

Monteiro Lobato e o nascimento de uma literatura infantojuvenil especificamente brasileira

Camila Lopes Cravo Matos

Graduada em Pedagogia pela Universidade Federal de Juiz de Fora (2008); especialista em Psicopedagogia Institucional pela Universidade Federal de Juiz de Fora(2009); mestre em Literatura Brasileira pelo Centro de Ensino Superior de Juiz de Fora (2012); doutoranda em Educação pela Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro.

cravokta@gmail.com

Resumo

Por meio de pesquisas textuais, partimos na busca de uma reflexão sobre a nasçença de uma literatura infantojuvenil brasileira. Deparando-nos com o papel desempenhado por Monteiro Lobato na construção dessa literatura, acabando por pormenorizar sua importância como autor, traçando alguns significados de seus personagens para o público leitor infantojuvenil e desenvolvendo possíveis caminhos da recepção de sua obra por meio do tempo.

Palavras-Chave: literatura brasileira, literatura infantojuvenil, Monteiro Lobato

1 O nascimento de uma possível literatura infantil

“Tentei arrancar de mim o carnegão da literatura. Impossível. Só consegui uma coisa: adiar para depois dos 30 o meu aparecimento. Literatura é cachaça. Vicia.” (LOBATO, 2009a, p. 22).

A forma como entendemos a criança e suas características consolida-se na Europa com a ascensão da burguesia, na segunda metade do século XVIII. Conforme estudos na área da história social, da família, e da criança (ARIÈS, 1981), esse indivíduo era, nas sociedades tradicionais, educado em espaços públicos, sem diferenciação de idade, sexo, ou qualquer outra especificidade. Com o estabelecimento de uma nova ordem social, a criança passa a ser educada por uma família nuclear burguesa.

Nesse momento, várias áreas do conhecimento são convidadas a cuidar dessa nova criança que nasce em meio a profundas mudanças políticas, históricas e sociais. Abre-se espaço para o que se denominou de era pedagógica, para os estudos psicológicos do desenvolvimento infantil e para uma literatura voltada ao jovem leitor. Essas mudanças na forma de encarar o universo infantil tendem a uma visão de explicação e condução da infância, de um ideal construído moralmente pela burguesia.

Com essas implicações e conotações ideológicas, as bases da literatura destinada à infância têm o objetivo de instruir e passar ensinamentos moralizantes, tudo muito próprio do modo de pensar da classe burguesa, que se estabelece e educa uma criança frágil, miniatura de adulto, sempre pensada e considerada como um ser de menor relevância (ARIÈS, 1981).

No Brasil, a literatura destinada à criança forma-se seguindo a tradição dos estudos psicológicos relacionados ao desenvolvimento infantil, e é entre 1890 e 1920 que aparecem os primeiros livros nacionais voltados para esse público (CAPELLO, 2007). A pesquisadora Regina Zilberman esclarece como tudo começou:

A literatura infantil brasileira nasce no final do século XIX. Antes das últimas décadas dos oitocentos, a circulação de livros era precária e irregular,

representada por edições portuguesas. Só aos poucos que estas passaram a coexistir com as tentativas pioneiras e esporádicas de traduções nacionais, como a de Carlos Jansen [...]. Estas surgem a partir dos últimos anos do século passado, quando se assiste a um esforço mais sistemático de produção de obras infantis que, por sua vez, começam a dispor de canais e estratégias mais regulares de circulação junto ao público (ZILBERMAN, 1989, p. 15).

Observando o pensamento da pesquisadora, notaremos que as condições de circulação de livros infantis e escolares eram ainda bem restritas no país, devido a fatores sociais, políticos e econômicos (CAPELLO, 2007, p. 66).

Ao adentrarmos no período republicano, as relações econômicas consolidadas na época da escravidão ainda deixavam suas marcas, pois dependíamos em grande parte da produção de edições portuguesas. A indústria livreira nacional se servia da instituição escolar, pouco consolidada, e de um público alfabetizado ainda incipiente e restrito para o consumo dessa modalidade de literatura. Observemos alguns dados sobre alfabetização e público de leitores nesse período: “1890 – a população brasileira é de 14.333.915 habitantes, sabem ler: 2.120.559 habitantes; número de bibliotecas no Brasil: 147” (MEMÓRIA DE LEITURA, 2011).

Refletindo sobre esses números, podemos inferir que um número reduzido de leitores, incluindo crianças, teria acesso aos livros e às bibliotecas nos primeiros tempos de república. Essas condições demonstram o baixo consumo de literatura, tanto quanto sua produção escassa.

Existia, contudo, uma singela produção local despontando nas figuras de Olavo Bilac, Francisca Júlia, Zalina Rolim, entre outros, coexistindo, porém, com as traduções e adaptações dos clássicos europeus. Inteirando-nos sobre os elementos literários singularizantes que marcavam essa produção inicial, podemos dizer que tais textos eram perpassados por características moralizantes e pedagogizantes, intencionavam a exemplaridade, mantendo um compromisso cerceador da imaginação. As obras estavam impregnadas de uma orientação voltada para a consolidação dos valores do sistema herdado (mescla do feudalismo, aristocracismo, escravagismo,

liberalismo e positivismo) por nosso país e seriam os pilares desse sistema o nacionalismo, o intelectualismo, o tradicionalismo cultural, o moralismo e a religiosidade.

É nessa conjuntura que Monteiro Lobato se inicia como um desbravador no campo literário brasileiro. Na fase em que passa a escrever somente para o público infantojuvenil, preocupa-se com a construção de personagens questionadores e autênticos, tendo a intenção explícita de se diferenciar dos outros autores literários pelo registro da linguagem, pelos conteúdos propostos e pelo formato estabelecido.

2 Monteiro Lobato: o divisor de águas

José Bento Monteiro Lobato (Taubaté, 1882; São Paulo, 1948), considerado pela crítica literária especializada como sendo o criador da literatura infantojuvenil brasileira, foi uma das personalidades mais marcantes de seu tempo. Pensador crítico, personalidade forte e irreverente, homem das letras, versado em várias áreas do conhecimento humano, marcou profundamente não só a literatura de nosso país, mas também nossa realidade socioeconômica.

Estudou Direito na Faculdade do Largo de São Francisco, formando-se no ano de 1904; logo após, vai para Areias (SP), onde assume o cargo de promotor público. Desde a adolescência, escreve artigos e crônicas que são divulgados em jornais e, ao se mudar para Areias, prossegue a escrever (COELHO, 2006).

Herda de seu avô a fazenda Buquira, tornando-se por seis anos fazendeiro. Durante esse período, trabalha prazerosamente na construção de artigos e traduções, mas dedica-se, em primeiro plano, a estudar toda a literatura francesa e portuguesa a que tinha acesso. Encontram-se os relatos, acerca desse tempo, nas inúmeras missivas que trocava com seu amigo e confidente, Godofredo Rangel. (LOBATO, 2009a).

Já na maturidade intelectual, com 38 anos de idade, além de editar livros, por meio da editora de que é proprietário, resolve por bem se dedicar à literatura infantil e juvenil. Autodenomina-

se o Andersen do Brasil, “[...] o meu caminho é esse – e é o caminho da salvação. Estou condenado a ser o Andersen desta terra – talvez da América Latina... E isso não deixa de me assustar” (LOBATO, 2008, p. 513). Nesse período, 1920, publica *A menina do narizinho arrebitado* e, apesar da vasta leitura lusitana, pretendia, na verdade, uma renovação na literatura brasileira, promovendo um encontro com a linguagem brasileira, liberta do magistério português, na busca da autenticidade nacional.

Nesse sentido, observemos o que diz o autor a seu amigo Rangel, acerca de seus propósitos:

Ando com várias ideias. Uma: vestir à nacional as velhas de 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-na 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. Como tenho um certo jeito para impingir gato por lebre, isto é, habilidade por talento, ando com ideia de iniciar a coisa. É de tal pobreza e tão besta a nossa literatura infantil, que nada acho para a iniciação de meus filhos. Mais tarde só poderei dar-lhes o *Coração de Micis* – um livro tendente a formar italianinhos... (LOBATO, 2008, p. 104).

Em suas colocações, Monteiro Lobato dimensiona nossa realidade com relação à literatura infantil e, na prática, dá andamento a seu projeto no campo das fábulas posteriormente ao de sua produção original, revelando seu fabulário somente a partir de 1939.

Obtém sucesso fabuloso entre as crianças, fato ocorrido devido à identificação do público leitor com sua narrativa instigante. As crianças sentiam-se “ambientadas” no universo de *Narizinho*, onde o “mágico” e o “maravilhoso” se uniam de forma a construir o lugar ideal para a morada da criatividade infantil. É o próprio autor que conta de suas

expectativas a seu amigo Rangel, em carta de 1926: Ando com ideias de entrar por esse caminho: livros para crianças. 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 Crusoe* de Laemmert. Ainda acabo fazendo livros onde as nossas crianças possam morar. Não ler e jogar fora, sim morar, como morei no *Robinsone n'Os Filhos do Capitão Grant* (LOBATO, 2008, p. 292).

Nesse ínterim, em 1926, seus livros já eram um sucesso de vendas no Brasil e exterior, e Lobato concretiza seu desejo: crianças de várias nacionalidades passam a morar no Sítio do Picapau Amarelo, denotando ainda mais sua força de escritor, pois, além de imprimir nacionalidade à sua obra, conseguiu que ela fosse aceita em outros países com toda sua carga de identidade nacional.

Conferindo um novo rumo à literatura, em relação aos temas tratados e aos elementos formais, sua obra torna-se vasta para o público infantojuvenil, compreendendo obras originais, adaptações e traduções.

Nessas narrativas aventurescas, a trama instiga o leitor, e Lobato abusa de uma linguagem “fluente, coloquial, objetiva, despojada e sem retórica ou rodeios, o discurso que constrói a efabulação de *A menina do narizinho arrebitado* é dos que agarram de imediato o pequeno leitor” (COELHO, 2000, p. 138); à medida que se sucedem os livros, mais bem humorados são seus enredos, seus personagens possuem personalidades muito bem demarcadas, com aspectos afetivos que os aproximam do universo de desejo infantil.

A leitura de seus textos torna o livro destinado ao público infantojuvenil emocionante; a criança não é poupada de conflitos sociais. O ponto de vista da narrativa, muitas vezes, é transferido para o leitor e abre-se espaço para a voz questionadora da personagem criança, metamorfoseada na polêmica figura da boneca Emília, como nos diz SILVA (2009), em seus estudos.

Em *A menina de nariz arrebitado*, sua primeira obra voltada para o público infantojuvenil, podemos observar as características estilísticas de sua escrita: Numa casinha branca, lá no Sítio do Picapau Amarelo, mora uma velha de mais de sessenta anos. Chama-se

D. Benta. Quem passa pela estrada e a vê na varanda, de cestinha de costura ao colo e óculos de ouro na ponta do nariz, segue seu caminho pensando: – Que tristeza viver assim tão sozinha neste deserto... Mas engana-se. Dona Benta é a mais feliz das vovós, porque vive em companhia da mais encantadora das netas – Lúcia, a menina do nariz arrebitado, ou Narizinho, como todos dizem. Narizinho tem sete anos, é morena como jambo [...]. Na casa ainda existem duas pessoas – Tia Nastácia, negra de estimação que carregou Lúcia em pequena, e Emília, uma boneca de pano bastante desajeitada de corpo. Emília foi feita por Tia Nastácia, com olhos de retrós preto e sobrancelhas tão lá em cima que é ver uma bruxa. Apesar disso, Narizinho gosta muito dela [...]. Além da boneca, o outro encanto da menina é o ribeirão que passa pelos fundos do pomar. Suas águas, muito apressadinhas e mexeriqueiras, correm por entre as pedras [...]. Todas as tardes Lúcia toma a boneca e vai passear à beira d'água, onde se senta na raiz dum velho ingazeiro para dar farelo de pão aos lambaris (LOBATO, 2009a, p. 12).

Observam-se claramente os rumos que deseja tomar na narrativa, no conteúdo textual destinado à criança os elementos são estimulantes: “engana-se, quem pensa que a senhora que está lá sentada, sente-se só” (LOBATO, 2009b, p. 12). Não poderia, visto a vovó, estar acompanhada por uma criança cheia de vivacidade que tem plena liberdade de ir ao encontro dos peixes no ribeirão. A personagem Narizinho se encanta com o mundo ao seu redor, abrindo espaço para a imaginação criadora. O leitor é avisado que ali não é lugar de tristeza. O autor anuncia e introduz os indispensáveis ingredientes da ficcionalidade da prosa literária: enredo, personagens, ideias, utilizando a estratégia da verossimilhança, construindo uma espécie de paisagem que fala à imaginação.

Monteiro Lobato preocupa-se em colocar como eixo central de sua obra personagens capazes de questionar o estabelecido, tem a intenção explícita de diferenciar-se dos outros autores, seja pelo registro da linguagem, com suas colocações coloquiais, seja pelos questionamentos com relação à gramática, como observamos em *Emília no país da gramática*. Questiona a existência ou não de uma língua brasileira. Abusa de trocadilhos, neologismos, sendo Emília sua porta-voz predileta, como nos elucidava SILVA (2009). Trabalha temáticas diferenciadas e extingue as fronteiras entre o que pertence ao

mundo do adulto e o da criança.

Em *A chave do tamanho* discute, por exemplo, a Segunda Guerra Mundial, quando esta ainda não havia encontrado seu desfecho, tanto como em *O poço do Visconde*, que lança à baila seu sonho de dar petróleo ao Brasil (SILVA, 2009).

Em *D. Quixote das crianças*, Monteiro Lobato já no primeiro capítulo coloca um elemento novo, cria a figura de uma contadora de história, a personagem-narradora Dona Benta. Essa estabelecerá a mediação, uma conexão entre o clássico de Cervantes (de difícil leitura infantil) e o nível de compreensão das crianças. Dessa maneira, o autor não simplifica o clássico e, além disso, cria a possibilidade de as crianças construírem questionamentos e interferirem a todo o momento na narrativa. Constrói facilitadores para a interpretação do leitor mirim:

O Visconde ficou encostado a um canto, e Dona Benta, na noite desse mesmo dia, começou a ler para os meninos a história do engenhoso fidalgo da Mancha. Como fosse livro grande demais, um verdadeiro trambolho, aí o peso de uma arroba, Pedrinho teve que fazer uma armação de tábuas que servisse de suporte. Diante daquela imensidade sentou-se Dona Benta, com as crianças ao redor. Este livro – disse ela – é um dos mais famosos do mundo inteiro. Foi escrito pelo grande Miguel de Cervantes Saavedra... Quem riscou o segundo “a” de Saavedra?

– Fui eu – disse Emília.

– Por quê?

– Por que sou inimiga pessoal da ortografia velha coroca que complica a vida da gente com coisas inúteis. Se um “a” diz tudo, para que dois? (LOBATO, 2009a, p. 17).

Os recursos de que se utiliza proporcionam o surgimento de personagens questionadores e instigadores da realidade e expressam a verdade de um leitor diferenciado da criança idealizada nesse período histórico (1936). Esse fato nos leva a refletir sobre o conceito de leitor implícito de Iser (1979), em que percebemos a intencionalidade textual ao direcionar as interpretações do leitor. A criança apática, que aceita as imposições do mundo adulto não se enquadra dentro do estilo lobatiano de criança questionadora; ao contrário, sua narrativa leva o leitor a uma nova postura comportamental, isto é, esse leitor ganha existência a partir da permissão do texto lido (ISER, 1979).

Observa-se também a personagem Emília imprimindo o tom da narrativa, cortando letras, discordando da ortografia, que, em sua visão, é “velha coroca”. Esses elementos, é claro, não são casuais e desempenham o papel de romper com as estruturas da literatura tradicional. Ruptura essa que coloca a criança como detentora do papel transformador dos conceitos morais e comportamentais, até então vigentes.

São muitas as vozes que dialogam concomitantemente. Existe uma multiplicidade de opiniões divergentes e convergentes, pois há o espaço da conversação e também o da interrupção. Acontecem intromissões constantes dentro do enredo, por conta dos personagens infantis e dos comportamentos naturais, próprios do universo dos personagens e de seus leitores.

Nesse sentido, Coelho (2010) nos esclarece a respeito da supremacia de opiniões das personagens infantis com relação ao personagem adulto e, por meio desses recursos, Lobato afasta-se cada vez mais das lições moralizantes, do didatismo, da ideia de que a avó por ser mais velha é a mais sábia e, conseqüentemente, gera laços de identidade entre os personagens e o leitor. Observemos outra passagem da história com os mesmos elementos citados anteriormente:

E Dona Benta começou a ler:

‘Num lugar da Mancha, de cujo nome não quero lembrar-me, vivia não há muito, um fidalgo, dos de lança em cabido, adarga antiga e galgo corredor.’

– Che! – exclamou Emília – Se o livro inteiro é nessa perfeição de língua, até logo!

Vou brincar de esconder com o Quindim. ‘Lança em cabido, adarga antiga, galgo corredor...’ Não entendo essas viscondadas não...

– Pois eu entendo – disse Pedrinho. – Lança em cabido quer dizer lança pendurada em cabido, galgo corredor é cachorro magro que corre e adarga antiga é... é...

– Engasgou! – disse Emília (LOBATO, 2009a, p. 15).

Os questionamentos de Emília e as intervenções de Pedrinho indicam atitude bastante curiosa e perspicaz, em que encontramos perguntas complexas acerca de um vocabulário difícil, próprio dos textos clássicos. No entanto, tais aspectos não sofreram supressão em função da idade ou nível de compreensão intelectual das personagens crianças, ao contrário, “a linguagem e os questionamentos são, portanto,

compatíveis com a criança experiente, desejada por Lobato” (SILVA, 2009, p. 102).

Outro aspecto em suas obras se refere a uma preocupação em demarcar as memórias culturais de forma natural, com características usuais, rotineiras, embasadas nas “reinações” dos personagens, dando vida às histórias, aos mitos, à literatura, às lendas etc.

Por meio das adaptações para crianças, Lobato lança mão de dois objetivos, aos quais atende a contento. O primeiro refere-se à chamada de atenção para a tradição, com toda sua herança e carga (heróis, mitos, conquistas...), no intuito de levá-las à transformação do instituído; o segundo diz respeito à promoção de reflexões acerca das verdades impostas e dos valores cristalizados perpassados através dos tempos. Sua construção textual, conforme nos aponta Jauss (2003), promove uma discussão entre os objetivos alcançados no leitor passado e presente.

Nessas adaptações, parece haver um duplo objetivo por parte do autor: introduzir a criança no universo da tradição (como já referido), com seus heróis, mitos, conquistas da ciência etc., além de propiciar momentos reflexivos sobre as questões herdadas da tradição. Possibilita, dessa forma, uma ambiência de questionamentos e reflexões acerca dos valores colocados como sendo os verdadeiros e aceitos socialmente.

Já nos anos de 1930, dedica-se à tradução de obras para o público infantil ou pré-adolescente. O trabalho árduo de tradução, para Lobato, é gerador de profundo prazer, como se registra nesse trecho de carta a Rangel: “[...] é uma viagem por um estilo... que delícia remodelar uma obra de arte em outra língua!” (LOBATO, 2008, p. 327). E, nesse aspecto, desempenha-se com primor, é fecunda e extensa sua tradução, fato que gera dúvidas sobre a autenticidade da autoria das traduções; e ele incomoda-se por assistir a tais calúnias, mas prefere não se indispor, sabendo-se inocente das injúrias.

Ainda referindo-nos ao seu trabalho de tradutor, pode-se dizer que Lobato, inspirado em sua experiência infantil, de certo modo malograda com relação à leitura, decide-se por ser

intermediário de traduções mais bem elaboradas. Observemos o que nos esclarece Jorge Rizzini, neste sentido:

Esses livros eram trazidos para as crianças portuguesas, que provavelmente não entendiam nada, também. E eram mal impressos, com ilustrações piores que o nariz do ilustrador. Também eu, quando criança, detestava tais livros “miríficos”, que quer dizer “maravilhosos, admiráveis”. E como não entendia patavina do que estava escrito neles, divertia-me “lendo” as figuras. Pobres crianças daquele tempo! Nada tinham para ler. E para as crianças, um livro é todo um mundo (RIZZINI, 1966, p. 151).

Compõem seu acervo de autores traduzidos, mas agora para o universo adulto: Lin Yutang, Herman Melville, Mark Twain, Conan Doyle, Saint-Exupéry, André Maurois, Ilya Ehrenbourg, Ernest Hemingway, Bertrand Russel, Maeterlinck, H. G. Wells.

Devido à grande importância de sua obra no universo adulto, transcrevemos algumas delas, para conhecimento: *Urupês* (1918), *Ideias de Jeca Tatu* e *Cidades mortas* (1919), *Negrinha* (1920), *A onda verde* (1921), *Mundo da lua* e *O macaco que se fez homem* (1923), *O choque das raças* ou *O presidente negro* (1926), *Ferro* (1931) e *O escândalo do petróleo*.

Sua primeira publicação para adultos, *Urupês*, foi um grande sucesso, consagrando-o como escritor. Nesse livro, o autor deixa explícita sua preocupação com o progresso da nação e seleciona a personagem Jeca Tatu como emblema da preguiça, grosseria e ignorância do homem do campo, postura que retratará em posteriores obras.

Do sucesso de vendas de *O Saci Pererê*, vem o estímulo para abertura de uma editora nacional, sendo que, naquele período, os livros em circulação no Brasil eram em maioria publicações de Portugal, havendo no país apenas duas editoras de grande porte, a Francisco Alves e a Briguiet. No ano de 1918, Lobato compra a Revista do Brasil e publica seu primeiro livro sob essa chancela, intitulado *Urupês* (organização de seus contos *Doze histórias trágicas*). No ano de 1919, entusiasmado com o sucesso de vendas de *Urupês*, assume-se como editor, abrindo as portas da editora Monteiro Lobato & Cia., dando início à edição de autores brasileiros nas áreas de ficção, história e

ciências sociais, como também abre espaço para publicações de escritores inéditos.

Para o autor de *Caçadas de Pedrinho*, era essencial publicar livros bons, com edições de qualidade e que chegassem até o público leitor. Acreditava que “editar é o que existe de mais sério para um país. Editar significa multiplicar as ideias ao infinito, e transformá-las em sementes soltas ao vento para que germinem onde quer que caiam” (AZEVEDO, 1998, p. 7).

Importa-nos destacar, tratando de suas convicções ideológicas, que Lobato era fruto emergente de uma sociedade perpassada pelos ideais do positivismo progressista, e que essa influência materialista o impediu de vislumbrar a proposta modernista dos anos 20 como sendo algo de positivo e inovador (COELHO, 2006). Acaba, dessa maneira, por encontrar uma postura ideológica intermediária, ao se posicionar em alguns momentos de sua vida de maneira a fazer frente ao grupo modernista, como um individualista, naturalista, positivista. Já em outras ocasiões, comporta-se como um socialista, pugnando pelas transformações político-econômicas de engrandecimento nacional, como verifica Nelly Novaes Coelho, em sua obra *Dicionário crítico da literatura infantil e juvenil brasileira*:

Uma leitura ideológica de sua extensa produção (artigos, contos, memórias, correspondência e, principalmente, a literatura infantil) facilmente comprova que Monteiro Lobato foi um legítimo representante das forças conflitantes que marcaram a primeira metade do nosso século. Conflitantes, porque, a par do questionamento que abala as bases do sistema liberal burguês (valores, comportamentos, preconceitos, instituições...) herda do século anterior, permanece o endosso a muitos de seus valores (COELHO, 2006, p. 638).

Essas posturas se refletirão em suas obras, dando a elas conotações temporais muito bem demarcadas, fazendo-nos pensar nos conceitos de diacronia e sincronia (JAUSS, 2003), sendo que o aspecto diacrônico explicitado na quinta tese de Jauss refere-se à recepção da obra literária ao longo do tempo e sua importância ao ser analisada em conversação com leituras anteriores, já o aspecto sincrônico, realçado em sua sexta tese, verifica-se a uma promoção de ruptura em relação às obras de

seu tempo.

A autora Nelly Novaes Coelho esclarece-nos que, apesar da boa repercussão da obra lobatiana e do fato de o autor ter sido lido e querido por milhões de pessoas, não teve aceitação ampla e irrestrita. No momento em que suas obras se tornam mais críticas, mais bem demarcadas, demonstrando sua postura frente ao questionamento dos valores sociais, suas atitudes começam a provocar reações antagônicas.

Em Taubaté (sua cidade natal), por volta de 1934, tem início uma campanha contra sua obra, promovida por colégios religiosos. Em plena era getuliana, houve grande reação conservadora contra seus escritos. Suas matérias literárias versavam sobre ideais, valores e imposições de época e tais tópicos não deveriam ser questionados por escritores, a não ser no sentido de corroborar para a uniformização dos pensamentos e comportamentos. Sobre as críticas recebidas, à *Geografia de Dona Benta*, respondeu:

Esse livro de Dona Benta vem sendo criticado justamente pelo que, a meu ver, constitui seu único mérito: dizer às crianças, que serão os homens de amanhã, a verdade inteira. Habitamo-nos de tal modo ao regime da mentira convencional que a verdade nos dói e causa indignação ao 'patriota'. Patriota é o sujeito que mente, o que falsifica os fatos, o que esconde as mazelas, e que transmite às crianças a sórdida porcaria que recebeu de trás. É o que diz que nossos governos são bons, que a Central presta, que somos o mais rico país do mundo, o mais inteligente, etc. (COELHO, 2000, p. 255).

Duas atitudes muito estimuladas em sua obra foram a necessidade de ruptura com o sistema tradicional e a defesa incondicional do homem de iniciativa. Esses componentes eram por demais subversivos para aquele período histórico, mas o que justifica a perseguição e a prisão do escritor foi sua campanha ferrenha estimulando a exploração de petróleo e minérios brasileiros. Em 1941, época do governo de Getúlio Vargas, é condenado pelo Tribunal de Segurança, a 90 dias de cárcere. Após tamanho desgosto, confessa a seu amigo Rangel em carta de 1943: "A mim me salvaram as crianças" (LOBATO, 2009b, p. 67).

A maneira libertária com que dispunha seus personagens,

juntamente ao seu caráter crítico e questionador, dá motivo a inúmeras acusações de partidarismo comunista. Fato esse desmentido por sua performance não populista ou por seu projeto progressista de nação, mas a problemática em torno do escritor ganha repercussão. Sobre o convite recebido do partido comunista, vejamos sua escusa:

É que sou georgista. Convenci-me de tal forma da verdade das teorias econômicas de Henry George, que por mais que me esforce não consigo substituí-las pelas de Karl Marx. Admiro a lógica tremenda de Marx, mas minha intuição é que a verdade está com Henry George. E por causa disso não tive a honra de me alistar-me no Partido Comunista Brasileiro, nem pude aceitar o convite de Prestes para figurar na chapa dos candidatos à deputação federal. Não entrei para o Partido, nem para a Câmara, porque seria trair as minhas ideias georgistas. De que maneira ser um perfeito deputado comunista, se eu ponho Henry George acima de Marx? Seria deslealdade acima de minhas forças... (CAVALHEIRO, 1972, p. 213).

Autor de grande inventividade, destaca-se em sua obra a procura da eliminação da sentimentalidade piegas, crítica às moralidades das fábulas, revolucionando as “verdades absolutas”, embora fiel a certas verdades. Usando da crítica por meio do humor, faz-se irreverente e irônico e possibilita, dessa maneira, uma visão mais alargada de sociedade, menos bairrista, mais dinâmica e aberta ao homem de iniciativa nietzschiano, capaz de vencer todos os obstáculos por sua vontade (COELHO, 1971).

3 As personagens de seu “rocambole infantil”

Ao ler a obra de Lobato, seu “rocambole infantil” (denominação dada pelo próprio autor a seus livros infantis em carta ao amigo Rangel), deparamo-nos com Dona Benta ensinando física e geografia, além de contar histórias de toda humanidade, e com Tia Nastácia narrando o folclore e regionalismos brasileiros. Temos um sabugo de milho de nome Visconde de Sabugosa, ensinando geologia e aritmética, enquanto Narizinho se distrai, ora com sua bruxa-boneca de pano Emília, ora com aventuras arquitetadas por seu primo Pedrinho, sempre ajudado por seu confidente, o Tio Barnabé,

um preto velho morador nas fronteiras do sítio. Tudo isso acontece envolto a um cenário cercado pelos personagens das fábulas de todos os tempos, heróis épicos e da mitologia grega, seres que habitam o imaginário infantil e se hospedam no Sítio do Picapau Amarelo, propiciando um sem-número de aventuras, para personagens e leitores.

Nesse sentido, observemos a fala de Laura Sandroni (1998), ratificando nossas observações:

Ao lado dessa realidade evidente no texto e que reflete o contexto histórico e social e seu tempo e do ambiente rural em que se criou, Lobato mostra-nos um mundo mágico do qual a fantasia é parte integrante. Nele reina o faz-de-conta, solução para todos os problemas, o pó de pirlimpimpim, que permite viagens através do tempo e do espaço. Convivem aí personagens do mundo real, ou seja, os habitantes do Sítio e personagens do mundo das maravilhas, protagonistas dos contos tradicionais, na mais perfeita harmonia, seja através de deslocamentos do bando, como, por exemplo, quando vão ao país das fábulas em *Reinações de Narizinho* ou quando em o *Sítio do Picapau Amarelo* recebem o mundo encantado de príncipes e de princesas que se muda para o sítio em terras especialmente compradas por Dona Benta (p. 16).

Alaor Barbosa (1996) ainda destaca que:

Um reino de liberdade. Liberdade de ser, de fazer, de atuar, de pensar, sobretudo de pensar e de tomar iniciativas. Um reino de encantamento: a vida no Sítio do Picapau Amarelo é uma mescla e uma interpenetração permanentes de realidade e fantasia. Vai-se da realidade para fantasia com a naturalidade com que se dá um passo ou se faz um gesto (p. 88).

E é por meio dessa inventividade, fantasia e intelecto que Monteiro Lobato dá vida a seus personagens infantis. Trataremos de explicitar especificidades de cada personagem contemplado em sua obra destinada ao público infantojuvenil. Dessa maneira, construir-se-á a possibilidade de uma visualização interativa entre todos eles, permitindo a percepção de seus diálogos, permutas e convivências.

Pode-se dizer que sua obra retrata um determinado período histórico de nosso país. Existe certa tensão entre forças antagônicas: de um lado, os antigos padrões sociais e, de outro, a necessidade veemente de se construir uma nação autêntica,

eficaz e com forte cunho nacionalista. Os personagens de sua obra são, por vezes, porta-vozes dessas necessidades, questionam o mundo convencional, são expostos à livre imaginação e à fantasia. Percebe-se também que as características psicológicas de seus personagens vão tomando uma dimensão mais madura, à medida que o autor vai se metamorfoseando. E isso é patente, principalmente, se o foco de análise recair sobre a boneca de pano Emília.

O autor de *A menina do nariz arrebitado*, ao se inscrever no trabalho de autoria de livros infantojuvenis, não tinha traçado de antemão o universo do Sítio do Picapau Amarelo e isso se comprova ao tomarmos contato com declaração feita a seu amigo Godofredo Rangel acerca de sua vontade de se embrenhar na literatura voltada para o leitor mirim. “Ando com ideias de entrar por esse caminho: livros para crianças” (LOBATO, 2008, p. 292). Sua afirmativa ao amigo data de 1926, depois de já ter publicado *A menina do nariz arrebitado* (1921), *O Saci-Pererê* (1921), *Fábulas* (1922) e *A caçada da onça* (1924). Pode-se dizer, portanto, que somente depois de quatro obras já escritas e publicadas, decide verdadeiramente dedicar-se às crianças.

Suas primeiras histórias tinham uma base nuclear comum: o sítio de Dona Benta, localidade onde se passavam as experiências e vivências dos personagens, fossem reais ou integrantes do mundo mágico. Permutavam da companhia da vovó, sua neta Narizinho, a menina do nariz arrebitado; Emília, sua boneca falante; Pedrinho, primo de Narizinho; Tia Nastácia, a cozinheira e babá de Narizinho; Tio Barnabé, o preto velho; Marquês de Rabicó, o leitão; e o sabugo de milho Visconde. Construiu-se todo o desenrolar das histórias de forma independente; apesar de os personagens serem os mesmos, as aventuras eram autônomas. Ao se tornar consciente do poder de suas narrativas, em 1926, escreve seis livros novos, publicados no ano posterior. Em 1930, edita mais dois livros e, em 1931, Monteiro Lobato reúne todas as suas obras, reformula-as e corporifica-as em uma só, de nome *Reinações de Narizinho* (designação mantida até os dias atuais), estando agora pronto

o universo do sítio ou seu rocambole infantil.

De seus personagens adultos, Dona Benta é avó de Narizinho e proprietária do Sítio do Picapau Amarelo. É uma senhora viúva cujo marido se chamava major Encerrabodes. Tem uma filha que mora no Rio de Janeiro – a mãe de Pedrinho, personagem que vem passar férias escolares no Sítio. Pode-se dizer que Dona Benta se caracteriza como líder do agrupamento familiar, constituindo-se a família, portanto, de uma estrutura matriarcal. Penteado (1997) diz ser uma velha, nos moldes concebidos no início do século XX. Lobato descreve-a de formas distintas: como “uma velha de mais de 60 anos” (*Reinações de Narizinho*), “tem 64 anos” (*O Saci*), e vai até os setenta anos em *As caçadas de Pedrinho*.

Em sua obra infantil *Reinações de Narizinho* (1931), deparamo-nos num primeiro momento da leitura com uma vovó típica, pacata, protótipo das avós de seu tempo. “Uma velha de mais de sessenta anos” (LOBATO, 2009b, p. 77) que cose vagarosamente na varanda da casa de seu sítio, frequenta as missas e cuida com zelo de seus netos. Como já citado, mora com Narizinho e Tia Nastácia.

Dando continuidade à leitura da narrativa, pode-se perceber que há uma mudança expressiva em relação ao modelo de avó esperado. Dona Benta é participante ativa das investidas das crianças e dos outros personagens, sendo que os estimula constantemente a um desempenho sempre ativo. Em determinado momento, interessa-se por conhecer o país das fábulas, por conta de La Fontaine, autor que havia lido em francês e de quem era grande admiradora:

– Tive uma grande ideia, vovó – berrou ele. Levar a senhora lá!... Já sabemos o caminho e temos o burro falante para nos conduzir. Que acha?

A grande ideia tonteou Dona Benta como se fora uma paulada no crânio.

– Que despropósito, Pedrinho! Não sabe que sou uma velha de mais sessenta anos? Que não diria o mundo quando soubesse desta extravagância?

– O mundo não precisa saber de nada, vovó. A senhora vai incógnita, como reis quando querem divertir-se. Deixe o negócio por minha conta, que sairá tudo direitinho...

A ideia de conhecer pessoalmente o Senhor La Fontaine

virou duma vez a cabeça da boa senhora. Três dias passou a pensar naquilo, vai,não vai, sem ânimo de decidir-se. Pedrinho, porém, tanto insistiu que...

– Vou, menino, vou! – disse ela afinal. Mas pelo amor de Deus não me atropete mais.

As crianças ficaram num delírio. Levarem sua querida vovó ao País das Fábulas foi coisa que nem em sonhos lhes passara pela cabeça. Era suco! – dizia Pedrinho dando pinotes.

A semana passou-se assim, em discussões e preparativos, tudo em segredo para que tia Nastácia não desconfiasse. Era preciso que nem a negra soubesse da “caduquice” de Dona Benta. Afinal chegou o grande dia (LOBATO, 2009a, p. 276-278).

Fica explícito o estabelecimento de uma relação democrática entre crianças e adulto; a entrega a esse tipo de aventura abre brechas a um relacionamento horizontal, nos moldes da sociedade almejada por Monteiro Lobato.

É ela quem cuida também de sua propriedade, e o faz com alto desempenho, sempre ligada às inovações científicas que possam trazer alguma melhora para seu sítio.

Desperta-nos atenção o fato de dar crédito às fantasias e aos planos de seus netos, muitas vezes, aliás, é participante ativa dessas travessuras. Em fragmento de *Reinações de Narizinho*, afirma para as crianças, com relação às fantasias delas: “– Você tem razão, minha filha – disse ela por fim. Esse mundo em que você e Pedrinho vivem é muito mais interessante que o nosso” (LOBATO, 2009a, p. 125).

Disponha-se a uma aproximação de seu universo adulto ao universo dos outros personagens mirins, mas sem perder de vista o aprendizado intelectual humanístico e, para tanto, utiliza-se da contação de histórias. Ao narrar os clássicos infantis, ia modificando os termos antiquados para versões mais modernas, deixando dessa maneira, mais fácil a compreensão:

A moda de Dona Benta ler era boa. Lia ‘diferente’ dos livros. Como quase todos os livros para as crianças que há no Brasil são muito sem graça, cheios de termos do tempo da Onça ou só usados em Portugal, a boa velha lia traduzindo aquele português de defunto em língua do Brasil de hoje. Onde estava, por exemplo: “lume”, lia “fogo”, onde estava “lareira”, lia “varanda”. E sempre que dava com um “botou-o” ou “comeu-o”, lia “botou ele”, “comeu ele” – e ficava o dobro mais interessante. Como naquele dia os personagens eram

da Itália, Dona Benta começou a arremedar a voz de um italiano galinheiro que às vezes aparecia pelo sítio à procura de frangos (LOBATO, 2009a, p. 192).

Nota-se, no trecho extraído de *Reinações de Narizinho*, a preocupação em tornar o texto lido compreensível ao pequeno leitor. Cabia a ela também o papel de educadora, ao estimular o consumo de livros por parte dos leitores reais. Utilizando-se da artimanha de, após o término de suas leituras habituais às crianças, escrever aos livreiros de São Paulo encomendando novos títulos (SANTOS, 2008).

Na obra *O poço do Visconde* (2009), vislumbramos uma Dona Benta atenta às demandas da modernidade. Lobato apresenta-nos uma propriedade rural com uma dinâmica moderna, racional e com várias vertentes produtivas. Fato que não repete em suas obras endereçadas para o público adulto, em que destaca a decadência do sistema econômico agrário.

A partir dessa mesma obra, Dona Benta passa a ter uma postura mais dinâmica, o bucolismo perene da propriedade rural é substituído pelo dinamismo do capitalismo nascente. Todos esses acontecimentos são decorrentes do petróleo que jorra em sua propriedade; entretanto, não se extingue por completo a ambiência de antes, o que acontece é o predomínio de um posicionamento mais racional.

Quando seus netos decidem por explorar os poços de petróleo, ela endossa a decisão, e vejamos sua declaração a um repórter, em entrevista:

Eu estou que não caibo mais em mim de contente, porque foram meus netos os heróis da grande façanha. Começaram a coisa brincando e tudo acabou sério. Graças a eles, ao visconde e ao Quindim, temos petróleo – o Brasil tem petróleo e, portanto, o elemento básico para tornar-se uma nação rica e poderosa. Pode escrever no seu jornal que não existe no mundo nenhuma avó mais feliz do que eu.

– Nem mais rica! Berrou Emília. O poço está dando 500 barris por dia. A Cr\$ 30,00, são 15 mil cruzeiros por dia. Qual é a avó por este mundo afora que tem, ali na batata, 15 mil cruzeiros por dia? (LOBATO, 2009a, p. 174).

Neste íterim, a matriarca passa a possuir muito dinheiro, mas tal dinheiro veio por uma via muito bem demarcada, a

fé no progresso e a fé na ciência. Vejamos o que nos diz Regina Zilberman e Marisa Lajolo (2008) sobre a obra de Lobato, nesse aspecto:

Embora o mundo rural predomine, é visível seu progressivo enfraquecimento. O Sítio do Picapau Amarelo, apresentado no início da série, com características aparentadas às das fazendas cafeeiras paulistas, perde aos poucos este valor e assume gradativamente conotação metafórica. Passa a representar cada vez mais o Brasil do modo como Monteiro Lobato desejava que fosse: é lá que se descobre petróleo e se obtém a tão almejada autonomia econômica ... e são seus habitantes que provocam uma revolução mundial destinada a mudar o comportamento da humanidade... (ZILBERMAN; LAJOLO, 2008, p. 65).

Na obra *Serões de Dona Benta*, a velha vovó caminha no intuito de incentivar seus netos às pesquisas pragmáticas; as pesquisas científicas foram muito estimuladas por ela. Constrói um laboratório em um quarto de hóspedes e faz dele um perfeito gabinete de ciências. Fazem morada no Sítio do Picapau Amarelo os dois pilares do desenvolvimento de Lobato: a ciência e o dinheiro. Dona Benta personifica o ser de desenvoltura, capaz de movimentos desbravadores e propulsores da dinâmica evolucionista da nação, sonhado pelo autor. É Dona Benta a “velhinha novidadeira” (LOBATO, 2009a) que consegue superar o mundo sem as ciências e sem a lógica do mercado capitalista dos coronéis da Vila do Tucano Amarelo.

Tia Nastácia, empregada da casa de Dona Benta, havia sido sua escrava em criança, contando na narrativa com setenta anos de idade. Responsável por todos os afazeres domésticos, principalmente, por cozinhar comidas típicas do universo rural, como o bolinho de chuva, preferido de Pedrinho. É uma preta ignorante, sem cultura acadêmica, mas rica em sabedoria própria das pretas velhas, dominando os ditos populares, as estórias, lendas e tudo mais que se refira aos hábitos e costumes das pessoas de origem popular e rural (BARBOSA, 1996).

Monteiro a apresenta como sendo a mais fervorosa do grupo, tendo uma fé caricatural; por isso, consegue suscitar a ira do clero na pessoa do padre Sales Brasil, que considerou uma afronta situar uma personagem negra, representante popular,

como estandarte da religiosidade.

O autor utiliza-se de Tia Nastácia como contraponto ao mundo adulto, por ela demonstrar temor pelo desconhecido, enquanto as crianças da narrativa se comportam de maneira corajosa perante os desafios que lhes são propostos.

Além disso, constitui-se como alvo preferido das críticas da boneca Emília. Gilberto Mansur explica que as investidas da boneca contra Tia Nastácia eram perfeitamente compreensíveis dentro do espírito da época, compreendendo-se a intenção autoral de se utilizar da verossimilhança, e escreve: “como, aliás, praticamente tudo na obra infantil de Lobato. Uma naturalidade tão espontânea que pode até soar, às vezes, como agressiva – acostumados que estamos a artifícios verbais e a meias verdades” (MANSUR, 1982, p. 115).

Conforme Penteado (1997, p. 210), Lobato inspirou-se em uma babá de seu filho Edgar, de nome Nastácia, para construir a personagem “inquestionavelmente familiar às gerações que leram as primeiras edições dos livros de Lobato”.

Tio Barnabé é um preto velho de mais de noventa anos de idade, vive na fronteira do Sítio, em um rancho de sapé. Conhecedor dos mistérios do mato, seus bichos e fações, foi ele quem ensinou Pedrinho a caçar saci. Aparece no livro de 1921, *O Sacy*, e em sua reedição em 1946, *O Saci*. Conforme Bignotto (1999, p. 26), “parece que tio Barnabé, contador de histórias que inicia os netos de Dona Benta na cultura popular, condensa e concentra em sua figura secundária as características de uma extensa camada social da população brasileira”.

Entre os personagens infantis está Narizinho, menina inteligente, doce e amável, aparece nas obras com a idade variável entre sete e nove anos de idade. Seus pais nunca surgem nas narrativas; é, portanto, criada por sua avó, Dona Benta.

Segundo Penteado (1997), Lobato inspirou-se, para a criação da personagem Narizinho, em *Alice*, de Lewis Carroll. A menina de nome Lúcia surge em sua obra, num primeiro momento, como principal, mas gradativamente vai perdendo espaço para outros, principalmente para sua boneca de pano, Emília.

Pedrinho, de idade variável entre oito e dez anos (conforme

a obra retratada), é primo de Narizinho e neto de Dona Benta. Morador da cidade do Rio de Janeiro, em suas férias vai visitar os moradores do Sítio de Dona Benta. Tem espírito ativo e altivo, não se sossega com os folguedos de sua prima. O que mais desperta sua atenção são as aventuras vivenciadas na mata do capoeirão. “Pedrinho é mais ativo do que a prima, tanto física quanto intelectualmente – o que se encaixa de certa forma no estereótipo contemporâneo de Lobato para um menino...” (PENTEADO, 1997, p. 210).

Pedrinho é o homem da casa e traz, de certa maneira, a infância do autor para a narrativa. Somente depois de seu aparecimento é que Monteiro dá vida a outros personagens, como Tio Barnabé, Visconde de Sabugosa e outros seres mágicos, isso devido às alterações nas aventuras vivenciadas por uma personagem de sexo masculino.

Monteiro retrata, nesse personagem, suas próprias aventuras e as de seus filhos, conforme ele mesmo relata em entrevista cedida ao jornalista Silveira Peixoto (1982). O menino é leitor vigoroso de aventuras e de ficção histórica, pode-se considerá-lo meio idealizado, contemplando atributos como coragem, honestidade, responsabilidade e estudos de ciências e leitura de jornais.

No tocante aos bonecos, o principal é Emília, uma bruxa-boneca feita de um pedaço de saia velha e recheada de macela, costurada por Tia Nastácia. Personagem emblemática das histórias do Sítio, era muda até que um dia, nas aventuras de Narizinho no Reino das Águas Claras, recebe do doutor Caramujo umas pílulas falantes e, daí em diante, não fecha sua torneirinha de asneiras. É uma personagem que evolui dentro do universo do autor e serve de porta-voz de Monteiro Lobato em variados momentos de sua vida.

Para Souza, 2009, p. 79), “Emília é a sede da mudança de Lobato. Ela expressa toda a necessidade de reação por que o autor lutou.” E, apesar de muitos estudiosos dizerem que a boneca representa o alterego de Lobato, ele diz que a personagem tem fala própria, indo muito além do que ele verbaliza:

[Emília] começou como feia boneca de pano, dessas que nas quitandas do interior custavam 200 réis. Mas rapidamente foi evoluindo e adquirindo tanta

independência [...] que nem eu, seu pai, consigo domá-la [...] fez de mim um 'aparelho', como se diz em linguagem espírita [...]. Emília é que me governa, em vez de por mim ser governada (LOBATO, 2008, p. 344).

Pode-se dizer, com certeza, que a boneca não representa bem o modelo idealizado de comportamento infantil da época em que surgiu. Dona de um tom debochado e de uma crítica pertinaz faz alusões a si mesma, aos outros e aos costumes de maneira aberta, sem censuras. Traz à baila suas deficiências e as percebe sem recalques, naturalizando situações perfeitamente compreensíveis, sem a capa da compostura social da qual não se veste. Vejamos algumas considerações feitas sobre ela mesma na obra *Memórias de Emília*:

– Ótimo! – exclamou Emília. – Serve. Escreva: Nasci no ano de...(três estrelinhas), na cidade de ...(três estrelinhas), filha de gente desarranjada...

– Por que tanta estrelinha? Será que quer ocultar a idade?

– Não. Isso é apenas para atrapalhar os futuros historiadores, gente muito mexeriqueira. Continue escrevendo: e nasci numa saia velha de tia Nastácia. E nasci vazia. Só depois de nascida é que ela me encheu de pétalas numa flor cor de ouro que dá nos campos e serve para estufar travesseiros.

– Diga logo macela que todos entendem.

– Bem. Nasci, fui enchida de macela que todos entendem e fiquei no mundo feito uma boba, de olhos parados, como qualquer boneca. E feia. Dizem que fui feia que nem bruxa. Meus olhos tia Nastácia os fez de linha preta. Meus pés eram abertos para fora, como pés de caixeirinho de venda (LOBATO, 2009a, p. 9-10).

Assinalemos alguns pontos que se destacam, concernentes à sua gênese: o fato de ser uma bruxa de pano é emblemático, já que representa peça importante do folclore nacional, assinalando, dessa forma, a preocupação do autor em elevar o grau de importância dado aos regionalismos e culturas populares. Ter sido confeccionada por Tia Nastácia é acontecimento singular, principalmente, lembrando-se que o autor chegou a ser considerado racista, e Emília é obra nascida das mãos de uma negra simples e popular; esse nascimento acontece a partir de um retalho velho de sua saia. Constrói-se de uma parte dela, da negra, do que podemos inferir que o autor esteja fazendo alusão ao nascimento de uma nação, de

um país que surge por meio do trabalho artesanal e paciente dos negros. Outro ponto importante a ser considerado refere-se a seu preenchimento com a erva do campo, macela; aqui mais uma vez estamos em contato com a terra, visto ser a macela-do-campo, produto de nossa flora original.

Diante dos fatores expostos, consideramos a personagem como sendo uma representação autêntica da construção étnica de nosso país. Nela pode-se perceber o folclore, a raiz negra e a flora, importantes componentes de nossa cultura. Mas a esses itens Lobato acrescenta a irreverência, a reflexão a brejeirice, a petulância... , bons ingredientes para a nação almejada pelo autor. Pretendente de um país autônomo, rico e forte.

Nelly Novaes Coelho (2006), em sua obra *Dicionário crítico da literatura infantil juvenil brasileira*, refere-se à Emília como sendo a personagem mais importante do universo lobatiano, “pois é a única que vive em tensão dialética com os outros” (p. 645). Diz serem os outros personagens apenas arquétipos que servem de contraponto à boneca. Analisa também sua postura dominadora e seu exagerado individualismo, refletido em suas colocações; relata serem esses ingredientes os formadores do “super-homem” nietzschiano, bem ao gosto de Lobato.

Essa imagem da boneca pode ser percebida de forma ambígua, isto é, em alguns momentos faz emergir grandes obras, grandes realizações em nível social, mas, em contrapartida, lembra o homem dominador e “com facilidade resvala para a exploração do homem pelo próprio homem”. Coelho, sobre esse aspecto, elucida que essa dualidade também pertencia ao arcabouço do escritor, visto que, em momentos de sua narrativa, ele valoriza e até incentiva o individualismo da boneca, conquanto em outros, faz sátira lembrando “o consciente despotismo com que Emília age em certos momentos, num verdadeiro arremedo do que realmente acontece no mundo civilizado”, lugar onde poucos poderosos usufruem das riquezas produzidas por milhares de pessoas (COELHO, 2006, p. 646).

Visconde de Sabugosa era o boneco feito por Pedrinho, de sabugo de milho. Ao ficar esquecido em meio aos livros da

biblioteca, lê-os e se torna um verdadeiro sábio, detentor de conhecimentos extraordinários, mas, além de possuir tamanha sapiência, segundo Barbosa (1996) “era valente, leal, corajoso, fiel, generoso: um nobre” (p. 89).

Nelly Novaes Coelho (2006) diz ser o Visconde representante da sabedoria intelectual adulta, portanto, um arquétipo. Sendo criado em fazenda, Monteiro Lobato teve sua infância recheada dos brinquedos fabricados com os materiais disponíveis no campo. Certamente recreou-se com bonecos feitos de sabugo e com bois construídos de chuchu. Em seus escritos da juventude, diz que as crianças “desadoram os brinquedos que dizem tudo, preferindo os toscos nos quais a imaginação colabora. Entre um polichinelo e um sabugo acabam conservando um sabugo” (LOBATO, 2008, p. 10).

As crianças, em contato com inúmeras possibilidades inventivas que os brinquedos feitos por elas mesmas propõem, são direcionadas a um complexo emaranhado de novas possibilidades construtivas, facilitando, dessa maneira, a incursão real em um mundo mágico.

Segundo Penteado (1997), o Visconde de Sabugosa cumpre papéis muito importantes em quase toda a obra de Lobato. Seguindo essa tendência, vão avolumando-se e tornando-se mais representativas suas participações, passa a ser mais simpático à medida que os livros se sucedem, e, em *A chave do tamanho*, torna-se a personagem principal, é acometido de uma loucura heróica, o que pode ser indicativo de um desejo de Lobato de reestruturá-lo.

Como personagens do folclore, temos a Cuca, uma bruxa tipicamente brasileira, cara de jacaré e garras de gavião. Representa o folclore e vive atormentando a todos, crianças e adultos; ambiciona sua ascensão na hierarquia das bruxas, por meio da aquisição de mais poderes mágicos.

Também faz parte do folclore brasileiro o Saci, com sua aparência de menino magro e negro, tem uma perna só e anda a pular. Usa uma carapuça vermelha, que, quando retirada, tira-lhe toda a esperteza, fuma um cachimbo sem parar. Vive a perturbar os moradores do Sítio, especialmente Tia Nastácia e

Tio Barnabé; proporciona a queima do feijão no fogo, o derrame de leite, o nó no rabo do cavalo e o sumiço do cachimbo e do fumo de Tio Barnabé.

Alinha-se entre os animais o Conselheiro, um burro detentor de vasta sabedoria e muito bom senso. O Burro Falante pode ser visto nas aventuras de Lobato, assim como também em *Fábulas*. Em determinada passagem, quando as crianças andavam pelo País das Fábulas, salvam-no de ser sacrificado e, devido ao ocorrido, torna-se amigo da turminha, fazendo parte de grande número de aventuras.

Podemos refletir se Monteiro Lobato, ao construir uma personagem dentro desses moldes (o inverso do usual e cotidiano, em que as pessoas veem o burro como um animal sem inteligência), pretendeu desmitificar o estigma carregado pelo animal.

O Marquês de Rabicó é um porco como tantos outros, sétimo filhote de uma ninhada que vai se findando, todos por meio da faca de Tia Nastácia. Acontece que Narizinho acaba por afeiçoar-se a ele e toma-o para si; a partir de então, recebe tratamento diferenciado.

Monteiro Lobato, conforme Penteado (1997), era demasiadamente avesso a títulos de nobreza, por conta de sua relação conturbada com seu avô Visconde, então, aproveita-se da personagem animal para criticar as convenções e as posturas herdadas do século que antecedia. Para Coelho (2006), representa mais um arquétipo, simbolizando a inconsciência animal representada por sua gula e desproporções.

Quindim foi o nome dado por Emília a um gigante rinoceronte. É curioso o nome com que se batizou, visto ser um animal de porte tão robusto, contrastando com quindim, nome de um doce extremamente suave.

Percebe-se a intenção autoral de causar o estranhamento no público leitor, pois o sugestivo nome leva-nos a um paradoxo. Trata-se, apesar de seu tamanho avantajado, de um animal portador de personalidade refinada e culta, sendo a força bruta domável por seus caracteres intrínsecos.

Com Quindim, finalizamos o trio das personagens animais,

que, juntamente às pessoas e aos brinquedos, dão vida ao mundo da fantasia construído por Monteiro Lobato, para servir de morada a milhões de leitores infantis.

Considerações finais

Em entrevista a Silveira Peixoto, foi perguntado a Lobato como havia iniciado sua escrita para o público infantil, no que respondeu prontamente com seu modo irônico habitual:

- Vieram como vêm as crianças. Um grão de pólen me caiu um dia em algum óvulo cerebral e gerou o primeiro
- *A Menina do narizinho arrebitado*.
- Por que preferiu um “narizinho arrebitado”?
- Não preferi... Veio assim, de momento. Eu queria dar um traço característico, pitoresco, a minha pequena personagem. E que traço mais pitoresco do que um narizinho arrebitado?
- Os outros?
- Que outros?
- Os outros livros para crianças?
- Vieram muito naturalmente, como vagões atrás de uma locomotiva. Tudo saiu de um narizinho (LOBATO, 1972 apud PEIXOTO, 1982, p. 100).

Monteiro Lobato utiliza-se de sua perspicácia e orientação para os negócios como estratégia de popularização de sua obra, mas é sabido a não suficiência da propaganda para se fazer e vender livros. Torna-se imprescindível que a obra propagada contenha qualidade e, no período histórico retratado, como já falado anteriormente, o mercado de livros infantis em nosso país era escasso e os que circulavam eram desinteressantes.

A estudiosa de Monteiro Lobato, Caroline Elizabeth Brero, em sua dissertação intitulada *A recepção crítica das obras A menina do narizinho arrebitado (1920) e Narizinho arrebitado (1921)*, coloca-nos um panorama histórico da recepção das obras de Lobato, subdividido entre as décadas de 1920, 1930, 1940, 1950, 1960 até os dias atuais. Embasando nossas reflexões no referido estudo, além dos de Penteadó (1997) e nos de Vera Maria Tieztmann Silva (2009), adentraremos nesse percurso interminável, de perquirições acerca dos efeitos causados nos leitores de Lobato.

Observemos os números que foram se construindo em torno

de sua obra. Data de 1946 sua correspondência com Rangel, relatando seu entusiasmo para com sua tiragem editorial até aquela data, dizendo ultrapassar a marca de um milhão de exemplares (LOBATO, 2008). Atingir tal tiragem em um período em que existiam no país pouco mais de 30 livrarias e que os livros destinados à juventude eram praticamente não publicados significa dizer que seu sucesso foi espetacular e que sua obra, às vezes rechaçada, teve aceitação atemporal, fato que reforça sua peculiaridade de uma não “arte culinária” (JAUSS, 2003).

Segundo Brero (2003), a década de 1920 recebeu a obra de Lobato de forma amistosa, vários críticos empenharam-se a favor de seu estilo simples e claro de escrita tanto quanto a valorização do prazer infantil no ato mesmo da leitura, possibilitando ao leitor sua inserção no mundo do imaginário, o que não era facultado até então a esse público. Mas, apesar das observações obsequiosas, iniciam-se as advertências no tocante à falta de valorização da instrução moralizante.

Nos anos de 1930, Lobato tem profícua publicação e, por conta disso, recebe críticas de autores já consagrados, como por exemplo, Manuel Bandeira, que diz ser a linguagem de Lobato inadequada e não saber como atingia tão bem o público infantil, tendo uma escrita “por demais de gente grande, por demais gramaticalmente certa” (BRERO, 2003, p. 23). No período compreendido entre 1930 e 1939, publicou, além de traduções e adaptações, um total de 16 livros voltados para a infância, recebendo da crítica especializada elogios por seu estilo.

O período político controverso que se instalara no país com a ascensão ao poder de Getúlio Vargas favoreceu um cerceamento da distribuição de suas obras, devido a indisposições partidárias que Lobato nutria para com o partido da situação. Por suas divergências ideológicas, não foi poupado da perseguição, inclusive pela Liga Eleitoral Católica. Lobato comungava com os ideais dos escolanovistas, e a Liga Católica, partido formado por católicos conservadores, não poderia permitir a aceitação de seus livros nas escolas particulares e públicas do país. Começou uma verdadeira caça às bruxas, com a promoção de fogueiras de suas obras em praça pública, fato que não diminuía a atração das

crianças por seu mundo encantado.

Importa-nos saber a fala do escritor José Lins do Rego (BRERO, 2003) que, na década de 40, observou que o autor de *Caçadas de Pedrinho* havia atingido a admiração da melhor crítica, a de seu próprio público. Lins do Rego também se retratou por colocações mal feitas a respeito do autor em períodos anteriores, com relação à forma de escrita seca e áspera. O estilo que chocou momentaneamente acaba por ser compreendido ao longo do tempo.

Após sua morte, a igreja Católica volta a fazer críticas ao conjunto de suas obras, asseverando não ser o autor indicado para conduzir os futuros cidadãos de nossa nação, como vê-se a seguir na colocação do padre Adalberto: “como poderá [Monteiro Lobato] ser apresentado e recomendado às crianças como o escritor preferido e como educador seguro de nossos pequenos cidadãos?” (BRERO, 2003, p. 37). Sua colocação dirige-se à interpretação de uma das cartas que o autor havia enviado a seu amigo Godofredo Rangel em que dizia que os únicos valores morais de um homem seriam: “o amor, o jogo e o álcool” (LOBATO, 2009b, p. 87).

Ao findar de 1950, o número de inimigos da obra lobatiana era grande, tendo como expoente principal o padre Salles Brasil. Inicia-se uma varredura nas entrelinhas de seus livros, numa busca constante de subversões veladas e ideologias perniciosas para as crianças. Na contramão desses pensamentos havia um grande número de intelectuais que deliberadamente se manifestaram a favor da obra de Lobato, demonstrando sua perfeita adequação literária ao público a que se destinava. Entre eles destacam-se Edgar Cavalheiro, Tales de Andrade, Lenira Fracalori, Paulo Dantas, Érico Veríssimo e outros.

Nos anos seguintes, décadas de 60 e 70, inicia-se uma busca constante no sentido de se construir obras que retratem a vida e obra do autor, ressaltando em todas elas seus aspectos positivos, e todos os livros que se ocupam de teoria e/ou crítica literária passam a ter em Lobato o construtor da literatura infantojuvenil brasileira.

Referências

ARIÈS, P. *História social da criança e da família*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1981.

AZEVEDO, P. C. (Coord.). *Monteiro Lobato vida, realidade e sonho*. São Paulo: EmporiumBrasilis Memória e Produção Cultural, 1998.

BIGNOTTO, C. C. *Personagens infantis da obra para crianças e da obra para adultos de Monteiro Lobato: convergências e divergências*. 1999. 166f. Dissertação de Mestrado (Teoria Literária) – Programa de Pós-Graduação em Teoria Literária, Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 1999.

BRERO, C. E. *A recepção crítica das obras A menina do narizinho arrebitado (1920) e Narizinho arrebitado (1921)*. 2003, 246f. Dissertação (Mestrado em Letras, Teoria Literária e Literatura Comparada) – Programa de Pós-Graduação em Letras, Teoria Literária e Literatura Comparada, Universidade Estadual Paulista, Assis, SP, 2003.

BARBOSA, A. *O ficcionista Monteiro Lobato*. São Paulo: Brasiliense, 1996.

CAPELLO, C. *Literatura na formação do leitor*. Vol. 3. Rio de Janeiro: Fundação CECIERJ, 2007.

CAVALHEIRO, E. *Monteiro Lobato*. São Paulo: Brasiliense, 1972.

COELHO, N. N. *Literatura infantil*. Teoria-Análise-Didática. São Paulo: Moderna, 2000.

COELHO, N. N. *Dicionário crítico da literatura infantil e juvenil brasileira*. 5. ed. São Paulo. Companhia Editora Nacional, 2006.

COELHO, N. N. *Panorama histórico da literatura infantil/ juvenil. Das origens indoeuropeias ao Brasil contemporâneo.* Barueri, SP: Manole, 2010.

ISER, W. A interação do texto com o leitor. In: JAUSS, H. R. et al. *A literatura e o leitor: textos de estética da recepção.* Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1979. p. 83-132.

JAUSS, H. R. A estética da recepção colocações gerais. In: LIMA, L. C. (Org.). *A literatura e o leitor. Textos de estética da recepção.* Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2003. p. 67-84.

LOBATO, M. *Reinações de Narizinho.* São Paulo: Globo, 2009a.

LOBATO, M. D. *Quixote das crianças.* São Paulo: Globo, 2009b.

MANSUR, G. Arte de dizer às crianças a verdade inteira. São Paulo, *Estado de S.Paulo*. 18 abr. 1982.

MEMÓRIA de Leitura. Instituto de Estudos da Linguagem. Unicamp. 2011. Disponível em: <<http://goo.gl/2kqAro>>. Acesso em: 19 jul. 2011.

PEIXOTO, S. Vida, paixão e morte de Lobato. In: DANTAS, P. (Org.). *Vozes do tempo de Lobato – depoimento.* São Paulo: Traço, 1982.

PENTEADO, J. R. W. *Os filhos de Lobato: o imaginário infantil na ideologia do adulto.* Rio de Janeiro: Qualitymark/ Dunya, 1997.

RIZZINI, J. M. *Vida de Monteiro Lobato (Para a infância e a juventude).* 2. ed. São Paulo: Difusora Cultural, 1966.

SANTOS, E. da Silva. *Monteiro Lobato e suas seis*

personagens em busca da nação. 2008. 144f. Dissertação (Mestrado em Ciências Sociais) – Programa de Pós-Graduação em Filosofia e Ciências, Universidade Estadual Paulista, Marília, SP, 2008.

SANDRONI, L. De Lobato à década de 1970. In: SERRA, E. D'A. (Org.). *30 anos de literatura para jovens e crianças: algumas leituras*. Campinas, SP: Mercado de Letras/ Associação de Leitura do Brasil, 1998. p. 13-27.

SILVA, V. M. T. *Literatura infantil brasileira: um guia para professores e promotores de leitura*. Goiânia: Cânone Editorial, 2009.

SOUSA, M. M. A. C. Emília: potencialidade transgressora na formação de um novo conceito de infância. 2009. 155 f. Dissertação (Mestrado em Letras) – Programa de Pós-Graduação em Literatura, Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte 2009.

ZILBERMAN, R. *Estética da recepção e história da literatura*. São Paulo: Ática, 1989.

ZILBERMAM, R.; LAJOLO, M. *Um Brasil para crianças: para conhecer a literatura infantil e juvenil brasileira: história, autores e textos*. São Paulo: Global, 2008.

Monteiro Lobato and the birth of a literature specifically Brazilian infantojuvenil

Abstract

Through textual research, we set off in search of a reflection on the birth of a Brazilian children and youth literature . Faced in the role played by Monteiro Lobato in building this literature eventually detail its importance as an author , tracing some meanings of the characters to the audience infantojuvenil player and developing possible ways the reception of his work through time.

Keywords: brazilian literature , children and youth literature , Monteiro Lobato