leitores do Sítio: Andersen, Lewis Carroll, clássicos da literatura e elementos para a formação de leitores exigentes e criteriosos, que não poupam as histórias populares do seu juízo estético, mesmo salientando-se a importância do conhecimento destas, as quais também constituem o cânone lobatiano da formação do leitor. Ou seja, apesar de conhecer a notória hierarquização e canonização de alguns universos e objetos artísticos em detrimento de

outros, Lobato não priva seus leitores do acesso a diversificado espectro de conhecimento; julgando importante que seu próprio leitor se torne autônomo em seus julgamentos e escolhas: como faz Emília (discordando radicalmente tantas vezes até do próprio Lobato)!

É, então, desse “rio negro, de África ao Brasil”, como escreve Afrânio Peixoto, que vêm os influentes afluentes do caudal de águas que mesclam a família brasileira: “pela mestiçagem com brancos e índios, pelas negras domésticas, as mucamas e amas de leite” (1940, p. 125-126). E nos completa Gilberto Freyre:

[...] por intermédio dessas negras velhas e das amas de menino, histórias africanas, principalmente de bichos — bichos confraternizando com as pessoas, falando com gente, casando-se, banqueteadando-se — acrescentaram-se às portuguesas, de Trancoso, contadas aos netinhos pelas avós coloniais — quase todas histórias de madrastras, de príncipes, gigantes, princesas, pequenos polegares, mouras encantadas, mouras-tortas (1950, p. 560).

A história das relações com a alteridade, principalmente em terrenos de disputas de força (como foi e é marcada a humanidade), sobretudo quando envolve pensarmos o elemento destruído, esmagado pela cultura que se impõe oficial, revela-se ampla e complexa (problemática até), muito além do que uma superficial, rasteira e má estratégia de “politicamente correto” possa equalizar, ao aspirar à liquidação de todas as dívidas e injustiças humanas. Assim sendo, há que se refletir e constatar sobre os embates e as heranças que cada grupo, arte ou pensador nos foi deixando.

Da concepção hierarquizante, dos clássicos como obras superiores (portanto, a escrita também superior) e da relação com a oralidade e a cultura popular como “primitivas” (ou inferiores, menos elaboradas), também há o que se pensar a partir do *Histórias de Tia Nastácia*:

— Eu já li essa história em Andersen — disse Emília — e agora estou vendo bem claro como o nosso povo faz nela os seus arranjos. Foi Andersen quem a inventou. / — Não — disse dona Benta. — Andersen nada mais fez do que colhê-la da boca do povo e arranjá-la a seu modo, com as modificações que quis. Essas histórias são todas velhíssimas, e correm todos os países, em cada terra contada de um jeito. Os escritores o que fazem é fixar as suas versões, isto é, o modo como eles entendem que as histórias devem ser contadas. / — Na versão de Andersen — disse Narizinho — não há negro nenhum, nem nada de três cães. O povo aqui no Brasil misturou a velha história de Joãozinho e Maria com outra qualquer, formando uma coisa diferente. A versão de Andersen é muito mais delicada e chama-se Hansel e Gretel. / — O tal negro entrou aí — disse Pedrinho — porque no Brasil as histórias são contadas pelas negras, que gostam de enxertar personagens pretos como elas. Lá na Dinamarca Andersen nunca se lembraria de enxertar um preto porque não há pretos. Tudo gente loura” (1975, p. 162).

Emília pensa, como amante da literatura e leitora em formação (segundo o conceito hierarquizante a que aludimos, muito difundido ainda hoje), que Andersen, escritor de sua predileção, foi o criador de uma história popular: por desconhecimento do processo histórico, inverte-o. Dona Benta trata de guiá-la a uma percepção do percurso mais coerente: pensar um Andersen também contador e modificador. E aponta (em visão crítica e mais amadurecida) a modalidade escrita como mais rígida, fixa, do que a modalidade oral (apesar, ressaltamos, de que a escrita também possui pontos frágeis no que diz respeito à fixação). Ainda assim, Narizinho julga a versão europeia mais “delicada”, e Pedrinho rebate, mostrando ter percebido mais do processo de criação e transmissão cultural, trazendo novos contextos, solicitando a observação e a imersão em outros mundos que não o seu.

— A gente vê aí o dedo das contadeiras de histórias. São em geral donas de casa, ou amas, ou cozinheiras, criaturas para as quais as formigas não passam dumas gatuninhas, porque vivem invadindo as prateleiras e guarda-comidas para furtar açúcar. Se fosse escrita por um filósofo, a história não teria esse fim, porque os filósofos nem sabem que há guarda-comidas no mundo. Só enxergam o céu, as estrelas, as leis naturais, etc. Mas as tias Nastácias sabem muito bem das formiguinhas que furtam açúcar. (1975, p. 169)

Aqui, novamente, vemos a apresentação de novo ângulo: a cabeça da “contadeira de histórias” *versus* a cabeça do filósofo. E, apesar de em alguns trechos vermos a adesão à hierarquia que superpõe o saber erudito e formal ao saber popular, nesse excerto, ao final, somos surpreendidos pela lúcida valorização dos saberes (orais e empíricos) dessas contadeiras, simbolizadas na pessoa da Tia Nastácia e, mais ainda, pela consciência de que cada saber tem seu lugar e seu valor para a cultura, o crescimento e a humanização dos sujeitos.

Antes, portanto, de condenar Monteiro Lobato, Gilberto Freyre ou quem seja (por leituras superficiais ou rótulos “politicamente corretos” e discursos de fundamentalismos minoritários), observemos para além das contradições dos homens que foram e admitamos o quanto de contribuição as suas criações e as discussões decorrentes delas nos trazem. Segundo Peloso:

Talvez seja verdadeiramente chegada a hora, liberado o terreno de preconceitos e de simplificações excessivas, de se iniciar uma nova pesquisa complexa [...] rumo à descoberta de uma memória histórica sobre a qual se baseia a nossa identidade e a nossa possibilidade de futuro. E sublinhamos “nossa”, porque ela pode articular-se só com a colaboração e a troca recíproca entre “diversos” portadores de histórias, culturas e memórias diferentes. É este, para concluir, o grande ensinamento da tradição popular, o sonho coletivo e universal de que ela é, apesar de tudo, expressão (1996, p. 13).

Que possamos ler nos traços em nós de cada uma das raízes que nos compõem a pluralidade e a diversidade, sem sucumbirmos tanto à hierarquização ou ao puro patrulhamento; que saibamos da diversidade retirar retratos de nossas diferenças, mas também de nossas tantas semelhanças, em última instância, na condição de seres falíveis e perecíveis. Muito melhor nos diz disso o poeta Octavio Paz:

... a pluralidade de subculturas no seio de uma cultura significa a coexistência de diferentes minorias, umas amantes de poesia, outras da música, outras da astronomia. E [...] por cima de cada subcultura existem ideias, crenças e costumes que são comuns a todos os membros da sociedade. Assim, os homens se reconhecem nas obras de arte porque estas oferecem imagens de sua totalidade oculta (1993, p. 79-80).

Por uma nova pedagogia, pela formação de leitores imaginativos e críticos

Sabemos que (fazendo eco a Paul Zumthor) “nenhum discurso é neutro” (2010, p. 43), e Lobato também sabia disso: uma das características primordiais ligadas à educação no âmbito do Sítio é a partilha de conhecimento, sempre através de conversas que parecem simulações de aulas perfeitas (estratégia de base aristotélica?), e enfatiza-se a ausência de uma autoridade inquestionável. Nas diversas histórias do Sítio, alterna-se o personagem “detentor” do conteúdo (ou seja, o especialista naquele momento, talvez em outro não) que procura contar o que sabe.

Essa ausência de autoridade a que nos referimos, mesmo com a presença de personagens adultas e que se assemelham a líderes da casa, como Dona Benta e Tia Nastácia, diz respeito à mudança, à troca do personagem que domina determinado conteúdo e possui (mais) voz — naquele momento. Em *As Aventuras de Hans Staden* (1927), Dona Benta comanda o diálogo; em *Emília no País da Gramática* (1934), Quindim, o rinoceronte, é o verdadeiro conhecedor da língua portuguesa; em *O Poço do Visconde* (1937), o sabugo de milho é quem ensina geologia e tira as dúvidas científicas nas aventuras das crianças e, como vimos, nas *Histórias de Tia Nastácia* (1937), a personagem é centro produtor de discurso e dona de um saber relevante.

Reynaldo Alvarez afirma, acerca do conhecimento no Sítio:

Um autor que divide a sabedoria entre a velha senhora, um sabugo de milho e um rinoceronte pachorrento, num ambiente rural (e mesmo urbano) reconhecidamente patriarcal, está desbastando mitos, assentando bases para uma revolução pedagógica que as estruturas educacionais ainda não conseguiram” (1982, p. 10).

O conhecimento não é centralizado em um só personagem e quase nenhum dos personagens é tão-somente do gênero masculino (por vezes, um animal macho ou um sabugo de milho; quando é homem, no caso do Tio Barnabé, não segue os padrões de cor/classe dos “donos” do poder e do conhecimento; ou é ainda um menino, como Pedrinho,

mas educado nesse ambiente de divisão de tarefas e saberes fora do funcionamento patriarcal), ou seja, há uma quebra na estrutura societária patriarcal.

Seguimos a provocação de Lobato: estaria a pedagogia pronta para lidar com isso? Talvez não, mas a “sala de aula” do Sítio está. Cada personagem no universo lobatiano possui sua “disciplina” ou suas “matérias” de especialidade. Aqui, trouxemos à baila Tia Nastácia que domina um conhecimento popular e empírico apresentado a todos, principalmente, em *Histórias de Tia Nastácia*. E podemos ainda destacar Emília com seu ímpeto mais revolucionário, contestador, conflitante: reformando e questionando a aritmética, a natureza, a gramática. A literatura inquieta, instiga discussões; a fantasia e o conhecimento formam leitores.

E a respeito dessa formação, Antônio Candido observa que:

A literatura pode formar; mas não segundo a pedagogia oficial, que costuma vê-la ideologicamente como um veículo da tríade famosa — do Verdadeiro, do Bom, do Belo, definidos conforme os interesses dos grupos dominantes, para reforço da sua concepção de vida. [...] ela age com o impacto indiscriminado da própria vida e educa como ela — com altos e baixos, luzes e sombras [...] (2002, p. 84).

A literatura forma impelindo-nos na contramão, contra a corrente de discursos hegemônicos. Ela humaniza, mas não pelo moralismo, ou seja, pelo caminho mais curto da pura *aceitação* de ideias de certo e errado. A leitura (solitária, mas partilhável) e a escuta, a discussão (como Lobato promove em seus livros) provoca reflexões, inquietações, dúvidas, desassossegos. E é assim, porque a literatura não se sujeita às ideologias dominantes; até os autores caem em contradição e se reveem em sua obra. A literatura incomoda e reflete as contradições humanas. Inclusive evidencia-se isso enfaticamente na fase de formação das crianças, ainda sujeitas à construção do conhecimento e sem uma “solidificação” de conceitos.

A literatura, portanto, ensina como a vida, afirma Candido, com seus altos e baixos. Além disso, em tendo o leitor autonomia e maturidade, a leitura permite que ele desenvolva o discernimento necessário para *decidir*, desde cedo, o que deve levar como certo ou errado e se posicione diante disso.

Algumas palavras, nunca suficientemente finais

Alberto Costa e Silva, ao fazer um balanço sobre as grandes interpretações produzidas por nossos escritores acerca do Brasil e de nosso povo, destaca Monteiro Lobato:

Ninguém exerceu influência mais profunda e mais duradoura sobre as crianças e os jovens e, portanto, sobre os adultos, no Brasil do século XX. Ainda quando nos apartamos de muitas de suas concepções, fica-nos a valorização de todo tipo de trabalho, o respeito pelo fazer bem, o aguçamento do olhar crítico, a dúvida

diante das ideias feitas, a recusa do conformismo, a confiança na fecundidade da ação, o desgosto com o cerceamento das opiniões e da liberdade, o sentimento de que a imaginação encharca cotidianamente a vida. O mundo é feérico, imprevisível e admirável — ele insistia em seus livros infantis, ao trazer o Sítio do Picapau Amarelo para dentro da rotina das casas brasileiras. E não cansava de dizer-nos que o país poderia ser mudado, se cada criança, ao crescer, desse a sua contribuição para modernizar a agricultura, racionalizar a exploração dos recursos minerais e crivá-lo de indústrias (2000, p. 24).

O que pretendemos, mais que tudo, é revelar o quanto de fascínio a literatura de Lobato produziu e produz em leitores mirins e adultos e como, da leitura desse universo, podem formar-se cosmovisões críticas e cidadãos ativos. Educar privando o leitor de ver as mazelas do mundo “feérico, imprevisível e admirável” e as contradições, irascibilidades, suscetibilidades e vaidades humanas é tolo e vão. Incitar o preconceito é doutrinar para julgamentos. A literatura vai além disso: ela desvela, desautomatiza percepções; parte do abjeto, resvala em outras construções da ideia de beleza. Ela não é nem deve ser reduzida a “paladina de uma moral”.

Marisa Lajolo, reconhecida pesquisadora sobre leitura, literatura infantil e especificamente sobre a obra de Lobato, manifestando-se quanto à polêmica que se instaurou, ao se condenar Lobato como “boneco de Judas do dia de Aleluia” (em especial em relação ao livro *Caçadas de Pedrinho* – 1933), alerta que qualquer proposta paratextual e policiadora que vise “higienizar” o discurso nesse livro estará atropelando a frase final dele (que neste artigo nos serviu de título). É quando Tia Nastácia toma o lugar de Dona Benta no carrinho puxado por Quindim e exclama: “Tenha paciência [...] Agora chegou minha vez. Negro também é gente, Sinhá...” (1975, p. 44 – volume 2).

Ainda seguindo as ideias de Lajolo:

Evidentemente, essa fala de Tia Nastácia não manifesta postura política equivalente a lutas, conquistas e estratégias contemporâneas assumidas por movimentos empenhados na construção da identidade negra. Mas a fala de Tia Nastácia é o que se tem, e o que talvez melhor combine com o modo de ser da personagem ao longo da obra lobatiana. É pela boca e pela atitude da cozinheira negra que a igualdade de direitos é reivindicada, como foi pela boca e pela atitude dos animais que os riscos de degradação ambiental foram tematizados no livro (2011, p. 5) (A referência final é ao livro *Caçadas de Pedrinho*).

Lajolo defende, então, o direito à leitura sem mediadores, sem textos incidentais, paralelos ou agregados que interfiram na relação leitor/texto literário; afinal, não há comprovação teórica da possibilidade de se prever precisamente o efeito de um texto em seus diversos receptores. Inserir paratextos em *Caçadas de Pedrinho*, segundo Lajolo, é subestimar o leitor e acreditar que se pode determinar a sua reação após a leitura. O mesmo

dizemos em relação a *Histórias de Tia Nastácia* ou a qualquer outro texto, seja de Lobato ou de outro escritor.

Ao falar de Lobato, porém, é impossível ignorar a dimensão artística desse explorador de técnicas e temáticas tão diversas. Ele não se restringiu a mesclar educação, crítica social e política em suas histórias — utilizou com maestria recursos artísticos que terminaram por configurar o seu estilo próprio (e era esta uma de suas preocupações fundamentais: criar um estilo lobatiano)⁵⁷.

Há um episódio, talvez, bastante ilustrativo sobre a criatividade de Lobato e que ele mesmo relata:

Muito interessante o que se passou com meus livros para crianças. Os personagens foram nascendo ao sabor do acaso e sem intenções. Emília começou uma feia boneca de pano, dessas que nas quitandas do interior custavam 200 réis. [...] E foi adquirindo uma tal independência que, não sei em que livro, quando lhe perguntam: “Mas que é você, afinal de contas, Emília?” E ela respondeu de queixinho empinado: “Sou a Independência ou Morte!”. E é. Tão independente que nem eu, seu pai, consigo dominá-la” (1964, p. 340).

Lobato sentencia: Emília conquistou sua independência de personagem, não mais pertence a ele. E essa autonomia aponta para outra questão: a personagem boneca/gente poderia, nesse sentido, ser o reflexo da mente de Lobato? Afinal, nem mesmo o autor tem controle rígido sobre o que pensa (suas ideias são constantemente atualizadas como intelectual crítico e em constante revisão de si). Então, como teria total controle sobre essa personagem tão inquieta também? Ser crítico é permanecer em exame de seus pensamentos e atos. Lobato fez isso em toda sua história; desde reformulando textos até mudando o direcionamento de seus interesses, leituras, atuações. E, por fim, perguntamos: e essa impossibilidade de controle não acontece também com o texto, quando sai das mãos do autor para as do leitor?

⁵⁷ A longa correspondência mantida por cerca de 40 anos com o amigo e também escritor Godofredo Rangel, publicada em dois volumes intitulados *A Barca de Gleyre* (já diversas vezes citada ao longo deste livro), em diversas passagens nos traz testemunhos de Lobato sobre esse ponto.

Referências

- ALVAREZ, Reynaldo Valinho. *Monteiro Lobato, escritor e pedagogo*. Rio de Janeiro: Edições Antares, 1982.
- ARROYO, Leonardo. *Literatura infantil brasileira*. São Paulo: Unesp, 2011.
- AZEVEDO, Carmem; CAMARGOS, Márcia; SACCHETTA, Vladimir. *Monteiro Lobato: furacão na Botocúndia*. São Paulo: Senac, 1997.
- BENJAMIN, Walter. *Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura (obras escolhidas, v. 1)*. São Paulo: Brasiliense, 1994.
- CANDIDO, Antonio. A literatura e a formação do homem. In: *Textos de intervenção*. São Paulo: Duas Cidades, Ed. 34, 2002.
- CARVALHEIRO, Edgard. *A correspondência entre Monteiro Lobato e Lima Barreto*. Rio de Janeiro: Ministério da Educação e Cultura, 1955.
- COSTA E SILVA, Alberto. Quem fomos nós no século XX: as grandes interpretações do Brasil. In: MOTA, Carlos Guilherme (org.). *Viagem incompleta: a grande transação – a experiência brasileira*. São Paulo: Senac, 2000.
- FREYRE, Gilberto. *Casa grande e senzala*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1950.
- LAJOLO, Marisa. Linguagens na e da literatura infantil de Monteiro Lobato. In: LAJOLO, Marisa; CECCANTINI, João Luís (orgs.). *Monteiro Lobato, livro a livro*. São Paulo: Unesp, 2009.
- _____. Preconceito e intolerância em Caçadas de Pedrinho. In: *Revista Emília*. 2011. www.revistaemilia.com.br/mostra.php?id=30
- LOBATO, Monteiro. *Histórias de tia Nastácia*. São Paulo: Brasiliense, 1975.
- _____. *O poço do Visconde*. São Paulo: Brasiliense, 1975.
- _____. *Obras infantis completas de Monteiro Lobato*. (8 volumes). São Paulo: Brasiliense, 1975.
- _____. *O Sacy-Pererê: resultado de um inquérito*. Rio de Janeiro: JB, 1998 (edição fac-similar).
- _____. *A barca de Gleyre* (1º tomo). São Paulo: Brasiliense, 1964.
- _____. *A barca de Gleyre* (2º tomo). São Paulo: Brasiliense, 1964.
- PAIVA, Eduardo França. De português a mestiço: o imaginário brasileiro sobre a colonização e sobre o Brasil. In: SIMAN, Lana Maria de Castro; FONSECA, Thaís Nívea de Lima (orgs.). *Inaugurando a história e conquistando a nação: discursos e imagens no ensino da história*. Belo Horizonte: Autêntica, 2001.
- PAZ, Octavio. *A outra voz*. São Paulo: Siciliano, 1993.
- PEIXOTO, Afrânio. *História do Brasil*. Porto: Lello & Irmãos, 1940.
- PELOSO, Silvano. *O canto e a memória: história e utopia no imaginário popular brasileiro*. São Paulo: Ática, 1996.
- PROENÇA, Manuel Cavalcanti. *Roteiro de Macunaíma*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1974.
- ZUMTHOR, Paul. *Introdução à poesia oral*. Belo Horizonte: UFMG, 2010.

HISTÓRIAS DE TIA NASTÁCIA: UM OLHAR CRÍTICO SOBRE TEXTOS FOLCLÓRICOS BRASILEIROS⁵⁸

Amanda Silva

Introdução

A literatura infantil, no Brasil, sempre foi um campo de pouca exploração, quando não de esquecimento, principalmente antes do desenvolvimento efetivo do setor editorial, no século XX. Quando havia algum escritor que se aventurasse na empresa da escrita para crianças, as obras produzidas terminavam muitas vezes subestimando a criança leitora; não apresentando indagações ou propostas de leitura crítica. Havia a visão de que assuntos de adultos são assuntos de adultos e que não deveriam ser tratados com crianças, pois elas supostamente não seriam capazes de entendê-los. Indo contra essa corrente, estão as ideias e ações do escritor Monteiro Lobato, que não fez pouco do público infantil e viu nele o futuro de uma nação. Monteiro Lobato, principal agente do processo de surgimento de um mercado editorial no Brasil, além de escritor, foi uma figura polivalente no contexto histórico, político e social do Brasil.

A obra infantil lobatiana traz algo novo para o contexto em que se lança, na primeira metade do século XX: incita o leitor infantil à crítica e o introduz a assuntos que englobam política, economia, questões sociais, entre outros aspectos, antes integrantes apenas da produção literária destinada ao público adulto. Lobato não subestimava as crianças, ao contrário, as estimulava à leitura crítica do mundo, através de discussões e de disseminação de informações; por meio do aguçamento do imaginário. Como diz Alvarez, em sua obra *Monteiro Lobato, Escritor e Pedagogo*:

As personagens se delineiam fora dos estereótipos convencionais utilizados e despertam o senso crítico e a capacidade individual de discernimento das crianças. Os leitores infantis de Lobato não se deparam com tipos pré-fabricados, portadores de rótulos definitivos. Tal como na vida, as personagens lobatianas se movimentam numa dinâmica de interação social. Agem, interagem atuam umas sobre as outras. E não se trata de alguém ser irremediavelmente mau. Ou bom (1982, p. 12).

Considerando esse olhar crítico perpetuado pela obra lobatiana, este capítulo se propõe a mostrar que é possível conhecer muito da cultura do povo brasileiro a partir da obra de Monteiro Lobato. Essa reflexão, com enfoque no folclore nacional, é apresentada de forma marcante em *Histórias de Tia Nastácia* (1937), por isso, ele é o nosso principal *corpus* de análise.

⁵⁸ Trabalho publicado na revista *Intersemiose* do Núcleo de Estudos de Literatura e Intersemiose (Neli), da UFPE, em homenagem a Monteiro Lobato, conforme bibliografia *in fine*.

Histórias de Tia Nastácia, publicado em 1937 pela editora Brasiliense, integrante da obra escrita para crianças que ficou conhecida como a série do Sítio do Picapau Amarelo, é composto por uma série de contos, a princípio narrados por Tia Nastácia (e, depois, também por Dona Benta) às personagens do Sítio. Os contos tematizam a cultura popular brasileira e principalmente as histórias transmitidas pela tradição oral: por meio delas, tenta-se traçar a face de um povo, o povo brasileiro: suas mazelas e suas histórias. Carmem Lúcia de Azevedo (1997), na biografia *Monteiro Lobato: Furacão na Botocúndia*, discorre sobre a representação da tradição erudita e popular nas obras de Monteiro Lobato: “caracterizando os dois principais adultos de suas histórias — Dona Benta e tia Nastácia — como fontes do saber erudito e popular, ele quebra a hierarquia que separa a criança da gente grande [...]” (1997, p. 317).

Quanto às leituras possíveis da obra em face do povo brasileiro e principalmente da figura de Tia Nastácia, a professora da Universidade Federal Rural de Pernambuco (UFRPE) Renata Pimentel (2016), em seu artigo “*Agora chegou minha vez. Negro também é gente, sinhá!*”: *Tia Nastácia como sujeito do discurso e narradora Griot nas histórias do Sítio do Picapau Amarelo*, diz que:

Tia Nastácia é, portanto, alçada ao centro do discurso, mas como dona de sua voz, como sujeito da fala e autoridade sobre a matéria. É destacada como detentora de uma sabedoria válida e importante: as histórias de uma tradição da oralidade, propagadas e preservadas na memória de seu povo de origem; um dos elementos inegáveis de nossa formação mestiça e cultural (2016, p. 531).

Do mesmo modo que a própria personalidade de Lobato é multifacetada, inquietante quanto ao que está social ou economicamente estagnado, procurando sempre instigar e propor coisas, *Histórias de Tia Nastácia* traz um jogo de leitura e discussão do próprio texto, dentro do texto: as personagens tecem comentários ao fim de cada conto, julgam valores, traçam paralelos com outros autores — como verdadeiros “críticos literários”.

Essa voz crítica, em relação aos contos folclóricos que são contados na obra, manifesta-se ora pela língua afiadíssima da boneca Emília ao falar sobre seus gostos, suas leituras e suas preferências; ora por Narizinho, que também fala de suas leituras e traça paralelos entre as histórias que ouve e as que já leu. E também por Pedrinho, com um olhar mais sociológico, buscando considerar aspectos sociais que teriam reflexos no texto: visa enxergar o povo pelas suas histórias, seu folclore.

Essa “intromissão” das crianças do Sítio na narração é muito recorrente nas obras de Lobato, principalmente naquelas em que existe uma preocupação metalinguística: em que são contadas histórias dentro de uma história. Um dos diversos artigos desenvolvidos a partir da obra infantil de Lobato na obra organizada por Marisa Lajolo e João Luís Ceccantini (2009) *Monteiro Lobato, Livro a Livro*, ao tratar do aspecto da figura de Tia Nastácia como detentora do conhecimento popular e de Dona Benta como detentora do conhecimento mais erudito, diz que:

É a avó quem esclarece aos netos as origens das histórias, as variações relativas à sua transmissão oral, bem como é também

Dona Benta que legitima os comentários dos ouvintes ou tenta matizar suas críticas preconceituosas. [...] Da forma como Lobato estruturou o livro, Tia Nastácia é a porta-voz do povo, transmite as histórias do jeito que as ouviu, com suas incongruências e absurdos, no dizer de Narizinho e Emília. A seus ouvintes é que cabe julgar e criticar os contos, bem como a *cultura popular que lhes deu origem* (SILVA, 2009, p. 6 – grifo no original).

No centro na narração está Tia Nastácia, como contadora de histórias. Dona Benta também participa da contação de histórias, esclarecendo alguns aspectos sobre as narrativas: suas origens, suas formações; estabelecendo-se um paralelo entre o conhecimento erudito e o conhecimento popular.

Questionamento/posicionamento crítico sobre os textos folclóricos: estimulando a criança leitora a especular sobre as histórias que lê/ouve

Tudo começa quando Pedrinho, ao informar-se com a leitura matinal do jornal na varanda, pede a Emília que pergunte à Dona Benta qual o significado da palavra *folclore*. Ao receber a explicação de sua avó sobre o étimo da palavra antes desconhecida, relaciona o folclore com a figura de Tia Nastácia: vê nela a própria cultura folclórica brasileira.

— Dona Benta disse que folk quer dizer gente, povo; e lore quer dizer sabedoria, ciência. Folclore são as coisas que o povo sabe por boca, de um contar para o outro, de pais a filhos — os contos, as histórias, as anedotas, as superstições, as bobagens, a sabedoria popular, etc. e tal. Por que pergunta isso, Pedrinho? / O menino calou-se. Estava pensativo, com os olhos lá longe. Depois disse: / — Uma ideia que eu tive. Tia Nastácia é o povo. Tudo que o povo sabe e vai contando, de um para outro, ela deve saber. Estou com o plano de espremer tia Nastácia para tirar o leite do folclore que há nela. (1975, p. 139)

A partir daí, inicia-se a contação de histórias, tendo como voz narradora Tia Nastácia (e também Dona Benta) assumindo o papel de disseminadora do conhecimento popular.

Após cada narrativa, Pedrinho, Narizinho e Emília criticam os pontos fracos da história contada e exaltam, quando julgam haver, seus pontos fortes. Dizem o que acharam da estrutura, do arranjo dos acontecimentos, da originalidade da história, de como se encerra a narrativa. Em relação a esses aspectos Câmara Cascudo (2006) traz, em *Literatura Oral no Brasil*, conceitos interessantes para a análise de contos propostos neste artigo.

Cascudo propõe a seguinte classificação para o conto popular brasileiro: Contos de encantamento; Contos de exemplo; Contos de animais; Facécias; Contos religiosos; Contos etiológicos; Demônio logrado; Contos de adivinhação; Natureza denunciante; Contos acumulativos; e Ciclo da morte. Nessa classificação, temos entre os contos da análise a seguir, referidos nos comentários críticos das personagens do Sítio, “Contos de

encantamento” (*João e Maria, O Doutor Botelho, A Fonte das Três Comadres, A Moura Torta*), que se caracterizam pelo elemento sobrenatural, o encantamento, virtudes que ultrapassam a medida humana; “Contos de exemplo”, como *A Raposinha e História dos Dois Ladrões*, que ensinam, através dos exemplos, a moral sensível e popular, servindo como exemplo para reflexão sobre conduta, sobre moral; “Contos de animais”, como *A Formiga e a Neve*, que “São as fábulas clássicas onde os animais vivem o exemplo dos homens [...] Nenhuma estória de animal independe do critério ético, repressor e moral” (2006, p. 298); e também “Contos de adivinhação”, que refletem o hábito de propor enigmas e buscar a sua decifração, como o conto *João Esperto*.

Contraste entre a tradição oral e a produção escrita

Um ponto inicial que podemos analisar na obra, focalizados os comentários feitos após cada narrativa, é o contraste estabelecido entre histórias derivadas da tradição oral (boca do povo) e as obras escritas por autores consagrados (como Andersen, Carroll, Perrault, Wilde). No trecho a seguir, após Tia Nastácia contar a história de *João e Maria*, Emília e Narizinho põem-se a falar que já conhecem a história e que ela teria sido criada por Andersen. Dona Benta, em seguida, faz questão de alertar aos pequenos críticos sobre o fato de que a história que acabaram de ouvir e mesmo a que já leram, a de Andersen, têm como origem a boca do povo, tratando-se de histórias velhíssimas que passam de geração a geração:

— Eu já li essa história em Andersen — disse Emília — e agora estou vendo bem claro como o nosso povo faz nela os seus arranjos. Foi Andersen quem a inventou. / — Não — disse dona Benta. — Andersen nada mais fez do que colhê-la da boca do povo e arranjá-la a seu modo, com as modificações que quis. Essas histórias são todas velhíssimas, e correm todos os países, em cada terra contada de um jeito. Os escritores o que fazem é fixar as suas versões, isto é, o modo como eles entendem que as histórias devem ser contadas. / — Na versão de Andersen — disse Narizinho — não há negro nenhum, nem nada de três cães. O povo aqui no Brasil misturou a velha história de Joãozinho e Maria com outra qualquer, formando uma coisa diferente. A versão de Andersen é muito mais delicada e chama-se Hansel e Gretel. / — O tal negro entrou aí — disse Pedrinho — porque no Brasil as histórias são contadas pelas negras, que gostam de enxertar personagens pretos como elas. Lá na Dinamarca Andersen nunca se lembraria de enxertar um preto porque não há pretos. Tudo gente loura (1995, p. 49-50).

Sobre a origem dos contos, Câmara Cascudo (2006) diz que: “Dizer que tal conto pertence a tal raça é impossível. Os contos são tecidos cujos fios vieram de mil procedências. Cruzam-se, recruzam-se, combinam-se, ressaltados na trama policolor do enredo” (2006, p. 280).

No trecho em destaque, Narizinho comenta sobre os diferentes aspectos encontrados na história de João e Maria e na obra de Andersen. Pedrinho aponta ainda que os elementos são diferenciados visto que a cultura é diferenciada. Câmara Cascudo (2006) diz que: “Essas variantes são os mesmos enredos com diferenciações que podem trazer as cores locais, algum modismo verbal, um hábito [...]” (2006, p. 33).

O mesmo se dá ao fim do conto *O Doutor Botelho*, quando Narizinho comenta sobre o que possivelmente viria a ser uma corrupção do conto do Gato de Botas, do escritor francês Charles Perrault:

— Essa história — disse Narizinho — é uma corrupção da velha história do Gato de Botas, que li nos Contos de Fadas do tal senhor Perrault. Mas como tia Nastácia contou está muito mais ingênua. / — Serve para mostrar como o povo adultera as histórias — disse dona Benta. — Neste caso do doutor Botelho vemos uma tradução popular do Gato de Botas. / — Mas tradução bem malfeitinha — disse Emília. — Tudo na história é daqui do Brasil, até o macaco e as bananas — com certeza banana-ouro, que é a melhor — mas esse rei, que aparece sem mais nem menos, está idiota. Não há reis por aqui. Em todo caso serve. Que se há de esperar da nossa pobre gente roceira? (LOBATO, 1995, p. 99).

Nesse trecho, Dona Benta e Emília também intervêm no comentário de Narizinho, chamando a atenção para os elementos que a narrativa absorve ao ser “traduzida” à cultura brasileira. A falta de elementos ou a incoerência destes, segundo os comentários que são tecidos, estariam relacionadas com a ingenuidade da história. Apresenta-se uma história ingênua que tem por trás um povo ingênuo (por vários motivos): no caso do Doutor Botelho, o povo brasileiro.

Ainda relacionada a essa ideia de “narrativa ingênua”, tornam-se claras as opiniões acerca de leitura e visão crítica: “— Eu também acho muito ingênua essa história de rei e princesa e botas encantadas — disse Narizinho. — Depois que li o Peter Pan, fiquei exigente” (LOBATO, 1995, p. 13). Mais à frente, Emília completa: “Eu, francamente, passo essas tais histórias populares. Gosto mais é das de Andersen, das do autor do Peter Pan e das do tal Carroll, que escreveu *Alice no País das Maravilhas*. Sendo coisas do povo, eu passo...” (p. 18). É possível perceber o alto grau de exigência dos pequenos leitores do universo do Sítio, que não se contentam somente em saber apenas o necessário, mas buscam estabelecer relações e contatos entre realidades distintas. Essa “esperteza precoce” seria, segundo Emília, culpa de Dona Benta por “andar ensinando tantas ciências e arte” (p. 13).

A metalinguagem literária das personagens do Sítio

Dentro dessa perspectiva de análise da narrativa dentro da narrativa, desenvolvida no tópico acima, destaca-se ainda outro elemento que integra esse discurso crítico traçado na obra: a reflexão das personagens do Sítio acerca dos processos de criação ficcional. Na

obra são especulados pontos como: provável contexto histórico de formação da narrativa, os elementos que a compõem, sua estrutura, sua originalidade; dando ênfase também aos ciclos e elementos repetitivos predominantes nas histórias de cunho medieval. Como se vê neste diálogo entre Dona Benta e Pedrinho:

As histórias que correm entre o nosso povo são reflexos da era mais barbaresca da Europa. Os colonizadores portugueses trouxeram essas histórias e soltaram-nas por aqui — e o povo as vai repetindo, sobretudo na roça. A mentalidade da nossa gente roceira está ainda muito próxima da dos primeiros colonizadores. / — Por que, vovó? / — Por causa do analfabetismo. Como não sabem ler, só entra na cabeça dos homens do povo o que os outros contam — e os outros só contam o que ouviram. A coisa vem assim num rosário de pais a filhos. Só quem sabe ler, e lê os bons livros, é que se põe de acordo com os progressos que as ciências trouxeram ao mundo (LOBATO, 1995, p. 58).

Dona Benta, aqui, aponta, após a leitura do conto *A Fonte das Três Cumadres*, a possível origem histórica de muitas das histórias trazidas pelos portugueses. Fala ainda das mazelas que sofre o povo brasileiro e como essa contaminação de culturas foi algo inevitável, principalmente no contexto de formação de um país como o Brasil. Lobato mostra aqui, mais uma vez, o tom de denúncia social sempre presente em cada gesto e palavra postos em sua obra. Permite à criança conhecer a raiz do problema. Não esconde. Mostra. Faz pensar.

Já no conto *A Moura Torta*, Emília solta a palavra e fala sobre a ordenação da narrativa, que para ela deveria ter “pé e cabeça”; avaliando como incoerente a história que acabara de ler, que em certo ponto “derrapa como automóvel na lama”. Dona Benta, como detentora do conhecimento culto, e com seu papel de esclarecedora, explica que essa fragmentação da narrativa é típica da passagem da tradição de um povo para outro. É interessante a abordagem desse aspecto, pois permite ao público leitor entender por que muitas das histórias populares são cheias de incoerências, ou inexatidões, ou mesmo incompletudes.

— Essa história — disse Emília — começa bastante bem e vai bem até certo ponto. Depois derrapa como automóvel na lama. O tal moço era um coitado que só possuía uma melancia. De repente está num palácio, e sem mais aquela vira rei... — Isso mostra — explicou dona Benta — como na tradição do povo as histórias se vão adulterando. Vê-se que está incompleta. Com a passagem dum contador para outro, perdeu um pedaço. (LOBATO, 1995, p. 39)

Emília, que em diversos momentos da obra marca sua presença com comentários depreciativos em relação às histórias, apresenta agora considerações positivas, relacionadas à sua escala de graus. No conto em questão, *A Formiga e a Neve*, a ex-boneca anima-se e dá grau dez à narrativa.

— Ora até que enfim ouvi uma história que merece grau dez! — gritou Emília. — Está muito bem arranjada, e sem rei dentro, nem príncipes, nem olho furado, nem burro bravo. Ótima! Meus parabéns a tia Nastácia. (LOBATO, 1995, p. 62)

A astúcia como arma mais forte

Outro ponto que merece ser destacado quanto a *Histórias de Tia Nastácia* é o da reflexão sobre temas, moralidades, ideias perpassadas pelos textos folclóricos: a astúcia (esperteza, inteligência) como a mais forte das armas. Lobato ao suscitar esse aspecto em sua obra, estimula a cultura da inteligência da criança leitora, mostrando que nem sempre a força bruta sai vitoriosa, plantando ideias de que as próprias ideias são o maior tesouro de um ser humano:

— Gostei, gostei! — exclamou Emília. — Não tem nada de boba essa historinha. É uma luta de esperteza contra esperteza, em que o mais esperto saiu ganhando. Pedrinho sabe o que isto significa em linguagem científica. Diga lá, Pedrinho. / E o menino, que era um darwinista levado da breca, veio logo com a sua cienciazinha. / — Isso significa a vitória do mais apto. O mais apto é o mais esperto. / — A história que vocês acabam de ouvir — disse dona Benta — pertence ao tipo das engenhosas (LOBATO, 1995, p. 67).

Emília, em seu comentário sobre o conto *João Esperto*, chama a atenção para a força da esperteza representada pela personagem João. No conto, essa personagem logra a esperteza de uma astuta princesa que desvenda as adivinhações propostas de modo a se livrar de ter sua mão pedida em casamento pelo feitor da adivinhação. Para Emília, trata-se de uma luta entre espertezas.

Como coroação a essa exaltação à esperteza e astúcia que se dá na obra infantil lobatiana, está a fala de Pedrinho, quando trata do conto *O Macaco e o Aluá*: “Todas as histórias frisam uma coisa só — a luta entre a inteligência e a força bruta. A inteligência não tem muque, mas tem uma sagacidade que no fim derruba o muque” (LOBATO, 1995, p. 85).

Essa exaltação à astúcia e esperteza como arma mais forte, que logra a força bruta, torna-se interessante se analisarmos a própria figura de Emília, das outras personagens que trazem — como seu criador, Lobato — esse traço como marcante em suas personalidades. A crença na inteligência e a consciência de que se deve usá-la na prática.

Considerações finais

Após essa breve análise dos comentários tecidos pelas personagens do Sítio durante os serões de Tia Nastácia, podemos perceber que *Histórias de Tia Nastácia* (1937) destaca-se de forma particular nas obras da série do Sítio do Picapau Amarelo, escrita por

Monteiro Lobato para crianças. A partir da breve análise neste artigo, foi possível observar que a obra, ao traçar um passeio pelo plano da tradição oral, propõe a reflexão sobre os diversos povos e culturas, incluindo o próprio olhar voltado para o Brasil e sua gente, suas mazelas e seus problemas sociais, muitas vezes enraizados de maneira profunda, bruta. Problemas estes justamente permeados pela visão crítica das personagens do Sítio, que, ao ouvirem as histórias de Tia Nastácia e Dona Benta, ouvem mais do que a superfície do texto, vão além. Assim como faz Lobato, que, já no fim da sua carreira, quando não via mais solução para as mentes fechadas e “olhos com cabresto dos adultos”, volta-se para o que via como a salvação do desenvolvimento de uma nação, os verdadeiros condutores de um país ao progresso: as crianças. Essa proposta de estímulo intelectual ao público leitor infantil aparece, na obra, como foi visto, por meio de contraste entre tradição oral e produção escrita, reflexão sobre a estruturação das narrativas e a moral que as permeia.

Mais do que um simples livro de contos folclóricos, *Histórias de Tia Nastácia* abre o espaço de leitura para debate, faz do leitor ouvinte e atuante, como se também estivesse no Sítio, ao pé da cadeira, ouvindo as histórias. À criança leitora não é proposta somente a reflexão e atuação nas histórias que são contadas, mas também no contexto em que ela mesma vive, sua realidade circundante. Monteiro Lobato, de maneira primorosa, instiga o questionamento e a visão crítica daquilo que o público infantil ouve ou lê. O abrir de olhos das crianças para novas possibilidades; não limitações. Não mais.

Referências

- ALVAREZ, Reynaldo Valinho. *Monteiro Lobato, escritor e pedagogo* – Rio de Janeiro: Edições Antares; Brasília: INL, 1982
- CASCUDO, Luís da Câmara. *Literatura oral no Brasil*. 2. ed. São Paulo: Global, 2006.
- LAJOLO, Marisa; CECCANTINI, João Luís (orgs.). *Monteiro Lobato, livro a livro*. São Paulo: Unesp, 2009.
- LOBATO, Monteiro. *Histórias de Tia Nastácia*. 31.ed. Ilustr. Manoel V. Filho. São Paulo: Brasiliense, 1995.
- PIMENTEL, Renata. “Agora chegou minha vez. Negro também é gente, sinhá!”: Tia Nastácia como sujeito do discurso e narradora Griot nas histórias do Sítio do Picapau Amarelo. In: LIMA, Tânia; SANTOS, Derivaldo (orgs.). *Griots: Literaturas e Culturas Africanas*. Fortaleza: Mangue & Letras, 2016.

A CHAVE DO TAMANHO: “ORDEM NOVA DA HUMANIDADE SEM TAMANHO”⁵⁹

Elyne Gonçalves M. Veras

“Que sensação estranha!” disse Alice; “devo estar encolhendo como um telescópio!” E estava mesmo: agora só tinha vinte e cinco centímetros de altura e seu rosto se iluminou à ideia de que chegara ao tamanho certo para passar pela portinha e chegar àquele jardim encantador. (CARROLL; Lewis. *Aventuras de Alice no País das Maravilhas*, 2009, p. 20)

Este capítulo apresenta um estudo da obra infantil *A Chave do Tamanho* (1942), de Monteiro Lobato, livro publicado em 1942 e subtítulo como *a maior reinação do mundo*, em que Emília — a boneca que evoluiu e agora é gente — envolve-se na maior travessura de todas ao colocar não só os personagens do Sítio do Picapau Amarelo em sua peripécia, como também o restante do mundo. Nesse livro, Emília é a portadora da passagem entre a ficção e a vida real; a boneca, com qualidades e defeitos humanos, embarca em uma missão para conter os horrores da guerra e utiliza a subversão do real para fecundar reflexões nos leitores.

Em plena Segunda Guerra Mundial, as nações se digladiavam, e os números de vítimas, entre civis e militares, recheavam as folhas dos jornais em todo o planeta. Esse era um cenário extratextual bastante sombrio, bem como a ditadura instaurada por Getúlio Vargas — o chamado Estado Novo “pintava” de sombria a realidade brasileira de então.

Também em sua vida particular, Monteiro Lobato, autor de *A Chave do Tamanho*, viveu antecedentes difíceis, como sua prisão pela militância em favor da exploração do petróleo no Brasil, e, anos antes da publicação desse livro, abala-se com o falecimento de um de seus filhos.

Essa conjuntura, aliada às qualidades intrínsecas desse homem, destaca o livro em questão, gerando uma análise do momento histórico-social em ebulição que se vivia. Em verdade, toda a literatura de Lobato nos conduz a fazer reflexões sobre nós mesmos e sobre nosso comportamento social, pois se utiliza da transposição da imaginação, do fantasioso e do irreal para dialogar de maneira lúdica com o real e nos colocar frente a frente a atitudes benéficas ou nocivas ao bem comum.

Elisângela da Silva Santos, em *Monteiro Lobato e Seis Personagens em Busca da Nação* (2011), nos dá a dimensão desse valor das obras de Lobato, logo na introdução do seu trabalho:

Vale ressaltar que acreditamos encontrar na literatura infantil do autor um pensamento social capaz de demonstrar inquietações e críticas em relação à nossa estrutura social e política. Portanto, sua obra não estaria destinada apenas à fruição do leitor — capacidade

⁵⁹ Trabalho publicado na revista *Intersemiose* do Núcleo de Estudos de Literatura e Intersemiose (Neli), da UFPE, em homenagem a Monteiro Lobato, conforme bibliografia *in fine*.

que reconhecemos existir com eficácia em seus livros —, mas, além desse primeiro aspecto aparente, destina-se também a propor uma reflexão social de forma criativa (SANTOS, 2011, p. 11).

No entanto, há nesse livro outros aspectos que serão abordados neste artigo, pois acreditamos que passa a existir uma Nova Ordem instaurada por Emília, quando, impulsionada pela tristeza de Dona Benta perante os horrores da guerra, pega o Superpó do Visconde de Sabugosa — uma versão mais poderosa do pó de pirlimpimpim que estava sendo aperfeiçoada pelo cientista do Sítio, e resolve ir até o que ela chama de Casa das Chaves e fechar a chave que corresponderia à da guerra.

A partir desse ponto, Lobato nos propõe algumas análises filosóficas, tendo em vista que a partir daí o real é totalmente subvertido, porém por um motivo bem real e atual: a guerra. A outrora boneca, é levada na rapidez de um piscar de olhos ao fim do mundo, bem à Casa das Chaves, e lá depara com várias chaves, todas impulsionadas para cima, sem identificação alguma, então, decide aplicar o método experimental e ir de chave em chave; agarra-se em uma e a impulsiona para baixo. Emília mexeu na chave que regula o tamanho das criaturas humanas e é reduzida em 40 vezes menor que a sua estatura, ficando com um centímetro de altura.

A respeito do suposto engano de Emília ao abaixar justamente a chave do tamanho, desmembram-se algumas elucidações sobre a mudança de perspectiva das coisas do mundo. A partir de agora, há uma inversão de o que é realmente importante em uma visão distante da eventual e instituída. A mudança no tamanho promoveria também uma mudança de entendimento do mundo, fora da zona de conforto, como filosofa Emília:

A situação era tão nova que as suas velhas ideias não serviam mais. Emília compreendeu um ponto que Dona Benta havia explicado, isto é, que nossas ideias são filhas de nossa experiência. Ora, a mudança do tamanho da humanidade vinha tornar as ideias tão inúteis como um tostão furado (LOBATO, 1997, p. 13-14).

Porém, as mudanças só estavam começando, com o tempo Emília foi aprofundando suas análises a respeito do mundo — em que ela vivia — de antes e o mundo de agora, quando descobre que toda essa transformação acometeu o mundo inteiro e que todas as pessoas teriam de se adaptar à nova situação, enquanto seres sem tamanho. Há quem analise que Lobato associa essa “falta de tamanho” com a valorização da própria infância, como contribui Thiago Alves Valente em seu artigo sobre o livro em questão “A chave do mundo: o tamanho”:

[...] o “engano” de Emília, ao abaixar a chave, é simbólico, pois a ideia de “tamanho como atraso” já aparecera em obras anteriores do autor — *História das invenções* (1935) e *A reforma da natureza* (1941) —, o que também pode ser interpretado como relacionado à valorização do universo infantil, por vezes tido como “menor” pela visão adultocêntrica, hegemônica em nosso mundo (in: CECCANTINI & LAJOLO, 2009, p. 457).

Existem várias nuances que aparecem lentamente na história criada por Lobato a partir da transformação dos seres humanos em seres parecidos — em tamanho — com os insetos. Emília segue descobrindo essas nuances, desvelando-as para o leitor. Esse desvelamento confere o tom filosófico de todo o enredo, o qual segue intercalado por reflexões sobre valores e condutas dos seres humanos enquanto animais dominantes, e esse conteúdo reflexivo se realiza de uma forma descontraída, prática e, por vezes, cruel; porém sempre à luz da Ciência e da própria Filosofia.

Mais adiante, existem várias passagens que nos fazem repensar essa suposta desordem das coisas anteriores à mexida da chave por Emília. Uma dessas reflexões é a respeito do dinheiro, ou seja, algo que movimenta toda a humanidade na qual se separam afortunados de desprovidos numa ordem ditatorial e adversa. Porém, o papel-moeda é o que menos importaria a partir daquela aparentemente simples troca de perspectiva. Quando o Coronel Teodorico descobre que está pequenino e indefeso e que não mais ostenta em seu tamanho físico a dimensão de seu patrimônio, sua enorme fazenda, como também se lembra de que fez empréstimos vultosos a juros, se entristece e se decepciona, com o presente e o porvir:

— Mas, como poderemos viver sem dinheiro? — disse ele. — Enquanto houver homens no mundo, haverá dinheiro. Emília teve dó daquela burrice. Mostrou que o dinheiro era umas das muitas consequências do tamanho, como tudo o mais que os homens chamavam civilização. Desaparecendo o tamanho, desapareceria o dinheiro e toda a velha civilização. Alegou que mesmo no mundo antigo muita gente já vivia sem dinheiro, como, por exemplo, o Visconde de Sabugosa, que nunca possuiu um tostão furado. Também os insetos viviam perfeitamente sem dinheiro. — Mas nós não somos insetos — Protestou o Coronel ainda cheio de orgulho do tempo em que tinha um metro e oitenta de altura. — Somos menos que isso, Coronel [...] (LOBATO, 1997, p. 83).

Emília, a responsável pelo tamanho ínfimo atribuído a todo ser humano, está em grande desempenho nesse livro. Desde o início, Lobato lhe confere a voz da indagação das coisas como são. Ela pergunta a toda hora, com direito à réplica e à tréplica, sempre motivada por um espírito inquieto e, também, desbravador. Ela quer saber, quer conhecer, quer entender como são as coisas e o porquê escondido por trás do discurso natural do adulto:

— Porque é que se diz “pôr-do-sol”, Dona Benta? — perguntou com o seu célebre ar de anjo de inocência. — Que é que o Sol põe? Algum ovo? Dona Benta percebeu que aquilo era uma pergunta-armadilha, das que forçavam certa resposta e preparavam o terreno para o famoso “então” da Emília. — O sol não põe nada, bobinha. O sol põe-se a si mesmo. — Então ele é o ovo de si mesmo. Que graça! — Pôr-do-sol é o modo de dizer [...] — Estou vendo que tudo que a gente grande diz são modos de dizer, continuou a pestinha.

Isto é, são pequenas mentiras — e depois vivem dizendo às crianças que não mintam! Ah! Ah! Ah!... Os tais poetas, por exemplo. Que é que fazem senão mentir? (LOBATO, 1997, p. 7).

A menina-boneca que mexeu na regulagem do tamanho, após realizar sua maior reinação, sai à procura de outras pessoas, para saber se realmente estavam todos diminuídos em sua estatura. Afinal, como ela mesma diz no texto de Lobato, não haveria uma chave só para diminuir a Emília. Porém, enfrenta o que ela chama de “mundo biológico”, com seres altamente adaptados à natureza e ao seu tamanho pequenino. Ratifica-se, então, a ideia de que a experiência circunstancialmente é que define a força, pois Emília e todos os outros humanos não possuíam experiência em ser pequeninos, percebendo-se circunstancialmente fracos:

[...] quando um horrendo monstro surgiu no terreiro: o pinto sura. “Parece incrível!” — murmurou ela. “Aquele pinto que não passava de simples pinto como todos pintos do mundo, desses que a gente chama “Quit! Quit!” ou toca com um “Chispa!” virou um verdadeiro Pássaro Roca.” Emília calculou que o pinto devia ter umas vinte vezes a sua altura, isto é, o tamanho dum avestruz de 70 metros para um homem como o coronel Teodorico (LOBATO, 2007, p. 17).

Emília se vê próxima à casa do Major Apolinário, porém o terreiro, o jardim e o pomar, que antes não representavam nenhum perigo nem obstáculo — muito pelo contrário, corria-se de um canto a outro como se não existissem vidas biológicas subsistindo entre o verde das plantas —, agora eram uma ameaça intransponível. Eis uma grande mudança de perspectiva que a menina teria que enfrentar: o aumento do espaço natural; tornando-o mais que relevante, transformou-se em decisivo à sobrevivência. Nessa passagem do livro, ela explica a Juquinha — o garoto que perde seus pais após a diminuição do tamanho e fica órfão junto com sua irmã aos cuidados de Emília — como a notável inteligência dos humanos pode contribuir para a construção de uma nova sociedade:

— Como estes bichinhos sabem arrumar-se num mundo tão grande!
— murmurou Emília — cada qual descobre um jeito. Por isso tenho tanta fé na humanidade futura, isto é, na humanidade de aqui por diante — a humanidade pequenina. Com a nossa inteligência, poderemos operar maravilhas ainda maiores que as dos insetos. — Mas eles sabem e nós não sabemos — disse Juquinha. — Também saberemos. Sabem porque foram aprendendo. Nós também aprenderemos, porque não? A professora é uma velha feroz, que não perdoa aos lerdos e preguiçosos [...] (LOBATO, 1997, p. 49-50).

A professora a quem Emília se refere é a Seleção Natural. A adaptação das espécies, segundo a Lei Darwinista, a qual comprova que o mais adaptado ao meio sobrevive. Vários conceitos emprestados da Biologia e das Ciências em geral vão

reverberando pela boca de Emília — que vive na prática — de forma inovadora e criativa, com a exposição do ser humano a esse mundo invisível e ignorado por muitos. A partir da camuflagem dos insetos e micro-organismos, para poder vencer na corrida da vida, a boneca se aproveita e recupera o conceito de mimetismo; observando os buracos da terra, constata que os buracos “feitos” têm dono e se convence que tem que procurar os buracos “acontecidos”, porque esses não possuem donos; ela demonstra um vasto conhecimento sobre os tipos de insetos e seus comportamentos; aproveita a ideia da dirigibilidade dos balões e emprega o conceito aos insetos, dizendo que tinham que descobrir a dirigibilidade deles, se não eles os levariam a qualquer parte e não aonde eles queriam ir; descobre como se alimentar e mune-se de um espinho de cacto como arma protetora; descobre na prática que os animais pequeninos têm mais de duas patas e não são bípedes pelo desnivelamento do terreno em que vivem e também pelos ventos, que os levariam para longe se só tivessem duas pernas. Ou seja, Emília é uma menina-boneca muito esperta e não tem medo da sua futura adaptação à nova ordem.

Veza ou outra Emília se alegra ao pensar que, após o “apequenamento” das criaturas, ela conseguiu o seu maior intento: acabar com a guerra. Porque não teria como os homens operarem as armas e todo o material bélico construído exatamente para os seres “tamanhudos” e o sentido de muitas coisas, inclusive a guerra, extinguiu-se com esse acontecimento. Ao encontrar o Visconde com sua cartola e descobrir que ele não sofreu alteração de tamanho porque não é criatura humana — no entanto é provido de grande inteligência e é inventor-cientista —, fala-lhe:

— Pense bem, Visconde! A tal “civilização clássica” estava chegando ao fim. Os homens não viam outra solução além da guerra — isto é, matar, matar, matar, destruir todas as coisas criadas pela própria civilização — as cidades, as fábricas, os navios, tudo. Pense bem, Visconde. Essa tal civilização havia falhado. Havia enveredado por um beco sem saída — e a saída que achava qual era? Suicidar-se a tiros de canhão. Ora bolas! Eu até me admiro de ver um sábio com um cartolão desse tamanho defender um mundo de ditadores, cada qual pior que o outro (LOBATO, 2007, p. 71).

A menina-boneca convencia-se e procurava convencer a todos com esse ar de saber o que está fazendo. Com o acontecimento, Emília tinha interrompido toda uma cronologia histórica, comparável a uma reformulação do tempo. Ela interrompe não só a guerra, mas tudo o que foi construído pela humanidade até o tempo presente. Como discorre Thiago Valente em seu artigo:

Ao abaixar a chave do tamanho, Emília suspende o tempo histórico: afinal, todas as conquistas, descobertas e realizações humanas têm de ser reconsideradas num mundo miniaturizado. [...] de modo que a representação de vida na história não se configura mais apenas no fazer — lembrando a ideia do *fazer/produzir* incessante e característico da sociedade industrial — mas também no

contemplar/vivenciar (in: CECCANTINI & LAJOLO, 2009, p. 462 – grifos no original).

Monteiro Lobato propõe, com total subversão da realidade, uma análise da postura dos seres humanos com relação a si mesmos, aos outros seres vivos que coabitam o espaço natural, outrossim, o mundo que compartilham. Consideremos que se vivia um estado de emergência, causado pelas proporções do conflito externo. Essa especificidade de caráter adverso gera reflexos na literatura, na qual a imaginação nos oferece lastro para pensar a realidade, mesmo disfarçada de supostos absurdos, como, por exemplo, o apequenamento da raça humana por uma menina-boneca do Sítio.

Dentro da realidade ficcional construída pelo escritor ao longo das suas obras, já é constatado seu engajamento com a realidade brasileira, sua preocupação social com os brasileiros e seu trabalho constante para fazer deste país uma terra melhor. Em *A Chave do Tamanho*, Lobato instituiu uma ampla mudança do local de onde se vê o mundo, estabelecendo uma forçada transcendência do real, mesmo que pareça inverossímil — é nesse ponto que o escritor quer chegar. Proporcionar, através da ideia e da linguagem, a fuga do lugar confortável e comum, tão natural aos humanos. A obra do escritor é uma afirmação de interesse pelo ser humano, “Lobato não criou mitos. Mostrou seres humanos em plenitude” (1982: 41), diz Reynaldo Alvarez em ensaio sobre o autor. Esse interesse é constatado em *A Chave do Tamanho*; apesar de se colocar em evidência a vida biológica, que normalmente não é relevante à atenção dos seres humanos, é onde reside a grande questão: a capacidade do ser humano de fazer reflexões a respeito da sua condição e das suas escolhas à luz do outro, nesse caso, um outro ser vivo. Alberto Manguel, em *À Mesa com o Chapeleiro Maluco* (2009), nos elucida quanto à eficácia da mudança de perspectiva, ou melhor, quanto a uma insubmissão do que conhecemos como realidade.

A realidade, o lugar onde estamos, não pode ser visto enquanto estamos nele. É o processo de “primeiro ou de segundo grau” (que se dá por meio das imagens, da alusão, da trama) que nos permite ver onde estamos e quem somos. A metáfora, em sentido amplo, é o modo como captamos (e às vezes quase entendemos) o mundo e nosso desconcertante *self*. Quem sabe toda a literatura possa ser entendida como metáfora. (MANGUEL, 2009, p. 55)

A literatura é capaz de nos instigar essas grandes reflexões, não seria diferente com a literatura infantojuvenil lobatiana. A grande utilização de metáforas como meio eloquente e retórico para construir sua história e, com ela, conseguir as reflexões necessárias, não só para o entendimento da obra, mas, imprescindivelmente, para um entendimento de si e do mundo para além da aparente inocência da diegese. Pode-se afirmar sem receios que há influência do clássico infantil *Aventuras de Alice no País das Maravilhas* (1865), de Lewis Carroll. Monteiro Lobato, inclusive, é um dos tradutores-adaptadores da história no Brasil.

No *Aventuras de Alice no País das Maravilhas* também há uma diminuição do tamanho da personagem principal: Alice. Esse apequenamento funciona como uma espécie de passaporte para um outro mundo, um mundo irreal, fantasioso, onde prevalece o absurdo e o *nonsense*. Porém, esse cenário fabuloso adorna as verdadeiras reflexões e a

linguagem acompanha esse ornamento, munida de metáforas; assim como no livro de Lobato em questão. No País das Maravilhas, Alice se mostra meio confusa com a condição totalmente nova e inusitada e dialoga, o tempo todo, consigo mesma, de uma forma muito interessante, colocando até a sua própria identidade em questionamento.

Ai, ai! Como tudo está esquisito hoje! E ontem as coisas aconteciam exatamente como de costume. Será que fui trocada durante à noite? Deixe-me pensar: eu *era* a mesma quando me levantei esta manhã? Tenho uma ligeira lembrança de que me senti um bocadinho diferente. Mas, se não sou a mesma, a próxima pergunta é: “Afinal de contas quem sou eu?” Ah, *este* é o grande enigma! (CARROLL, 2009, p. 25 – grifo no original)

Para consolidar o entrelaçamento entre as duas obras, o próprio Lobato tem o cuidado de citar *Alice no País das Maravilhas* em uma fala de Emília — a Alice de Lobato. A menina-boneca, na obra de Lobato, quando percebe que mudou de tamanho, imediatamente faz a ponte entre a sua situação e a vivida por Alice.

Eu é que diminuí. Fiquei pequeniníssima; e, como estou pequeniníssima, todas as coisas me parecem tremendamente grandes. Aconteceu-me o que às vezes acontecia a Alice no País das Maravilhas. Ora ficava enorme a ponto de não caber em casas, ora ficava do tamanho dum mosquito. (LOBATO, 2007, p. 13)

Visto isso, entende-se a importância do papel que Emília desempenha em sua maior reinação, desafiando a cognição e a imaginação de crianças, jovens e adultos. A proposta literária do autor condiz com sua postura enquanto intelectual atuante, utilizando da sua enorme capacidade criativa e linguística para realizar confrontos internos em todos que o leem. Sempre impulsionando diálogos com o outro e consigo mesmo, brilhantemente aparatado, com ferramentas surpreendentes em suas narrativas. Monteiro Lobato compreende o seu papel social e o alia ao seu conhecimento, acumulado em anos de leitura.

A literatura de Lobato é a combinação perfeita entre o que ele quer dizer expressamente e o que ele quer suscitar em cada pessoa, nas entrelinhas das suas narrativas. A literatura já ocupa esse papel desconcertante, que nos faz olhar para dentro de nós mesmos, como também para o outro — e nos reconhecer nele. Talvez, por tratar de tudo o que é humano, ela desperte tudo o que há de verdadeiro e contraditório, sem colocar isso como moralmente duvidoso, mas para gerar reflexões a respeito da própria moral ou do que seja duvidoso. Manguel deslinda essa nuance da literatura, que cabe perfeitamente na prática-discurso lobatiano:

A literatura, como bem o sabemos, não oferece soluções — apresenta enigmas. É capaz, ao contar uma história, de desdobrar as convoluções infinitas e a íntima simplicidade de um problema moral, e de convencer-nos de que possuímos certa lucidez para

adquirir não um entendimento universal, mas pessoal do mundo (MANGUEL, 2009, p. 54).

Fora o papel social que Lobato empenha-se em imprimir em tudo que escreve, há toda a característica lúdica, luminosa, colorida, instigante e estimulante de todas as obras infantojuvenis de Lobato, o que não poderia deixar de constar em *A Chave do Tamanho*.

Lobato não subestima os pequeninos e trata de assuntos considerados sérios e “adultos”, com o toque lúdico. Ele transforma as experiências em verdadeiras brincadeiras, norteadas pelo conhecimento. Afinal, quer assunto mais adulto que a guerra? A diferença está em como ele trata o conteúdo. O livro em questão é mais um exemplo dessa vanguarda de Lobato, como bem explicita Reynaldo Alvarez:

Há uma homenagem à criança, em particular, e ao ser humano, de modo geral, no permanente deságio à inteligência e no estímulo à capacidade criadora implícitos na literatura infantil de Monteiro Lobato. O autor não faz pouco da mente infantil e de seu poder de percepção (ALVAREZ, 1982, p. 14).

Portanto, *A Chave do Tamanho* é uma leitura nesses moldes lobatianos, cheia de significações que vão bem além do óbvio e habitual. Desafia a todo momento a capacidade intelectual do leitor, o pensar descobrindo-se, desvelando enigmas traçados pelo autor. São páginas recheadas de aprendizagem, de conhecimento revestido com muito cuidado e apreço por um dos maiores escritores da literatura brasileira. Os diálogos, muito utilizados nas obras de Lobato, são um instrumento desse conhecimento, levam e trazem brilhantes indagações, perguntas e elucidações. O tamanho do ser humano é abordado na obra em busca de uma reflexão mais abrangente. Nas correspondências literárias enviadas por Lobato ao seu grande amigo Godofredo Rangel e reunidas em dois tomos intitulados *A Barca de Gleyre* (1964), o escritor demonstra grande entusiasmo ao saber que o seu amigo entendeu as reflexões profundas que *A Chave do Tamanho* sugere: “Dizem que você gostou d’*A Chave do Tamanho*. Isso me deu prazer. *A Chave* é filosofia que gente burra não entende. É demonstração pitoresca do princípio da relatividade das coisas” (LOBATO, 1964, p. 341).

Pode-se concluir que, nos livros infantojuvenis de Monteiro Lobato — o tamanho indicava o passe-livre para tratar de qualquer assunto julgado relevante para a formação de um futuro adulto, porém, com toda a sua capacidade criativa e linguística para fazer os pequenos viajarem sem sair do lugar.

Referências

- ALVAREZ, Reinaldo Valinho. *Monteiro Lobato, escritor e pedagogo*. Rio de Janeiro: Edições Antares, 1982.
- CARROLL, Lewis. *Aventuras de Alice no País das Maravilhas/Alice Através do espelho e o que ela encontrou por lá*. Rio de Janeiro: Zahar, 2009.
- CECCANTINI, João Luís; LAJOLO, Marisa (org.). *Monteiro Lobato, livro a livro: Obra infantil*. São Paulo: Unesp, 2009.
- LOBATO, Monteiro. *A barca de Gleyre – Tomo 2*. 11. ed. São Paulo: Brasiliense, 1964.
- _____, Monteiro. *A chave do tamanho*. 42. ed. São Paulo: Brasiliense, 1997.
- _____, Monteiro. *A reforma da natureza*. 15. ed. São Paulo: Brasiliense, 1977.
- MANGUEL, Alberto. *À mesa com o Chapeleiro Maluco: ensaios sobre corvos e escrivainhas*. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.
- SANTOS, Elisângela da Silva. *Monteiro Lobato e seis personagens em busca da nação*. São Paulo: Unesp, 2011.
- VALENTE, Thiago Alves. *Monteiro Lobato: um estudo de A chave do tamanho*. São Paulo: Unesp, 2011.

A LITERATURA LOBATIANA E A SUA CAPACIDADE DE SER ESPELHO: REFLEXÕES SOBRE IDENTIDADE E CULTURA MODERNA BRASILEIRA EM TORNO DA PERSONAGEM JECA TATU

Wilck Camilo Ferreira de Santana

A busca por uma identidade nacional, ou de quando o Brasil pensava em ser moderno

Passados mais de cem anos da publicação de *Urupês* [1918], Jeca Tatu continua sendo uma das personagens mais emblemáticas no imaginário popular brasileiro. Embora de maneira um tanto precoce, seu surgimento acontece em meio a um mundo marcado por ideias modernizantes e capitalistas. A primeira aparição do caipira, em 1914, se deu por meio de uma carta endereçada ao jornal *O Estado de S. Paulo* intitulada *Velha praga*, sendo esta publicada, quatro anos depois, no livro *Urupês*. Nela, Monteiro Lobato delineia o primeiro perfil dessa personagem que, a partir de então, estaria frequentemente presente em suas reflexões. Devido ao êxito para com o público, e de fatores terceiros, o Jeca foi disseminado Brasil afora, sendo esse um dos momentos em que o autor ganha terreno fértil para engatar uma carreira de sucesso. Sucesso não somente no universo da escrita literária, mas, também, no ramo da editoração, sendo o Jeca um forte aliado na empreitada durante os anos nos quais dedicou-se à escrita e à indústria brasileira do livro, acompanhando, portanto, sua larga trajetória e, assim, sendo remodelado, reavaliado e reescrito algumas vezes.

A publicação dos contos *Velha praga* e *Urupês* possibilitou ao taubateano discorrer um número de críticas sociais ao passo que apresentava aos seus leitores uma nova face do Brasil, assim como também viabilizou que se pudesse tecer críticas a uma elite que permanecia sem olhos para as condições precárias nas quais viviam os trabalhadores rurais. Isto posto, este capítulo, ainda que não faça alusões diretas, ocupa-se de mostrar a criação da personagem Jeca Tatu como consonância do senso humano, político, social e intelectual de seu autor, analisando, para isso, circunstâncias históricas e culturais em que foi gestado. Foi por intermédio de criações como essa que, a fim de desconstruir as facetas de um país submerso em ideais românticos, Lobato, em parte, requalificou aspectos da identidade, sobretudo de um ideal de herói, assinalando, com isso, a morte simbólica do movimento indianista de José de Alencar. Quer dizer: se, por um lado, havia uma preocupação implícita em criar símbolos de uma identidade nacional moderna, por outro, significava dizer que ideias importadas de modelos estéticos europeus acabavam por não se encaixar na realidade pragmática brasileira pelo fato de ainda vivermos estruturas coloniais. E é nesse sentido que esses dois contos rompem com uma certa tradição evidenciando uma estetização trágica na literatura.

Olhando-se de uma perspectiva histórica, na primeira metade do século XX, o Brasil da Primeira República — sendo esse um período assinalado pela decorrência do aumento dos contrastes sociais entre o negro recém-liberto e as demais parcelas sociais — caminhava em busca de processos modernizantes numa tentativa de reorganização e requalificação do país. Em meio a isso, surge um momento que ficaria conhecido, segundo consenso da crítica, como o Pré-Modernismo, que poderíamos compreender como um intervalo estético-ideológico no qual há tendências de transformações de formas e

conteúdos artísticos. Promovem-se, pois, modificações na literatura, que, a essa altura, caminhava por uma vertente temática mais política, mas destaque-se que essa linha política já era parte do trabalho lobatiano anterior a esse processo. É por esse e outros motivos que este texto se ocupa, até certa medida, de evidenciar a criação do Jeca Tatu por meio de circunstâncias históricas e culturais tal como elementos centrais no comportamento e pensamento da personagem, sobretudo a proximidade do narrador com o campo.

Em resumo, acredita-se na hipótese de que a literatura, assim como um espelho, continua por lançar luz sobre pequenas partículas de realidades, portanto, fazer, hoje, uma leitura desses dois contos lobatianos é de suma importância para discutir problemas que ainda permanecem latentes no seio da cultura brasileira. Para tanto, se faz importante refletir a partir da influência da arte na construção do pensamento social — sobretudo a relação da literatura com outros campos, como é o caso do cinema — em uma época em que a censura, passados pouco mais de cinquenta anos da ditadura militar brasileira, volta à tona em suas mais diversas formas de repressão. Seguindo esta linha de pensamento, os tópicos que compõem este capítulo estão dispostos da seguinte forma: depois de abordados no tópico [1] traços de uma suposta busca por uma identidade nacional, procura-se compreender no [2] como a experiência de Monteiro Lobato dá forma à sua produção literária; de modo mais aprofundado, esse assunto ressurgirá no tópico [3], no qual são abordadas questões relacionadas ao contato do autor com a terra e com o homem, numa espécie de imersão; construída e apresentada a personagem, pretende-se no [4] contrastar a criação do Jeca Tatu com o contexto do progresso; no [5] apresentam-se, de maneira mais específica, as relações da personagem e da indústria cultural cinematográfica com as simbologias do espelho; por fim, no [6], para além das considerações, discorre-se a respeito de intertextualidade e de autorreferencialidade na literatura, daí algumas breves associações entre literatura e espelho.

Conhecimento formal e empirismo: a experiência como forma literária

O criador do Jeca Tatu faz da sua literatura um instrumento capaz de proporcionar novas perspectivas sobre problemas sociais e culturais que afetam o país por longa data. Nascido em Taubaté, cidade do Vale da Paraíba, José Bento Monteiro Lobato [1882–1948] teve uma vivência no ambiente rural em duas etapas de sua vida: primeiro na infância, os anos que sucederam seu nascimento, e depois na fase adulta. Ao crescer, cursou Direito na Faculdade do Largo São Francisco, em São Paulo, onde conheceu Ricardo Gonçalves, poeta que faleceu prematuramente, e Godofredo Rangel⁶⁰, seus grandes amigos e parceiros de vida. Tais experiências de crescimento nesses espaços e, conseqüentemente, a observação crítica dos abismos entre um Brasil que se urbanizava e um Brasil do campo levaram Lobato a observar o caipira, o trabalhador rural, com mais perspicácia e, dessa forma, a construir uma figura que foi se moldando realisticamente, sem idealizações românticas, daquele que viria a ser, anos mais tarde, a personagem que figuraria os contos *Velha praga* e *Urupês*.

⁶⁰ Amigo com o qual o autor manteve correspondência por cerca de quarenta anos, a qual será publicada (apenas as cartas escritas por Lobato) em dois volumes, numa compilação intitulada *A Barca de Gleyre* (1944), sendo esse um trabalho de tamanha importância para compreender vida, pensamento e obra de Monteiro Lobato.

Dedicado desde muito pequeno ao exercício da leitura, é na biblioteca de seu avô que ele descobre e, pouco a pouco, ressignifica o mundo à sua volta. A paixão pelas letras manifestou-se desde muito cedo e, por isso, ainda no tempo de faculdade, arrisca a própria sorte no jornalismo, tornando-se, desde então, colaborador em vários jornais. No ano de 1905, após a conclusão do curso de Direito, volta à cidade de Taubaté e passa a enviar artigos para o jornal *O Combatente*. Rapidamente é nomeado promotor público, muda-se para Areias, casa-se com Maria Pureza da Natividade e passa a traduzir artigos para *O Estado de S. Paulo*. No ano de 1911, a morte súbita do seu avô determinou uma grande transformação na sua vida fazendo-o herdar a Fazenda do Buquira, localizada na Serra da Mantiqueira, para onde se muda com a família deixando a literatura na retaguarda. No entanto, permanece dedicado à leitura, de forma que encomenda livros que lhe chegam da Europa, muitos em traduções francesas e inglesas. E isso, implicitamente, quer dizer que sua mente inquieta de intelectual seguiu fervilhando, pois, apesar de todas as atividades, nada consegue matar nele o literato que volta e meia vem à tona. Em tentativas envergonhadas, começa a realizar esboços nos inúmeros cadernos nos quais delinea descrições de paisagens, pensamentos e frases soltas.

Após anos de observação do mundo rural e do trabalho no campo, o autor tenta ocupar-se da atividade agrária, do cultivo das terras, do plantio e da produção, até que no ano de 1914 escreve o artigo (*Velha praga*) evidenciando as queimadas na região do Vale do Paraíba. Essa escrita motiva Lobato a um mês mais tarde redigir o *Urupês*, criando, dessa feita, um dos mais fantásticos personagens da literatura brasileira e, para além disso, comprovando o fato de que ele, enquanto escritor, meditou, ao longo do crescimento de sua experiência na fazenda, sobre o homem que o rodeava, um dos fatos que lhe ocasionou a possibilidade de uma obra de caráter profundamente atento à realidade nacional. Dizendo de outra maneira, unindo suas indagações intelectuais, seu olhar para o país em desenvolvimento, pensando nos problemas de seu tempo, Monteiro Lobato inicia cruzadas para que o Brasil se enxergue mais crítica e realisticamente, que veja os abismos entre a cidade e o meio rural, entre a luta para produzir no campo e as dificuldades de lutar contra as pragas ou, ainda, contra as práticas da queimada que esgotavam os nutrientes do solo. Engaja-se, desde então, em leituras e experiências por atender-se para o sujeito típico que habita e trabalha na lavoura, o que lhe serve como germe do Jeca, deixando transparecer que, em todas as suas lutas e causas públicas, buscou colocar o Brasil no caminho de uma nação próspera em que todos de alguma forma pudessem usufruir de benefícios gerados pelo progresso. Foi assim inclusive, por meio de experiências reais, que pôde visitar seu olhar primeiro sobre o Jeca, quando apenas o percebeu como “piolho da terra”.

Ampliando o olhar brasileiro em relação a certos temas e observando o percurso de vida do intelectual ativo que foi, é possível sugerir que o escritor realizou uma profunda reflexão sobre assuntos que assolavam e ainda assolam a sociedade brasileira, atuando, por assim ser, nas mais diversas frentes, até mesmo na propagação e expansão do mercado do livro, em seu trabalho como editor, em um país no qual o imposto sobre o papel inviabilizava a produção, ou mesmo no qual sequer havia uma indústria editorial. A sua ida, em 1927, aos Estados Unidos fez com que enxergasse a realidade brasileira de um novo ângulo, contrastando e alargando o horizonte, o que o levou a tecer comentários sobre problemas nacionais com um olhar arguto, de modo que o seu conhecimento formal e o empirismo podem ser considerados um dos principais fatores — se não o principal — para

a construção e reconstrução da personagem Jeca Tatu. Assim é que irá entender o percurso do caipira vitimado pelas zoonoses e resgatá-lo em um retrato crítico que resvala nas injustiças e diferenças abismais sobre as quais se construiu e se mantém o Brasil. Logo, ele acaba por concluir que Jecas somos todos nós, brasileiras e brasileiros, “agachados, de cócoras” sobre o tesouro que é este país. É assim que sua experiência começa a ganhar vida em forma da personagem e de temas que permeiam o universo rural brasileiro do século XX e o imaginário cultural, social e político.

O narrador etnógrafo, ou de como Lobato insere no Brasil uma estética moderna

Em larga escala, podemos dizer que a literatura é uma forma de reconstrução do mundo. E, assim como toda reconstrução, ela é composta de determinadas particularidades e pontos de vista. No caso de Monteiro Lobato, o fato de ele ter se deslocado para o meio rural e somente depois construir o Jeca Tatu fez total diferença no alcance de suas ideias. Pensando por esta perspectiva, apoiados no pensamento de Antonio Candido (2000), a fim de revelar a influência exercida pelo meio social sobre a produção artística, mais precisamente analisar até que ponto a arte funciona como expressão da sociedade e em que medida ela se interessa pelos problemas sociais, pode-se considerar a escrita literária como um produto social por apresentar características formais e contextuais interligadas com o meio ao qual se encontra vinculada. Pensando assim, podemos dizer que ela — a literatura — é fruto social por produzir um efeito prático nos leitores, modelando e alargando, em escalas variáveis, a concepção de realidade. Neste sentido, para investigar o condicionamento social de uma obra se faz necessário analisar fatores como a localização social do artista e a forma e o conteúdo da produção, de modo a considerar que, a partir de necessidades próprias, o autor escolhe determinados temas, os trabalha segundo uma concepção formal e realiza uma síntese do mundo que age sobre o meio como um sistema simbólico de comunicação. Isto tudo para dizer que, até certo ponto, a formação ideológica e social do autor contribui para o conteúdo da obra, sendo ele o intermediário nessa relação mútua na qual transpõe o ético para o estético, o que Bosi (2002) chama de *valores*, podendo considerar a palavra, nesse caso, como responsável por reproduzir a sensação da vida com tudo que ela tem de bom e de ruim, de feio e de belo.

Tanto em *Velha praga* como em *Urupês* isso está presente na gestação de temas atrelados ao meio rural, apesar de, por um momento, o autor não saber a forma que daria a eles — se romance, contos ou simples crônicas de aspectos e de fatos que mais de perto o sensibilizaram. É fato que o preocuparam coisas que o cercavam, e foi assim que em cadernos passou a anotar expressões típicas, esboçando possíveis personagens, resumindo temas. É fácil perceber que, com minúcia e paciência, ele procura fixar o nome certo das coisas, não lhe faltando o mínimo pormenor. Foi assim, em meio à sua imersão, que Lobato desvela que os demais habitantes da Fazenda Buquira⁶¹ estavam longe daqueles heroicos e fortes caboclos tão decantados pelos literatos românticos. Observa, como ponto de partida, que entre os brasileiros habitantes citadinos e os interioranos havia um grande abismo, e talvez isso se explique pelo fato de que a literatura existente sobre o

⁶¹ Propriedade que herdou do avô e onde viveu as experiências que o levaram a essa produção escrita.

assunto tinha até então sido toda produzida nas cidades por sujeitos que não conheciam a realidade do campo, negando, em certo sentido, esse contexto, quando não, por muitas vezes, se detendo a circunstâncias estrangeiras e acabando por esquecer de examinar a própria realidade:

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.

Venha, pois, uma voz do sertão dizer às gentes da cidade que se lá fora o fogo da guerra lavra implacável, fogo não menos destruidor devasta nossas matas, com furor não menos germânico (LOBATO, 2009, p. 159).

Tomando como base o trecho acima, já no início de *Velha praga* é possível perceber que tanto o caboclo como a sua condição trágica de vida eram temas até então retratados de maneira romantizada. Ele mesmo, o autor, antes de se tornar fazendeiro, não possuía do campo outra imagem. Porém, agora, imerso no campo, esse caboclo tão decantado pelo ufanismo nacional estava ali, à sua frente, e o que vê não é nada parecido com o que os livros contam. É, para ele, de início, o homem que lavra as terras uma espécie de homem-baldio, seminômade, inadaptável à civilização. E é desse contato constante com o caboclo e seu habitat por meio de uma relação de cercania imbuída de uma noção perceptiva e descritiva quase que antropológica que o Jeca Tatu começa a ganhar contornos que delineiam seus hábitos, suas crenças, sua concepção de tempo e realidade, sobretudo sua relação com a terra, como assinala o autor no conto que dá nome à obra, *Urupês*:

Na mansão de Jeca a parede dos fundos bojou para fora um ventre empanzinado, ameaçando ruir; os barrotes, cortados pela umidade, oscilam na podriqueira do baldrame. A fim de neutralizar o desaprumo e prevenir suas consequências, ele grudou na parede uma Nossa Senhora enquadrada em moldurinha amarela — santo de mascate.

— “Por que não remenda essa parede, homem de Deus?”

— “Ela não tem coragem de cair. Não vê a escora?”

Não obstante, “por via das dúvidas”, quando ronca a trovada Jeca abandona a toca e vai agachar-se no oco dum velho embiruçu do quintal — para se saborear de longe com a eficácia da escora santa. Um pedaço de pau dispensaria o milagre; mas entre pendurar o santo e tomar da foice, subir ao morro, cortar a madeira, atará-la, baldeá-la e especar a parede, o sacerdote da Grande Lei do Menor Esforço não vacila. É coerente (LOBATO, 2009, p. 171).

É dessa relação de cercania com o trabalhador rural que o narrador realiza uma espécie de diagnóstico, de pormenor, e lança luz dessa realidade na construção do Jeca Tatu a partir de uma perspectiva quase que etnográfica pelo fato de desempenhar um olhar de perto e de dentro, sendo a personagem um “maravilhoso epítome de carne onde se

resumem todas as características [miseráveis] da espécie” (LOBATO, 2009, p. 168). Apesar de toda sua imersão, é fato que Lobato não tenha chegado a sentir a tragédia da criatura, mas, por outro lado, é preciso considerar que a personagem nasce como uma espécie de reação do escritor contra a deformação do homem rural pelos literatos da cidade: “pobre Jeca Tatu! Como és bonito no romance e feio na realidade” (LOBATO, 2009, p. 170); depois, contra aquilo que julga ser descaso por parte do Estado. É por isso — talvez — que a tensão entre a personagem e o mundo é impressa mediante uma perspectiva crítica. Nesse sentido, o texto literário imita a vida, aquela cujo sentido dramático escapa a uma maioria automatizada por hábitos cotidianos, e assim ela aparece degradada, traduzindo a tragicidade do homem diante do mundo:

Começo a acompanhar o piolho desde o estado de lêmnea, no útero de uma cabocla suja por fora e inçada de superstições por dentro. Nasce por mãos de uma negra parteira, senhoras de rezas mágicas de macumba. Cresce no chão batido das choças e do terreiro, entre galinhas, leitões e cachorros, com uma eterna lombriga de ranho pendurada do nariz. Vê-lo virar menino, tomar o pito e a faca de ponta, impregnar-se do vocabulário e da “sabedoria” paterna, provar a primeira pinga, queimar o primeiro mato, matar com a pica-pau, a primeira rolinha, casar e passar a piolhar a serra nas redondezas do sítio onde nasceu até que a morte o recolha (LOBATO, 1955, p. 177).

Como no exemplo acima, extraído do conto *Urupês*, é possível perceber ao longo dos dois textos esse tom antropológico, de uma narrativa atravessada pela tensão crítica, que mostra a vida tal como ela é, quase sempre o contrário de uma vida digna. É nesse sentido que se pode dizer que a narrativa reflete a vida verdadeira e que abraça e transcende a vida real, sendo sob tais circunstâncias que o espaço da literatura pode ser o lugar da verdade mais exigente. Isto à parte, se levarmos em consideração que o questionamento é necessário para a construção do conhecimento, a personagem assinala um ideal de provisoriedade da verdade em Lobato, uma espécie de crítica a si mesmo. Se em *Velha praga* a personagem representa um funesto parasita, que se recusa a adaptar-se ao progresso, um agregado da terra, preguiçoso, em *Urupês* ele possui um inconsciente filósofo, é desfavorecido de recursos, de forma que só ele no meio de tanta vida não vive. Essa transmutação do pensamento lobatiano representa que o seu pensamento é racionalista, inacabado, sempre incompleto, deixando, no final, a evidência do sujeito lutando sozinho contra o destino. É assim que o Jeca deixa de ser culpado para ser uma expressão de toda displicência e falta de auxílio/abandono ao ser humano.

Voltando-se, por fim, especificamente para a ideia do narrador etnógrafo — e, aqui, se entende por narrador o enunciador interno do texto, sendo ele constituído por um conjunto de signos linguísticos (REUTER, 2002) —, é possível delimitar algumas de suas características por meio do seu grau de proximidade com a personagem passando a sistematizar lógicas, encadeamentos de percepções e conceitos para retratar a cotidianidade do Jeca; um exemplo disso é a menção, em *Urupês*, da lei do menor esforço e de características que simplificam os modos de a personagem ver e experimentar o

mundo. E assim o narrador continua atribuindo um tom etnográfico à narrativa à medida que lança luz sobre a realidade do Jeca, como a não utilização de talheres, o uso de poucos utensílios no processo de preparação dos alimentos, a não existência de armário ou baús, o reduzido número de roupas, os mantimentos que apaiolam nos cantos da casa, o cipó que prende à cumeeira para pendurar o toucinho, o fato de os buracos da parede lhe servirem para guardar utensílios e manter pendurada na parede a espingarda pica-pau, o São Benedito defumado, o rabo de tatu e as palmas bentas de queimar durante as fortes trovoadas. Em síntese, o narrador desenvolve uma espécie de fenomenologia da casa fazendo um contraponto entre o pouco que ele tem de material e como essa realidade reflete no que ele é e pensa, revelando, assim, as condições de vida da personagem:

O mobiliário cerebral de Jeca, à parte o suculento recheio de superstições, vale o do casebre. O banquinho de três pés, as cuias, o gancho de toucinho, as gamelas, tudo se reedita dentro de seus miolos sob a forma de ideias: são as noções práticas da vida, que recebeu do pai e sem mudança transmitirá aos filhos (LOBATO, 2009, p. 174).

Pensando nessa capacidade de tradução física e sensorial do narrador, de acordo com Alfredo Bosi (2002), em *Literatura e Resistência*, a arte é uma atividade relacionada, em um primeiro plano, aos fatores cognitivos e intelectuais do indivíduo: “a intuição, a imaginação, a percepção e a memória” (BOSI, 2002, p. 11) e, somente em um momento posterior, nasce a força de vontade de realizar produções artísticas. Dessa maneira, é possível que os valores éticos sejam transcendidos para a esfera estética enquanto o artista se encontra submerso em um tecido social ativo. Pensando nisso, é notório como Lobato cria em sua obra personagens que, em algum momento, estiveram presentes em sua vida, atribuindo, conseqüentemente, funções e/ou características que foram tomando raiz ao longo do tempo. Em específico dos textos em questão, é aparentemente visível a preocupação do autor com as condições que o cercavam. É daí que surge esse olhar não somente de uma perspectiva distante, mas de uma interação participativa, em um constante processo de estudo e observação, de forma que vai anotando minuciosamente expressões típicas, a cultura, o clima, a geografia, até que um dia faz suscitar o Jeca Tatu. Em linhas gerais, Lobato vai moldando sua personagem atribuindo-lhe uma identidade fruto da sua imersão que atinge certos níveis de escalas etnográficas marcadas pela relação e observação do meio e do homem.

A delimitação espacial e o contexto de modernização no século XX

Muitos são os enfoques teóricos para se pensar as possíveis relações estabelecidas entre um texto e sua espacialidade. O termo *geograficidade*, por exemplo, cunhado por Eric Dardel (2011), é uma das formas para se referir às diferentes relações que o narrador pode estabelecer com o espaço, o que inclui, inclusive, o fato de considerar os seres humanos como um meio de ler fatores espaciais. Barthes (1988), em seu *Rumor da Língua*, considera de grande importância a leitura e descrição dos espaços em textos literários, sendo sua integração à ação uma forte base de leitura do discurso, tal como aponta *O Espaço Literário*,

de Blanchot (2011), no qual o autor destaca a importância de pensar o espaço e os meios que o escrevem. Seguindo uma linha parecida, Antonio Candido (2016), em *O Discurso e a Cidade*, ressalta que a análise crítica do texto literário representa a ambição de mostrar como o autor constrói suas ideias a partir de uma perspectiva do mundo, o que nos leva a pensar que existe um espaço físico, concreto e real, em oposição a um imaginado, recriado pela palavra.

No que diz respeito ao primeiro, Perulli (2012) nos ajuda a pensar que o espaço concreto, geográfico é — assim como tecido que forma o texto — um sistema de organização conectado em rede, em que cada parte influencia o conjunto, ou melhor, um sistema de organização dinâmica que se modifica no tempo. Isso porque o ser humano se define pelo estar, mas um estar de sustentação precária, que é liame. Desse modo, a provisoriedade do ser se traduz na qualidade do seu estado, nas circunstâncias do espaço cuja forma assume, sendo ele marcado pela instabilidade. Um breve exame da história da cartografia é suficiente para demonstrar que as formas espaciais variam de acordo com a relação de cada época e cada cultura. A cartografia moderna, por exemplo, baseia-se na concepção — vigente do Iluminismo — de um espaço passível de ser racionalmente apreendido, de modo que a conquista e a (re)organização racional do espaço se tornaram parte integrante do projeto modernizador.

Assim, pensando no contraste campo/cidade, pode-se dizer que, no decorrer do tempo, a cidade é nada mais que o aperfeiçoamento de técnicas estruturais em um determinado espaço, sendo ela, pois, uma constelação de estruturas que, quando unidas, formam um tecido, podendo esse mesmo raciocínio ser utilizado para pensar o texto literário, que, por sua vez, é composto por constelações de estruturas linguísticas que se mesclam e se fundem entre si em busca de significâncias. Em contraposição, enquanto a cidade é um símbolo de progresso e modernidade, o campo representa o atraso do pensamento e das estruturas e a falta de civilidade. Enquanto a concentração demográfica é frequentemente tomada como atributo das cidades, no campo as atividades desenvolvidas são muito mais marcadas pela extensão territorial, o que promove relativa dispersão populacional, não gerando condições favoráveis ao adensamento. A cidade concentra pessoas, obras, objetos, infraestrutura, equipamentos, edificações, acontecimentos, ideias, valores, possibilidades, de modo que a cidade é o que o campo não é, a diferença entre esses espaços é o que os distingue e os define.

O campo passou a ser associado a uma forma natural de vida — de paz, inocência e virtudes simples. À cidade associou-se a ideia de centro de realizações — de saber, de comunicação, luz. Também constelaram-se poderosas associações negativas: a cidade como lugar de barulho, mundanidade e ambição; o campo como lugar de atraso, ignorância e limitação. O contraste entre o campo, enquanto formas de vida fundamentais, remonta à Antiguidade clássica. (WILLIAMS, 2011, p. 11)

Apesar dessa ambivalência cidade/campo, não se pressupõe o desaparecimento desses espaços como unidades distintas, mas, sim, a constituição de áreas de transição e contato entre esses espaços que se caracterizam pelo compartilhamento, no mesmo território ou em microparcelas territoriais justapostas e sobrepostas, de usos de solo, de

práticas socioespaciais e de interesses políticos e econômicos. As relações estabelecidas entre a literatura e a cidade surgem, pois, a partir da expansão capitalista sobre a metrópole no século XX, como assinalada na discussão tecida por Berman (2007). Nesse sentido, a busca do moderno passa a ser uma das obsessões do século, e a procura por sua significação parece ter se transformado numa das grandes e enigmáticas questões que ecoam até hoje. Entretanto, esse processo não ocorreu da mesma forma em todo o país. Algumas regiões se urbanizaram mais rápido do que outras em razão do comércio, de facilidades de escoamento de mercadorias, entre outros fatores. A relação entre campo e cidade sofria mudanças fundamentais com o desenvolvimento capitalista. O desequilíbrio acelerado entre esses espaços provocava o sufocamento de práticas rurais e do universo ligado às atividades caipiras. Mas a que afinal se faz referência quando se fala de espaço literário?

Opondo-se ao espaço concreto, o espaço descrito seria inscrito enquanto fruto de uma rede de símbolos articulados em forma de discurso. Quer dizer: o texto, nesse sentido, representa um relato sensível das inesgotáveis formas de ver o espaço. Não como descrição física, mas como espaço simbólico que entrecruza espaço e figuração metafórica. Junto a esses aspectos, surge a necessidade de desdobrar o conceito de representação, tendo em vista que o processo que liga a experiência no mundo e a construção do texto literário é (re)construção do espaço de forma a atribuir ou explorar novos sentidos. Vale destacar que o conhecimento humano tem relação direta com fatores de ordem social e cultural, e isso pode ser verificado a partir de relações estabelecidas entre representações e o que é ou foi representado, sendo por isso que autores como Luis Alberto Brandão (2013) classifica o espaço como um objeto de estudo interdisciplinar, podendo assumir caminhos bem diversos.

Assim, poderia dizer que a leitura do espaço que se sucede a partir dos contos trata de questionar não somente o vivenciado, mas, também, a habilidade de imaginar o espaço para além de sua vivência, de forma que a literatura pode se oferecer como veículo no qual tais encontros, pouco prováveis em outros contextos, sejam experienciados. O espaço literário se define, assim, como a aproximação de sistemas espaciais incompatíveis, mutuamente inconsistentes. As palavras na superfície da página interligam-se a noções espaciais à medida que se atribuem significados à leitura. Assim, o espaço textual é ao mesmo tempo um estar e um não-estar, momento em que as palavras parecem não dizer, mas apenas transportar o leitor a um espaço onde nunca se está porque é apenas o acesso a outros espaços, de modo que o texto indica a possibilidade de se estar fora do espaço, ou de haver espaços onde não há o estar, havendo, pois, espaços expressos ou representados pela literatura. Em sentido mais amplo, a noção de espaço presume a inserção em um conjunto de referências:

Um terreirinho descalvado rodeia a casa. O mato o beira. Nem árvores frutíferas, nem horta, nem flores — nada revelador de permanência (LOBATO, 2009, p. 171).

É nesse sentido que o narrador por meio de uma linguagem híbrida — e ao mesmo tempo teorizante e ficcionalizante — vai gerando imagens espaciais, cujos poderes de sugestão e efeitos sensíveis-especulativos vão sendo experimentados no decorrer no texto.

Aqui, portanto, se entende espaço como cenário, lugar de pertencimento ou trânsito dos sujeitos ficcionais, um recurso de contextualização da ação que dá origem a uma espécie de poética arquitetural, pois assim como ocorre com o urbanista, o gesto do autor é de quem tem um vazio a preencher com palavras. O regionalismo criado pelo autor pode ser entendido como um tipo de realismo voltado para o que há de particular em determinada região, entendida como circunscrição geográfica à qual se associam traços socioculturais, políticos e econômicos. Para ele, é possível que o desejo de criar a personagem Jeca Tatu pode ser compreendido a partir da sua inquietação quanto à distorção da realidade entre o ser pragmático e o ficcional, revelada por escritores que viviam muito longe da realidade do campo. Antes de conhecer de perto tal realidade, o próprio Lobato não tinha a mesma imagem. E é dessa imersão que o Jeca começa a ganhar vida, a partir de uma investigação intrínseca do homem e da terra. Assim, é possível perceber que o Jeca surge como reação de uma tragédia diária, deixando transparecer o fator espacial a partir da representação de uma margem suscitada diante dos processos que vieram a modernizar o Brasil.

O Jeca como espelho: a influência da personagem para a indústria cultural brasileira

Como apontou Osman Lins em seu *Retábulo de Santa Joana Carolina* (2004), “duas vezes foi criado o mundo: quando passou do nada para o existente; e quando, alçado a um plano mais sutil, fez-se palavra” (LINS, 2004, p. 180). Como bem assinala, a palavra é o espírito das ações que compõem e, conseqüentemente, criam o mundo, sendo ela, portanto, o principal ponto de evocação de fatores do real, permitindo, por assim dizer, a (re)criação de experiências localizadas em um espaço-tempo. Dizendo de outra forma, para a literatura, a palavra não objetiva dizer, mas significar. Neste sentido, ela é retranscendência, (re)significação de experiências sociais e culturais, de forma que pertence tanto a nós quanto ao conjunto de partes que formam nosso corpo. Com isso em mente, podemos encarar a palavra como uma sempre possibilidade: possibilidade de (re)organização, de (re)criação; possibilidade de (re)visitação de experiências, de modo que a palavra é a principal responsável por nos fazer (re)criar o mundo, não sendo a língua capaz de petrificar a realidade, mas de apontá-la. Quer dizer, só é possível perceber o real a partir de signos criados pela humanidade, porém esses símbolos não abarcam a totalidade porque ela não engloba o todo, somente nos leva — enquanto seres linguísticos — a pensar o mundo, sendo a linguagem, nesse sentido, uma forma de refletir e ordenar a abundância de experiências e ideias.

Tendo isso em mente, a nomeação é uma questão fundamental quando se trata de linguagem e realidade. Sendo ela apenas uma das formas pela qual a linguagem desempenha um papel muito importante tendo em vista que os significados dos nomes organizam e classificam as formas de perceber a realidade. O nome nunca é uma coisa qualquer, por trás dele sempre há uma mensagem impressa, uma identidade. Desde Platão o ato de nominar faz suscitar uma questão antológica, uma questão de existência, de modo que só é possível falar das coisas quando elas existem, a partir do momento em que elas são nomeadas, pois sobre o não ser não há significado. Nomear é designar algo, e isso significa dar informação da coisa designada aos outros. Ou seja, é distinguir uma coisa entre outras conforme suas constituições. Aqui pensamos, então, o motivo de Lobato escolher o termo *tatu* para compor uma de suas mais importantes personagens. Com sua

armadura resistente e sua habilidade de escavar o solo, os tatus formam um grupo à parte dos mamíferos, sendo eles um dos animais mais populares da fauna brasileira. A palavra *tatu* vem da língua tupi e significa *animal do couro duro* [*ta*: duro, escama; *tu*: espesso]. Têm eles hábitos terrestres, vivem em tocas cavadas no solo e na superfície, sociais, pois são solitários. As tocas são construídas com sobra de material vegetal como capim e gravetos. São territorialistas: protegem sua área de vida contra a invasão de outros animais de pequeno porte. Guardadas as proporções, talvez estejam aí alguns dos motivos que levaram o autor a utilizar o termo *tatu*: algumas semelhanças guardadas entre o animal e a personagem estão no fato de ambos precisarem de pouco para sobreviver, de habitarem ocas construídas com material vegetal — por isso indicando certo grau de provisoriamente, mundanidade — e, sobretudo, na resistência e na sua habilidade com o solo.

Mas em que sentido o Jeca Tatu desempenha papel de espelho? Como já mencionado anteriormente, o mundo da literatura funciona por representações e associações simbólicas, sendo os símbolos objetos que recebem significação de um determinado grupo. O mito grego de Narciso, de Ovídio, talvez seja o texto mais antigo que nos permite discutir sobre o problema da autocontemplação, de olhar pra si, estando presente nele, em maior ou menor escala, muito do que se produziu na literatura e no pensamento ocidental. A imagem do espelho é aqui colocada como um símbolo, e como todo símbolo é definido como um objeto ao qual é atribuído determinado significado. Sendo esse um símbolo no qual se criou uma série de mitos, crenças e narrativas, daí se percebe, por exemplo, o vínculo entre o espelho e a alma ou, em um sentido mais localizado, entre ele e a identidade. Considerando sua simbologia, a literatura poderia ter uma função social de espelho diante de problemas do mundo na medida em que lança partículas de luz. Contudo, é preciso considerar que a sua capacidade de precisão é limitada, pois, por maior que seja sua qualidade, seu reflexo sempre se apresenta invertido, em uma profundidade de imprecisão. Com isso, é possível pensar que todos esses reflexos fragmentados apontam para a elasticidade do símbolo: ora ressaltando a ideia de revelação, ora a de imperfeição. O foco da observação contempla, por assim dizer, as relações do espelho com questões relacionadas à autocontemplação, reflexão, autoimagem e consciência. Nesse sentido, o espelho representa tanto o reconhecimento como a reconstrução do autor e do leitor diante da realidade da personagem e do mundo rural.

Tendo como suporte de raciocínio os textos literários em questão, se pensarmos a personagem como espelho para o próprio autor, é possível refletir, por exemplo, que o termo *caipira* havia desde muito se generalizado dando lugar a uma figura estereotipada, sendo, pois, a caracterização dessa generalização, criada e recriada por Monteiro Lobato. Nós enquanto seres humanos mudamos de perspectivas ao longo da vida, e isso está evidente na construção da personagem. É o Jeca Tatu uma personagem desprovida de conhecimento, sobretudo no que se refere à política e à saúde, além de ser sinônimo de atraso do país, sobretudo por estar ancorado no meio rural. Nas décadas de 1920 e 1940 é que Lobato modifica sua concepção do Jeca. A partir disso, o Jeca passa a representar o descaso da espécie pelo poder público e, sobretudo, o do poder público pela espécie; representa também o ser vulnerável às doenças e a toda sorte de males que pode haver na vida. Sendo essa a primeira representação do espelho, o espelho que o Jeca projeta sobre Lobato e o faz expandir como forma de pensamento e de reflexão de situações reais.

Mas a simbologia do espelho impressa no Jeca iria além do que se voltar para o autor permitindo redescobrir perspectivas, ela se voltaria para a redescoberta de uma identidade brasileira em um contexto de crise e progresso. Segundo Walter Benjamin (1994), a velocidade é uma permanente marca da modernidade, de modo que as formas de comunicar e de ver o mundo mudaram em função disso. O surgimento do cinema está atrelado a esse período. Período em que são conhecidas as enormes alterações que a impressão, a reprodutividade técnica, provocou na escrita. Poucas décadas após o surgimento da litografia, as artes gráficas foram ultrapassadas pela fotografia. Uma vez que o olho apreende mais depressa do que a mão desenha, o processo de reprodução de imagem foi tão acelerado que se pôde comparar à fala. E foi assim que o operador de cinema, junto à reprodução técnica do som, pôde acompanhar a velocidade com que o ator fala, anda e gesticula alterando o modo da percepção sensorial. Em meio a isso, o Jeca pouco a pouco ganhava independência no imaginário cultural brasileiro. A personagem passa a ser referência para entender a realidade do homem rural, de modo que ele em si é uma espécie de espelho transformando a percepção do leitor diante do mundo à medida que lança luz sobre realidades, permitindo ser espelho. Espelho para o homem e para a arte, sobretudo para o cinema moderno brasileiro, sendo a personagem de Lobato uma forte influência. Um dos fatores que permitiram a recorrência do Jeca por décadas e décadas foi o fato de haver as inúmeras publicações do almanaque *Jeca Tatuzinho*, por parte dos Laboratórios Biotônico Fontoura, como uma maneira de publicidade. O texto *Jeca Tatuzinho* converte-se numa verdadeira campanha de combate às doenças de verminose no país, sendo esta uma prova de identificação, do fato de uma grande parcela, de alguma forma, se reconhecer na imagem da personagem.

Sobre a arte servir de espelho, de referência, na construção da própria arte, podemos dizer, como exemplo, que além de uma proximidade estética, entre elas questões atreladas à concepção de tempo e espaço, há questões metodológicas que ligam o cinema e a literatura. Em países como o Brasil, onde há algum tempo já se tinha uma estrutura de industrial cultura formada, eram bastante comuns as realizações de traduções intersemióticas, como bem defende Jacobson (1999), tendo em vista que adaptar é traduzir, converter em suas especificidades de um meio para outro. Até hoje essas adaptações são realizadas com certa frequência pelo fato de assegurar um determinado público, tendo em vista que ele já o foi construído anteriormente pelo autor. Essa garantia pode ser explicada pelo fato de que o cinema tem um custo de produção elevado. Com ela, os riscos de insucesso de bilheteira são bem menores quando se trata de um texto já publicado em torno do qual já se construiu um público. Embora o cinema possa se nutrir da obra literária para uma produção, isso não garante que o livro possa gerar um filme de qualidade, tendo em vista que são linguagens diferentes, embora próximas.

A confirmação dessa sociedade que crescia frente ao desmoronamento das práticas tradicionais da cultura do campo não deixa de suscitar também os sinais de debilidade e as contradições que o desenvolvimentismo brasileiro congregava. Os paradoxos desse projeto de modernização periférica passaram a formar parte em manifestações artístico-culturais, como é o caso do cinema de Mazzaropi, sendo esses modos de pensar o choque provocado pelo atravessamento do Brasil a caminho de ser um país moderno. O Jeca de Mazzaropi chega às telas sob aspectos de progresso e desenvolvimento que deveriam subjugar o universo agrário em valorização ao universo urbano. O projeto nacionalista, desde a Era

Vargas, pretendia a consolidação do samba e da cultura urbana carioca como elementos da identidade nacional. Isso se traduzia, no cinema, em personagens como o malandro, a mulata, o sambista, designando de forma caricatural o rótulo de regional para as demais expressões de diversidade cultural. Nesse contexto chega a personagem do caipira de Mazzaropi ao mundo do cinema popular. Agora era possível traduzir a existência de outras identidades, trazendo à tona o imaginário de toda uma massa rural distanciada de todo e qualquer projeto de desenvolvimento brasileiro. Como produtor independente, Amácio Mazzaropi necessitava de sucesso de bilheteria para que conseguisse montar seu estúdio, em Taubaté. Daí o interesse pela adaptação de *Jeca Tatu*. Além de ambos, ator e personagem, terem associação imediata, a publicidade do filme já vinha sendo feita pela empresa farmacêutica. Sendo, aqui, o espelho uma significação da influência da personagem para o cinema.

O filme estreou em 1960 e se tornou um sucesso instantâneo, permanecendo meses em cartaz. Os elementos que constituíram o longa que carrega o nome *Jeca Tatu* serviram de modelo para a construção de todos os personagens rurais que seu cinema apresentaria. Há, portanto, uma construção independente da personagem de Monteiro Lobato, porém segue-se uma gênese, um substrato, o que prova que a arte se faz por empréstimo e referência. Com isso, é possível pensar que Lobato desempenhou um importante papel na indústria cultural brasileira focando, em maioria, no leitor mediano, o brasileiro comum, pouco afeito ao mundo das letras. Seu objetivo maior enquanto empreendedor da cultura do livro era propagar conhecimento, alargar o acesso aos bens culturais, levar o produto do livro para segmentos e classes que mais precisavam dele para se desenvolver enquanto cidadãos. E Mazzaropi caminhava por uma linha parecida, oferecendo o espelho dessa realidade, agora para em uma dimensão ainda maior, pelo cinema. E esse espelho lançado ao público por meio da obra, do reconhecimento com a personagem, se coloca como uma forma de tensionar o reconhecimento de realidade adversa, assim como a ratificação de outras identidades antes desconhecidas.

A ficção brasileira contemporânea posicionou-se perante questões cadentes da cultura e da arte nacionais. Optou por traduzir os problemas da sociedade, substituindo a voz do sujeito escritor pela do oprimido, e depois voltando ao início, quando o oprimido era o próprio escritor. Com isso, mapeou o território social e intelectual do país, pesquisando um modo de melhor comunicar com o seu público. Graças a essas escolhas, a literatura pôde mostrar-se aliada dos sujeitos que representava e manifestava suas inquietações e necessidades numa linguagem em que os principais interessados, alçados à condição de sujeitos, se reconheciam. (ZILBERMAN, 2007, p. 30)

Tanto a literatura como o cinema funcionavam — e funcionam —, então, por meio da condição de reconhecimento, da recuperação da identidade perdida da personagem. A literatura seria, nessa direção, uma espécie de espelho para as mais diversas possibilidades de autoconhecimento, de reconhecimento, como um veículo de nacionalidade. Foi por meio da literatura, e mais tarde pelo cinema e por outras artes, que

se pôde construir em cima de questões sociais e culturais traduzindo conceitos, ideias e perspectivas para a propagação de debates sobre uma diversidade de temas. Talvez tenha sido essa a melhor maneira que a literatura moderna — ou pelo menos alguns autores — encontrou de estabelecer um melhor canal de comunicação com o público. Embora a realidade projetada pelo espelho seja fragmentada, de modo que ela sempre engana, o espelho ainda assim permite a possibilidade de vislumbrar no outro o seu reflexo. Podemos, ainda, falar da multiplicação do espelho, que, se colocado em ângulos diferentes, reflete fragmentos de uma mesma imagem, multiplicada em série, dilacerada em ângulos variados: faces desiguais de uma mesma realidade, a literatura pode ser considerada como uma espécie de poética de onde parte o reflexo e para onde ele retorna, como um labirinto, uma galeria de espelho, onde sujeitos vagam procurando se encontrar em cacos de um espelho estilhaçado. Pensar a literatura lobatiana a partir da metáfora do espelho é pensar na dificuldade de traçar uma fronteira entre o universo ficcional e o fator externo. É preciso mergulhar no espelho para descobrir outros mundos, ou o mesmo mundo visto de outra perspectiva. É por meio dele que se tem uma ilusão de unidade, que o leitor olha para si e para o mundo de perspectivas sem fim. Oferece, pois, o espelho uma forte impressão de lapsos da realidade.

Algumas considerações (finais) sobre a capacidade da literatura de ser espelho

Se Lobato e seu Jeca ensejaram suas sementes no cinema de Mazaropi, não seria demais supor que deitam galhos também na própria linguagem literária. No contraste, por exemplo, entre Monteiro Lobato e Mário de Andrade, e entre dois de seus personagens — Jeca Tatu e Macunaíma —, há diferenças que permitem compreender o sentido de reconstruções particulares do Brasil. Evoco esse segundo autor para compreender o que pode contrapô-lo a Lobato, e como o contraste entre seus respectivos personagens pode lançar luzes sobre realidades semelhantes: ambos tachados como preguiçosos, situados à margem social, embora cada um apresente uma resposta ao empuxo do progresso; estão fora do campo da política, da ética, do conhecimento e da filosofia; verifica-se dificuldade de articulação linguística em ambos; sendo eles construções de contra-heróis nacionais: o Jeca pela negligência ao homem rural e o Macunaíma pela subversão, ambos expressando facetas de um país diverso e descuidado. Assim, alguns dos fatores que os ligam são a preguiça e a brasilidade, e a preguiça, nesse contexto, pode ser entendida como tema relacionado ao clichê do paraíso tropical e utilizado por séculos para adjetivar negativamente o trabalho escravo de rendimento inferior às pretensões do patrão, como também contraposição a um ideal de produtividade capitalista.

Desses fechos de luz, percebo que a literatura moderna sentiu a necessidade de (re)descobrir o Brasil por ele mesmo, olhando para si. Por essa razão, desvendam-se, quase de súbito, paisagens de um país antes não conhecido, com tudo o que continha de grande e de pequeno, de arcaico e de moderno. Assim, suscitando a voz do oprimido, sendo essa uma maneira de o autor se posicionar diante da sociedade e de traduzi-la para seus leitores, os contos *Velha praga* e *Urupês* rompem com uma certa tradição literária pelo fato de inserirem um novo ponto de vista em relação à realidade rural, a fim de viabilizar a percepção de novos reflexos da cultura, passando o Jeca a ser visto não mais como o grande agente de sua “anemia social”. A intenção fosse talvez fazer com que o leitor

enxergasse, entendesse e questionasse os problemas que afetavam o país, o que faz suscitar a metáfora reflexiva do espelho. Em linhas gerais, é criando o mundo com palavras que o autor faz o fenômeno virar fenômeno; sendo elas — as palavras — capazes de guardar a essência das coisas, mas sem atingi-las. Assim, a poética lobatiana nomeia o mundo para que ele possa existir, tendo nós, leitores, a partir dela, consciência de nós mesmos, do mundo e de tudo que é nomeado, como se inata ao texto surgisse uma capacidade de autocontemplação e auto(re)construção perspectiva do mundo. O autor reproduz, na forma, a unidade pela qual a linguagem lança raios de luz sobre a cultura e, assim, permite a descoberta e a reinvenção de si e do mundo.

Referências

- ALVES FILHO, Aluizio. *As metamorfoses do Jeca Tatu: a questão da identidade do brasileiro em Monteiro Lobato*. Rio de Janeiro: Inverta, 2003.
- ANDRADE, Mário. *Macunaíma: o herói sem nenhum caráter*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2012.
- AZEVEDO, Carmem Lucia de; CAMARGOS, Marcia M. R.; SACCHETTA, Vladimir. *Monteiro Lobato: furacão na Botocúndia*. São Paulo: SENAC, 1998.
- BARSALINI, Glauco. *Mazzaropi: o Jeca do Brasil*. São Paulo: Átomo, 2002.
- BARTHES, Roland. *O rumor da língua*. São Paulo: Brasiliense, 1988.
- BENJAMIN, Walter. *Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura*. São Paulo: Brasiliense, 1994.
- BERMAN, Marshall. *Tudo que é sólido desmancha no ar: aventura da modernidade*. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.
- BLANCHOT, Maurice. *O espaço literário*. Rio de Janeiro: Rocco, 2011.
- BRANDÃO, Luis Alberto. *Teorias do espaço literário*. São Paulo: Perspectiva, 2013.
- BOSI, Alfredo. *Literatura e resistência*. São Paulo: Companhia das Letras, 2002.
- CANDIDO, Antonio. *Literatura e sociedade*. São Paulo: Publifolha, 2000.
- _____. *O discurso e a cidade*. Rio de Janeiro: Ouro Sobre Azul, 2016.
- CAVALHEIRO, Edgard. *Monteiro Lobato: vida e obra*. São Paulo: Brasiliense, 1955.
- DARDEL, Eric. *O homem e a terra: natureza da realidade geográfica*. São Paulo: Perspectiva, 2011.
- JAKOBSON, Roman. *Linguística e poética*. São Paulo: Cultrix, 1999.
- LAJOLO, Marisa. *Monteiro Lobato: a modernidade do contra*. São Paulo: Brasiliense, 1985.
- LANDER, Vasda Bonafini. *De Jeca a Macunaíma: Monteiro Lobato e modernismo*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1998.
- LIMA, Nísia Trindade. *Um sertão chamado Brasil: intelectuais e representação geográfica da identidade nacional*. Rio de Janeiro: IUPERJ-UCAN; Revan, 1998.
- LINS, Osman. Retábulo de Santa Joana Carolina. In: LINS, Osman. *Nove, novena*. São Paulo: Companhia das Letras, 2004.
- LOBATO, Monteiro. *A barca de Gleyre – Tomo 1*. São Paulo: Brasiliense, 1964.
- LOBATO, Monteiro. *Idéias de Jeca Tatu*. São Paulo: Brasiliense, 1955.
- LOBATO, Monteiro. *Urupês*. São Paulo: Globo, 2009.
- LEITE, Dante Moreira. *O amor romântico e outros temas*. São Paulo: Universidade de São Paulo, 1979.
- PERULLI, Paolo. *Visões da cidade: as formas do mundo espacial*. São Paulo: Sesc, 2012.
- SEVCENKO, Nicolau. *Literatura como missão: tensões sociais e criação cultural na Primeira República*. São Paulo: Brasiliense, 1989.
- WILLIAMS, Raymond. *El campo y la ciudad*. Buenos Aires: Paidós, 2001.
- REUTER, Yves. *A análise da narrativa: o texto, a ficção e a narração*. Rio de Janeiro: DIFEL, 2002.
- ZILBERMAN, Regina. O espelho da literatura. *Portuguese Cultural Studies*, v. 1, n. 1, p. 5, 2007.

BIBLIOGRAFIA

Intersemiose – Revista Digital, Ano III, n. 06. Jul./Dez. 2014. Disponível em: <http://www.neliufpe.com.br/revista-intersemiose/ano-iii-n-06-juldez-2014/>
LIMA, Tânia; SANTOS, Derivaldo (orgs.) *Griots: Literaturas e Culturas Africanas*. Fortaleza: Mangue & Letras, 2016.