

Cilza Carla Bignotto

Personagens infantis da obra para crianças e da obra para adultos de
Monteiro Lobato: convergências e divergências

Dissertação apresentada ao Curso de Teoria Literária do Instituto de Estudos da Linguagem da Universidade Estadual de Campinas como requisito parcial para obtenção do título de Mestre em Teoria Literária.

Orientadora: Prof.^a Dr.^a Marisa Philbert Lajolo

Campinas
Instituto de Estudos da Linguagem
1999



00003666

UNIDADE	DC
N.º CHAMADA	TI/UNICAMP
	B486p
V.	
TOMBO DC/	40373
PROC.	278/2000
C	<input checked="" type="checkbox"/>
PREÇO	R\$ 11,00
DATA	15/02/00
N.º CPD	

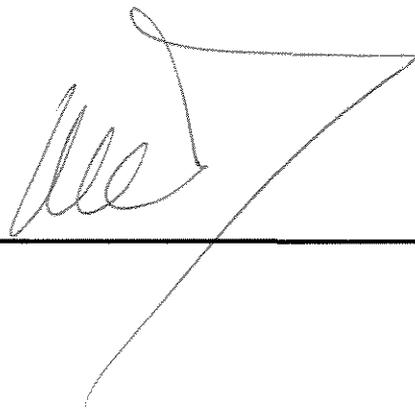
CM-00133193-9

FICHA CATALOGRÁFICA ELABORADA PELA BIBLIOTECA IEL - UNICAMP

B486p Bignotto, Cilza Carla
Personagens infantis da obra para adultos e da obra para crianças de Monteiro Lobato: convergências e divergências / Cilza Carla Bignotto. -- Campinas, SP: [s.n.], 1999.

Orientador: Marisa Philbert Lajolo
Dissertação (mestrado) - Universidade Estadual de Campinas, Instituto de Estudos da Linguagem.

1. Lobato, Monteiro, 1882-1948 - Crítica e interpretação. 2. Literatura brasileira - História e crítica. 3. Literatura infanto-juvenil. I. Lajolo, Marisa Philbert. II. Universidade Estadual de Campinas. Instituto de Estudos da Linguagem. III. Título.



Professora Doutora Marisa Lajolo

Professor Doutor Octavio Ianni

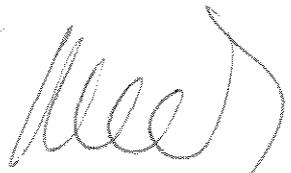
Professora Doutora Márcia Abreu

Professora Doutora Tania Pellegrini

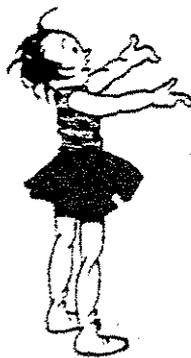
Este exemplar é a redação final da Tese. Data: _____

defendida por Alza Carla Bignoto

e aprovada pela Comissão Julgadora em _____
31 / 01 / 2000.



Para minha mãe,
Maria Eliza Colaviti.



Agradecimentos

A meus caros familiares e amigos.

À Biblioteca do IEL,
Ao CEDAE,
À Biblioteca Infanto-Juvenil Monteiro Lobato.

À FAPESP, cujo financiamento foi essencial para a realização desta pesquisa.

Aos professores
Octavio Ianni, Márcia Abreu, Tania Pellegrini e Paulo Dalgalarrodo,
pela leitura deste trabalho e pelo valioso auxílio.

À minha orientadora Marisa Lajolo, por tudo.

Sumário

Introdução

Monteiro Lobato: um olhar sobre o Brasil.....	08
---	----

Capítulo 1

A Infância na República Velha.....	13
Adultos em miniatura	17
O entusiasmo pela educação.....	32
A influência da Escola Nova	38

Capítulo 2

As personagens infantis dos contos para Adultos de Monteiro Lobato.....	43
A Revista do Brasil	54
As categorias para análise das personagens	58
O espaço da ação	59
A relação adulto/criança	63
A imaginação infantil	72

Capítulo 3

As personagens infantis da obra para crianças de Monteiro Lobato.....	77
A saga editorial da “Saga Infantil”	88
O espaço da aventura	89
A relação adulto/criança	91
O poder transformador da imaginação infantil	99
A anulação dos limites entre sonho e realidade	109

Capítulo 4

Personagens infantis dos contos para adultos e das histórias para crianças: convergências e divergências	113
O herói deixa a casa	122
O regresso ao lar	139
<i>Sítio do Picapau Amarelo: a grande escola</i>	<i>147</i>

Conclusão	153
------------------------	------------

Summary	160
----------------------	------------

Bibliografia.....	161
--------------------------	------------

Resumo

Esta dissertação apresenta uma análise comparativa das personagens infantis dos contos para adultos e das histórias para crianças de Monteiro Lobato, a partir de um *corpus* constituído pelos contos *Bucólica*, *A Vingança da Peroba* (Urupês, 1918), *Pedro Pichora* (Cidades Mortas, 1919), *O Fisco*, *Negrinha* e *Dois Cavalgaduras* (Negrinha, 1920), e pelas Obras Infantis Completas (1946) do autor. A análise é precedida de um panorama social do Brasil durante a República Velha (1889-1930), que enfatiza aspectos relativos à infância, ao cotidiano familiar e à educação durante aqueles anos.

A comparação das personagens revela convergências e divergências marcantes entre as protagonistas dos contos e as protagonistas da obra infantil, que engloba histórias passadas no *Sítio do Picapau Amarelo*. Entre as convergências, destacam-se a faixa etária, o cenário das narrativas e o papel fundamental da imaginação infantil, tanto nas histórias dirigidas para adultos como naquelas produzidas para crianças. Já as divergências apontam para as diferenças de concepção e produção da ficção adulta e da ficção infantil de Lobato; enquanto na obra escrita para adultos as personagens infantis têm destinos trágicos – são espancadas, torturadas, mortas – nos livros dirigidos para crianças as personagens infantis são protegidas, amadas e, principalmente, incentivadas a brincar e a utilizar a imaginação para descobrir e interpretar o mundo.

Introdução

Monteiro Lobato: um olhar sobre o Brasil

Não há melhor atestado de tudo o que separa a escrita literária da escrita científica do que esta capacidade, que ela possui exclusivamente, de concentrar e de condensar na singularidade concreta de uma figura sensível e de uma aventura individual, funcionando ao mesmo tempo como metáfora e metonímia, toda a complexidade de uma estrutura e de uma história que a análise científica precisa desdobrar e estender laboriosamente.

Pierre Bordieu¹

Algumas personagens infantis de Monteiro Lobato parecem possuir a capacidade referida por Pierre Bordieu na epígrafe deste texto: condensam e concentram, em sua “*singularidade de figura sensível*” e na natureza de suas aventuras, “*toda a complexidade de uma estrutura e de uma história que a análise científica precisa desdobrar e estender laboriosamente*”. Esta dissertação compara as personagens infantis de alguns contos lobatianos para adultos e as personagens infantis do *Sítio do Picapau Amarelo*, a obra para crianças que consagrou o escritor. Procurou-se desdobrar, estender e entender as singularidades, as semelhanças e os contrastes das crianças que Lobato retratou em ficções dirigidas a públicos tão distintos – o infantil e o adulto.

Assim, a análise da história da personagem Negrinha, do conto homônimo (Negrinha, 1920²), por exemplo, permite iluminar complexidades sociais de uma época – o

¹ BORDIEU, Pierre. As regras da arte: gênese e estrutura do campo literário. Tradução de Maria Lucia Machado. São Paulo: Companhia das Letras, 1996, p.39.

² LOBATO, Monteiro. *Negrinha*. In: Negrinha. São Paulo: Brasiliense, 1996. Todos os trechos referentes ao conto foram extraídos dessa edição.

período imediatamente posterior à abolição da escravatura – que poderiam permanecer obscuros em análises históricas que tratem do tema de forma mais ampla e geral.

A descrição da personagem Dona Inácia, rica senhora que cria a órfã Negrinha, talvez possibilite figurar melhor esta idéia:

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!”...

Segundo o narrador, Dona Inácia é considerada “*excelente*” por seus amigos fazendeiros, e é “*dama de grandes virtudes apostólicas, esteio da religião e da moral*” na opinião do reverendo. O fato de torturar mucamas e crianças não a torna menos excelente para seus “iguais”, porque são mucamas e crianças *negras*. Seu comportamento com as sobrinhas brancas, “*lindas meninas louras, ricas, nascidas e criadas em ninho de plumas*” é bem diferente. O 13 de maio, afinal, não tivera o poder de transformar a visão de mundo de alguns membros do grupo social dos ex-senhores– grupo condensado na personagem da fazendeira – e as “*relações entre proprietários e empregados, as novas formas de vida privada, ficariam, por muito tempo ainda, tributárias da ordem privada escravista que tinha vigorado por três séculos e meio em nosso território*”³.

A “*ordem privada escravista*”, concentrada em Dona Inácia, tem alguns de seus aspectos mais cruéis revelados por meio dos atos da personagem. Assim, a forma como se dão as relações privadas entre membros do clero, da aristocracia e dos escravos libertos na casa de Dona Inácia seriam como que instantâneos, ricas miniaturas do sistema de relações privadas vigente naquela complexa fase da história nacional. Instantâneos cheios de matizes, de intrigantes perspectivas no cenário por trás da personagem focalizada, de objetos e signos que a circundam e caracterizam. A observação atenta desses instantâneos, ou a análise das personagens, de seu espaço e de suas relações, pode ajudar a desdobrar

³ ALENCASTRO, Luiz Felipe de. “*Vida privada e ordem privada no Império*”. In: História da Vida Privada no Brasil/ coordenador geral da coleção Fernando A. Novais; organizador do volume Nicolau Sevcenko. São Paulo, Cia. das Letras, 1998, p. 93.

algumas das estruturas da ordem que as rege e a entender melhor aspectos dessa mesma ordem.

O narrador das histórias, que descreve as personagens e comenta seus atos, parece ser um bom ponto de partida para a análise textual . É ele que focaliza determinados acontecimentos, qualidades, comportamentos, em detrimento de outros. O narrador de “*Negrinha*” deixa as outras personagens em segundo plano, para tratar da relação entre a menina e sua senhora. Emoldurando esse recorte, estão os conflitos, as relações, o modo de vida das outras personagens – enfim, o plano da ação do conto – que caracterizam o universo onde as protagonistas se movem.

Tanto o recorte como sua moldura revelam que o autor do conto selecionou, dentre infinitas possibilidades de abordar temas da época, um determinado aspecto de um determinado grupo social: a relação entre uma criança negra liberta e uma ex-senhora de escravos. Também escolheu um tipo de narrador que, além de onisciente e onipresente, faz digressões sobre o interior das personagens e sobre o mundo que as cerca. Em vista dessa escolha, a análise das características do narrador torna-se complementar ao estudo das características das personagens.

A forma como Monteiro Lobato construiu narrador e personagens, e contou a história, revela muito sobre como enxergava, apreendia, entendia o tema tratado. Os ângulos que seu olhar procura – já que estamos usando a metáfora da fotografia – o foco que escolhe, os detalhes que ilumina, o recorte que faz, podem revelar um pouco da idéia que fazia de seus objetos. São sinais que podem levar à identificação de uma maneira de pensar – a maneira de pensar de um observador privilegiado daquela República que começava. Privilegiado porque Lobato participou ativamente, como intelectual e empresário, de sua época. Tentar reconstruir esse olhar pode nos ajudar a compreender melhor as representações sociais daquele momento histórico, principalmente com relação à infância – e aumentar a abrangência de nosso próprio olhar sobre ele.

Para tentar analisar de forma mais sistemática a maneira como Lobato enxergava as questões referentes à infância, recorreremos ao auxílio de informações que permitam uma visão mais panorâmica da época que compreende a República Velha – último decênio do século XIX e primeiras décadas do século XX. Foi da sociedade brasileira deste período que Lobato tirou seus instantâneos – ou melhor, foi a partir de elementos dela que criou as histórias estudadas nesta dissertação. Assim, o capítulo 1 apresenta um panorama em que se destacam os aspectos relativos à infância no Brasil da República Velha, que permitem uma análise mais refinada da maneira como Lobato representou famílias e crianças em seus textos.

No capítulo dois, há um levantamento das personagens infantis presentes na obra lobatiana para adultos. Um estudo sobre os objetivos de Lobato como escritor e sua produção ficcional para periódicos, principalmente a Revista do Brasil, antecede e justifica a seleção dos contos *Bucólica*, *A vingança da Peroba* (Urupês, 1918), *Pedro Pichorra* (Cidades Mortas, 1919), *Negrinha*, *O Fisco e Duas Cavalgadas* (Negrinha, 1920), cujas personagens infantis apresentam características que possibilitaram o trabalho de análise. Ainda nesse capítulo, desdobram-se, a partir do estabelecimento de categorias para o estudo das personagens, alguns aspectos das complexidades sociais do Brasil republicano.

A obra lobatiana para crianças é discutida no capítulo 3. Depois de arroladas as narrativas infantis produzidas pelo escritor, são selecionadas as histórias A menina do narizinho arrebitado (1920) e O Sacy (1921) como objeto de estudo. Como essas histórias foram profundamente modificadas por Monteiro Lobato, até serem publicadas em edições definitivas, elas são analisadas juntamente com as versões finais, Reinações de Narizinho (1934) e O Saci (1946). O estabelecimento de categorias para analisar as protagonistas infantis abrange reflexões sobre o gênero literatura infantil, o modo como desenvolveu-se no Brasil e algumas das características inovadoras da produção literária de Monteiro Lobato para crianças.

Finalmente, no capítulo 4, as personagens infantis dos contos para adultos são comparadas às personagens infantis da obra para crianças. A estrutura das histórias do *Sítio*

do Picapau Amarelo, semelhante a dos contos de fadas, levou à utilização da classificação feita por Vladimir Propp das funções do conto maravilhoso para nortear a análise da trajetória das personagens da obra para crianças. As invariantes de Propp também terminaram por ajudar a iluminar as convergências e divergências entre as histórias dirigidas ao público infantil e os contos produzidos para o público adulto.



Autofotografia no espelho com máquina Rolleyflex⁴

⁴ Apud AZEVEDO, Carmem Lucia de et al. Monteiro Lobato: furacão na Botocúndia. São Paulo: Editora Senac, 1998, p. 19.

Capítulo 1

A Infância na República Velha

Não sei que noção prematura de sordidez dos nossos atos, ou exatamente, da vida, me veio nessa experiência da minha primeira infância. O que não pude esquecer, e é minha recordação mais antiga, foi, dentre as brincadeiras que faziam comigo para me desemburrar da tristeza em que ficara por me terem cortado os cabelos, alguém, não sei mais quem, uma voz masculina falando: "Você ficou um homem, assim". Ora, eu tinha três anos, fui tomado de pavor. Veio um medo lancinante de já ter ficado homem daquele tamanhinho, um medo medonho, e recomecei a chorar.

Mário de Andrade⁵

Monteiro Lobato (1882-1948) pode ser incluído entre aqueles que Gilberto Freyre chamou de “sobreviventes de uma específica época psicossociocultural brasileira: a de transição da Monarquia para a República e do trabalho escravo para o livre”⁶. Transição que traria para o país, que até então tinha sua estrutura social baseada no meio rural e sua estrutura econômica dependente da mão-de-obra escrava⁷, inúmeras transformações, principalmente a industrialização, o grande fluxo de imigrantes não-ibéricos e a urbanização. Mas essas transformações foram percebidas e vividas de modos distintos pelos diversos grupos sociais brasileiros, como comentou Gilberto Freyre:

O tempo de Antônio Conselheiro e o do Conselheiro Rodrigues Alves, por exemplo, foram contraditórios e diversos, embora ambos vivessem na mesma época e cada um fosse ao seu modo

⁵ ANDRADE, Mário. “Tempo da camisolinha”. In: A palavra é... criança. Contos selecionados por Ricardo Ramos. São Paulo: Scipione, s/d.

⁶ FREYRE, Gilberto. Modos de homem & modas de mulher. Rio de Janeiro: Record, 1987, p. 139.

⁷ HOLANDA, Sérgio Buarque de. Raízes do Brasil. 21ª edição. Rio de Janeiro: José Olympio Editora, 1989.

conselheiro e importante, tendo o de Canudos alcançado um renome internacional – retrato no Almanaque Hachette, por exemplo – de modo algum atingido pelo de Guaratinguetá.⁸

Esses ritmos e tempos diferentes estão ligados aos diferentes modos de vida e de formação cultural dos brasileiros que compunham a novíssima República Federativa do Brasil. Para entender melhor essas diversidades, é preciso recuar um pouco, para abranger quem eram esses brasileiros, que o primeiro censo, de 1872, fixava em 9.930.478 habitantes – mais do que o dobro da população calculada em 1819, de cerca de 4,6 milhões de pessoas. De acordo com este primeiro censo, *“do ponto de vista racial, os mulatos constituíam cerca de 42% da população, os brancos 38% e os negros 20%”*⁹. A chegada de imigrantes europeus (em torno de 300 mil, entre 1846 e 1875) aumentou a porcentagem de brancos, que constituíam menos de 30% do total de habitantes em 1819.

A população brasileira era, em sua maioria, analfabeta:

Os primeiros dados sobre instrução mostram enormes carências nessa área. Em 1872, entre os escravos, o índice de analfabetos atingia 99,9% e entre a população livre aproximadamente 80%, subindo para mais de 86% quando considerarmos só as mulheres. Mesmo descontando-se o fato de que os percentuais se referem à população total, sem excluir crianças nos primeiros anos de vida, eles são bastante elevados. Apurou-se ainda que somente 16,85% da população entre seis e quinze anos freqüentavam escolas. Havia apenas 12 mil alunos matriculados em colégios secundários. Entretanto, calcula-se que chegava a 8 mil o número de pessoas com educação superior no país. Um abismo separava, pois, a elite letrada da grande massa de analfabetos e gente com educação rudimentar.¹⁰

Em 1871 havia sido decretada a Lei do Ventre Livre, que não produzira grandes efeitos. Apesar de escravos terem lutado ao lado de homens livres, na Guerra do Paraguai (1864-1870), e conquistado o respeito de muitos desses homens¹¹, somente a partir da década de 80 o movimento abolicionista ganharia força, culminando com a lei de libertação dos escravos de 1888. Mas a população negra não encontraria muitas oportunidades de trabalho, já que havia a opção de se contratar imigrantes europeus. O profundo preconceito

⁸ FREYRE, Gilberto. Ordem e progresso. 1º tomo. 2ª edição. Rio de Janeiro: José Olympio Editora, 1962.

⁹ FAUSTO, Boris. História do Brasil. São Paulo: Edusp, 1995, p. 236.

¹⁰ Idem, *ibid*.

¹¹ Ver, a esse respeito, o estudo de Gilberto Freyre em Ordem e Progresso. 2 vol., 2ª edição. Rio de Janeiro: José Olympio Editora, 1962.

da sociedade escravocrata perduraria por muito tempo ainda, de forma que a maioria da população infantil não branca, por causa de sua cor e pobreza, ficaria fora das escolas.

Em 1882, Monteiro Lobato nascia no casarão da fazenda de seu avô, José Francisco Monteiro, o Visconde de Tremembé, dono de escravos e plantações de café na região de Taubaté, em São Paulo. No mesmo ano, em uma outra fazenda paulista, na região de Santa Bárbara D'Oeste, a educadora alemã Ina von Binzer, que viveu no Brasil entre 1881 e 1885 e deu aulas a filhos de fazendeiros, refletia, em uma carta, sobre a futura convivência dos filhos dos senhores com os filhos de seus escravos ¹²:

A lei de emancipação de 28 de setembro de 1871 determina entre outras coisas aos senhores de escravos que mandem ensinar a ler e a escrever a todas essas crianças. Em todo o Império, porém, não existem talvez nem dez casas onde essa imposição seja atendida. (...) ...o fato é que ninguém aqui faz coisa alguma, de maneira que as crianças nascem livres, mas crescem sem instrução e no futuro estarão no mesmo nível dos selvagens sem gozar nem mesmo das vantagens dos escravos, que aprendem este ou aquele trabalho material. Se já estão livres, por que fazer despesa com eles, desperdiçar dinheiro com o que não dá lucro?

Parece estranho que o Sr. de Souza e D. Maria Luísa, sempre tão humanos e inteligentes, pensem dessa mesma forma. Não estarão percebendo que, agindo assim, estão preparando a pior geração que se possa imaginar para conviver mais tarde com seus próprios filhos?

A elite dirigente parece ter compartilhado o modo de pensar dos patrões da jovem Ina; de modo geral, não foram tomadas providências para que os escravos nascidos livres recebessem a educação necessária para que pudessem sobreviver dignamente. Essa postura não mudou com a abolição da escravatura, em 1888, nem com a proclamação da República, em 1889:

Costuma-se alegar que aos libertos nada foi concedido além da liberdade. Nem terras, nem instrução, nem qualquer reparação ou compensação pelos anos de cativo. Eles foram entregues à própria sorte, o que podia ser especialmente dramático para idosos e órfãos (...). No contexto da época, (...) a legislação que se esperava tinha por base a idéia de tutela do Estado

¹² BINZER, Ina Von. Os meus romanos: alegrias e tristezas de uma educadora alemã no Brasil. Trad. de Alice Rossi e Luisita da Gama Cerqueira. 6ª edição ver. e bilíngüe. Rio de Janeiro, Paz e Terra, 1994, p. 128.

sobre o liberto, forçando-o a continuar na propriedade em condições cujos termos deviam ser definidos pelo ex-senhor.¹³

O ex-senhor, no entanto, poderia definir condições de vida tão difíceis quanto as adotadas pela personagem D. Inácia, sobre quem o narrador de *Negrinha* afirma: “o 13 de Maio tirou-lhe das mãos o azorrague, mas não lhe tirou da alma a gana”¹⁴. Costumes seculares não são abolidos por leis, de maneira que a instrução, entre outras reparações e preparações que poderiam realmente conferir às crianças filhas dos escravos libertos o *status* de cidadãos no novo Brasil que a República proclamara, não foi concedida pela classe dirigente que mudou o regime do país. E as gerações que se seguiram sentiram - e sentem ainda - o peso da omissão daquela elite.

A herança do trabalho escravo e as disparidades sociais que gerou, aliada às enormes diversidades regionais, intensificadas por distâncias geográficas imensas e pela falta de uma rede de comunicações que só a industrialização poderia trazer, contribuiu para que a população que formava a República fosse desigual, indefinida, um “amalgama de passado e futuro”¹⁵ em que coexistiam diferentes tempos e diferentes costumes:

Não era uma sociedade, a massa plástica em que o governo tinha de trabalhar, mas um “agregado” de sociedades múltiplas, umas, do litoral e do planalto, sob as influências mais diretas da civilização ocidental, e outras, vivendo durante quase três séculos, por assim dizer de sua própria substância, perdidas nos sertões e amuradas num isolamento quase completo.¹⁶

¹³ CASTRO, Hebe M. de. “Laços de família e direitos no final da escravidão”. In: *História da Vida Privada no Brasil*/ coordenador geral da coleção Fernando A. Novais; organizador do volume Nicolau Sevcenko. Vol. 3. São Paulo: Cia. das Letras, 1998, p. 378.

¹⁴ LOBATO, Monteiro. *Negrinha*. In: *Negrinha*. São Paulo: Brasiliense, 1996.

¹⁵ SALIBA, Elias Thomé. “A dimensão cômica da vida privada na República”. In: *História da Vida Privada no Brasil*/ coordenador geral da coleção Fernando A. Novais; organizador do volume Nicolau Sevcenko. Vol. 3. São Paulo: Cia. das Letras, 1998, p. 297.

¹⁶ AZEVEDO, Fernando de. *A cultura brasileira: introdução ao estudo da cultura no Brasil*. 4ª edição. Brasília: Editora Universidade de Brasília, 1963, p.584-485.

Adultos em Miniatura

Essas diferentes sociedades tinham diferentes noções de infância, muitas vezes contrastantes. Para os grupos sociais intermediários entre a aristocracia rural e a alta burguesia que começava a firmar-se nos crescentes cenários urbanos, a infância passava a ser concebida de acordo com padrões europeus surgidos na esteira das mudanças de costumes e de organização social trazidas pelas revoluções burguesa e industrial:

A preservação da infância impõe-se como valor e meta de vida (...). A criança passa a deter um novo papel na sociedade, motivando o aparecimento de objetos industrializados (o brinquedo) e culturais (o livro) ou novos ramos da ciência (a psicologia infantil, a pedagogia ou a pediatria) de que ela é destinatária. Todavia, a função que lhe cabe desempenhar é apenas de natureza simbólica, pois se trata antes de assumir uma imagem perante a sociedade, a de alvo de atenção e interesse dos adultos, que de exercer uma atividade econômica ou comunitariamente produtiva, da qual adviesse alguma importância política e reivindicatória.¹⁷

A natureza simbólica da infância que os adultos desses grupos sociais pretendiam preservar parece ter assumido contornos de inocência e felicidade inerente quase míticas, talvez provocados por qualidades atribuídas à criança como a fragilidade, a inocência e a dependência. A infância parece ter se assemelhado, no imaginário dessas classes, a uma “*risonha manhã*”, a uma época caracterizada pela alegria e pela ternura, que os versos românticos de Casimiro de Abreu¹⁸ (1839-1860) podem ter auxiliado a popularizar¹⁹:

¹⁷ LAJOLO, Marisa e ZILBERMAN, Regina. Literatura infantil brasileira: história & histórias. 4ª edição. São Paulo: Ática, 1988, p. 17.

¹⁸ ABREU, Casimiro de. *Meus oito anos*. In: BARRETO, Fausto e LAET, Carlos de (org.). Anthologia Nacional ou Collecção de Excerptos dos principaes escriptores da lingua portugueza do 19º ao 16º seculo. 6ª edição. Rio de Janeiro: Francisco Alves & Cia; Paris: Aillaud, Alves & Cia, 1913, p.390.

¹⁹ Chamados de “popularíssimos” por Alfredo Bosi (História Concisa da Literatura Brasileira. 33ª edição. São Paulo: Cultrix, 1994, p. 116), esses versos de Casimiro de Abreu foram parodiados por Ruth Rocha em O mito da infância feliz, antologia de contos e crônicas de autores brasileiros contemporâneos que coloca em discussão a infelicidade na infância:

*Ai que saudades que eu tenho
Da aurora da minha vida
Da minha infância querida*

Como são belos os dias
Do despontar da existência!
Respira a alma inocência,
Como perfumes a flor,
O mar é lago sereno,
O céu um manto azulado,
O mundo um sonho dourado,
A vida um hino d'amor!
(...)
Oh! dias de minha infância!
Oh! meu céu de primavera!
Que doce a vida não era
Nessa risonha manhã! ²⁰

Entretanto, a mesma elite que aclamava os versos de Casimiro de Abreu e a doçura do mundo infantil que retratam proporcionava a seus filhos práticas culturais e escolares cujo resultado era a criação de uma *infância macambúzia*. É com esses termos que outro poeta, Olavo Bilac (1865-1918), intitula uma crônica de 1908, em que recorda seus tempos de criança:

(...) nunca fui verdadeiramente menino e nunca fui verdadeiramente moço.

A cousa não teria importância, se fosse uma desgraça acontecida a mim somente: mas foi uma desgraça que aconteceu a toda uma geração. Toda a gente do Rio, que tem hoje a minha idade, deve estar sentindo, ao ler estas linhas, a mesma tristeza.

Fomos todos criados para gente macambúzia, e não para gente alegre.

Nunca nos deixaram gozar essas duas quadras deliciosas da vida que em que o existir é um favor divino. Os nossos avós e os nossos pais davam-nos a mesma educação que haviam recebido: cara amarrada, palmatória dura, estudo forçado, e escravização prematura à estupidez das fórmulas, das regras e das hipocrisias. (...)

“É preciso estar quieto! É preciso ser sério, é preciso ser homem!”

Tanto nos recomendaram isso, que ficamos homens. E que homens! Céticos, tristes, de um romantismo doentio... (...) ²¹

*Que os anos não trazem mais...
Me sentia rejeitada,
Tão feia, desajeitada,
Tão frágil, tola, impotente,
Apesar dos laranjais.*

ROCHA, Ruth. *Ai que saudades...* In: O mito da infância feliz. Organização de Fanny Abramovich. São Paulo: Summus, 1983, p.105.

²⁰ ABREU, Casimiro de. *Meus oito anos*, opus cit.

²¹ BILAC, Olavo. “*Infância Macambúzia*”. In: Vossa Insolência: Crônicas. Organização de Antonio Dimas. São Paulo, Cia. das Letras, 1996, pp. 329-335.



Olavo Bilac aos nove anos.²²

Os “*avós e pais*” dos homens que formavam a elite brasileira, na época em que Bilac publicou seu desabafo, provavelmente haviam recebido uma educação que, segundo Nelson Werneck Sodré, associava a “*idéia de instrução à idéia de castigo*”²³ e tendia a ser, nas poucas escolas existentes, “*universalista e enciclopédica*”²⁴. Durante o Império, as crianças das classes altas recebiam, em casa ou nos poucos colégios existentes, uma educação de tipo “*aristocrático, destinada antes à preparação de uma elite do que à educação do povo*”²⁵; uma educação que, de acordo com a descrição de Fernando de Azevedo, fornece tintas sombrias à idealizada imagem de “*sonho dourado*” que caracterizava, para os adultos, o mundo infantil:

²² Apud BILAC, Olavo. Obra Reunida. Org. de Alexei Bueno. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1996, p. 77.

²³ SODRÉ, Nelson Werneck. Síntese de história da cultura brasileira. 9ª edição. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1981, p. 43.

²⁴ Idem *ibid*.

²⁵ Idem *ibid*.

Nesse regime de educação doméstica e escolar, próprio para fabricar uma cultura antidemocrática, de privilegiados, a distância social entre os adultos e as crianças, o rigor da autoridade, a ausência de colaboração da mulher, a grande diferença na educação dos dois sexos e o predomínio quase absoluto das atividades puramente intelectuais sobre as de base manual e mecânica, mostram em que medida influiu na evolução de nosso tipo educacional a civilização baseada na escravidão. O menino tratado de resto ou “como um demônio, passada a fase de ser considerado como um anjo, que era até cinco ou seis anos”, nas expressões de Gilberto Freyre, quando não usa batina, nos colégios, veste-se de sobrecasaca preta ou “com todo o rigor de gente grande, com a diferença apenas das dimensões”, para se desferrar, já rapazes, na indisciplina das escolas superiores, do regime de autoridade em que pais e mestres haviam asfixiado a sua natureza de meninos... É esse aspecto triste e sombrio, com que se apresentam meninos e meninas, todos com ares de adultos, é essa precoce maturidade exterior, nos trajés e nas maneiras, que levou um viajante estrangeiro do Brasil desse tempo “um país sem crianças”.²⁶

A reclusão das meninas e a aparência grave dos meninos das classes altas brasileiras impressionou os missionários norte-americanos Daryl P. Kidder e James C. Fletcher, que visitaram o país nas décadas de 1830 e 1840. No livro O Brasil e os Brasileiros²⁷, editado em 1845, Kidder relata a idéia que o Dr. Manuel Pacheco da Silva, diretor do tradicional colégio carioca *Dom Pedro II*, fazia sobre a educação feminina nas escolas:

O Dr. P. da S. – cavalheiro que toma um profundo interesse por todos os assuntos de educação e cujas idéias aplica com sucesso a seus próprios filhos (...) disse-me uma vez: “Desejo de todo meu coração ver o dia em que as nossas escolas para meninas sejam de tal natureza que uma jovem brasileira nelas se possa preparar, por sua educação intelectual e moral, a tornar-se uma digna mãe, capaz de ensinar a seus próprios filhos os elementos da educação e os seus deveres para com Deus e os homens: para esse objetivo, Sr., é que estou me esforçando”.

Escolas como essa estão aparecendo, e algumas excelentes; mas, em oito em dez casos, os pais brasileiros pensam ter cumprido o seu dever mandando sua filha cursar, durante alguns anos, uma escola de moda, dirigida por estrangeiro: - quando completam treze ou quatorze anos, são daí retiradas, acreditando o pai que sua educação está completa. Se é rica, está desde logo preparada para a vida, e pouco depois disso o pai apresenta-lhe alguns dos seus amigos, com a consoladora observação: “*Minha filha, este é o teu futuro esposo*”.²⁸

²⁶ AZEVEDO, Fernando de. A cultura brasileira: introdução ao estudo da cultura no Brasil. 4ª edição. Brasília: Editora Universidade de Brasília, 1963, p.573.

²⁷ KIDDER, D. P. e FLETCHER, J. C. O Brasil e os brasileiros: esboço histórico e descritivo. Tradução de Elias Dolianiti; revisão e notas de Edgard Sussekind de Mendonça. São Paulo: Cia Editora Nacional, 1941.

²⁸ Idem *ibid.*, p. 181-182.

Já a educação do menino brasileiro, segundo Kidder, “é melhor do que a de sua irmã”²⁹. Para o missionário, no entanto, há nessa educação “uma grande dose de superficialidade”, pois o jovem

é transformado num “pequenino velho” antes de ter doze anos de idade, com seu chapéu duro de seda preta, colarinho em pé e bengala; e na cidade, anda como se todos estivessem olhando para ele, e como se o houvessem enfiado num colete. (...) É mandado na mais tenra idade para um colégio onde cedo adquire o conhecimento da língua francesa, e os rudimentos comuns da educação em português. Embora os pais residam na cidade, fica interno no colégio e somente em certas ocasiões é visitado.³⁰

O modo de educar as crianças não mudou muito nos primeiros anos logo após a proclamação da República; o modelo social republicano, caracterizado pela valorização do saber e por campanhas pela alfabetização e pela escola, só começaria a se impor a partir da década de 1920. Até o final do século XIX, e durante as primeiras décadas do século XX, a criança brasileira parece ter continuado a ser vista e tratada como um “projeto de adulto”.

Essa visão aparece em crônica de João Vieira de Almeida³¹ publicada pelo jornal feminista A Mensageira, de 15 de dezembro de 1897. Almeida, então professor de português da Escola Normal de São Paulo, “convoca” as crianças leitoras para uma entrada precoce na vida adulta, em nome da “Pátria”:

Este é o mez das creanças!
Ainda bem não deixaram ellas os livros e se voltam já para as gulodices!
Férias e arvores do Natal!...

* * *

Felizes vós, ó pequeninos seres, que vos não tendes de preocupar com a baixa do cambio, nem com as difficuldades da venda do café.

Bem sabeis que o papá, mourejando noite e dia, sempre vos dará o vosso livro novo de classe; ou vos surprehenderá, na madrugada de Natal, com o presente do... velho da montanha!...

Não podeis comprehender, e bem hajais por isso, as amarguras que traga o vosso progenitor, ao ter de vos dar o necessario, para a vossa educação! (...)

Entretanto, taes não devem ser as aspirações da mocidade...

²⁹ Idem *ibid.*, p. 196.

³⁰ Idem *ibid.*, p. 196.

³¹ Em 1889, João V. de Almeida lançaria Pátria, primeiro de uma série de obras, publicadas por diversos intelectuais nos anos seguintes, voltadas para a educação moral e cívica das crianças brasileiras.

A eterna distração, a sede insaciável de divertimentos, é a partilha dos espíritos fúteis e da incapacidade doirada...

Outras devem ser as ideias, pelas quais deveis lutar!... (...)

Em vós, ó moços, unicamente em vós, é que confia esta pátria, pobre mãe amargurada!...

Dae tregoa às futilidades que vos preocupam e attendei aos seus rogos sentidos!

Quando a nossa mãe padece, não é justo, não é decente que nos entreguemos ao prazer.

E a pátria sofre e a pátria reclama o concurso de todos os seus filhos!...

Accostumai-vos, desde já, a encarar o lado serio da existencia.

Atacae firmes e resolutos o problema da vida!...

Começae a ser homens!...³²

E os meninos começavam bem cedo, se não a ser, a **aparentar ser** homens:

A partir dos doze anos, o menino já não podia mais vestir roupa de criança - blusa à marinheiro, branca ou vermelha, e calças azuis, por exemplo. Passava a usar trajes de homem, comprados no Bon Diable ou na Ville de Paris. Quanto à menina, basta dizer que o maior elogio que recebia era o de ser “uma verdadeira mocinha”. Suas saias, que até os dez anos andavam pelo meio das canelas, passavam progressivamente a se encompridar. Mantendo mais contato íntimo com as amas e governantas do que com os pais, as crianças dirigiam-se a estes como “Vossa Mercê”, “Senhor Pai” e “Senhora Mãe”, pedindo-lhes a bênção com a cabeça reclinada e as mãos entrelaçadas. Eram adultos em miniatura³³.

As representações de crianças reproduzidas a seguir, que aparecem em anúncios do período – assim como os retratos infantis – parecem confirmar a idéia de que eram miniaturas de adultos:

As mães aconselhamos dar a seus filhos somente o

LOMBRICOIDE

por ser innocente e infallível para expulsar os vermes (Lombrigas).

A' venda : Araujo Freitas, Rodolpho
Hess, Granado & C.



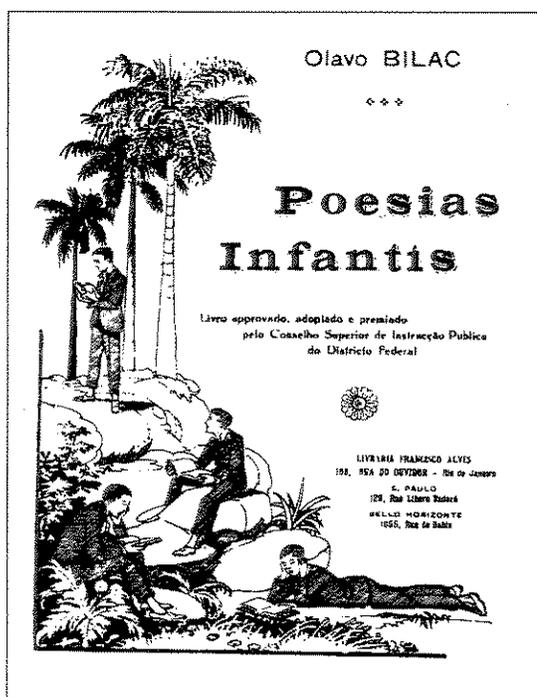
Anúncio da “*Revista da Semana*”, de 19/03/1918, que mostra uma criança vestida como se fosse um adulto em miniatura, inclusive fumando.

³² ALMEIDA, João Vieira de. “Chronica Omnimoda”. In: *A Mensageira*, 15 de dezembro de 1897, p. 3.

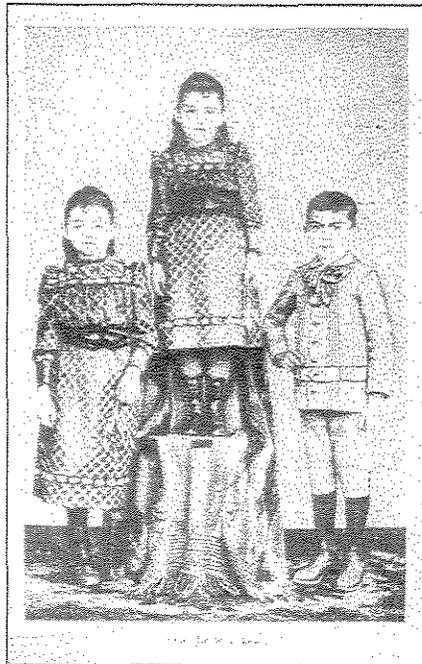
³³ *Enciclopédia Nosso Século*. Vol. I - 1900/1910. São Paulo, Abril, 1985, p. 122.



Fotografia de sala de aula feminina que ilustra o livro Histórias da nossa terra, de Julia Lopes de Almeida, publicado em 1907.



Meninos de terno enfeitam a capa do livro Poesias Infantis, de Olavo Bilac (1904)



A roupa que Monteiro Lobato (com as irmãs Judite e Ester) veste, em foto da década de 1880³⁴, é muito parecida com o “costume” da criança do anúncio abaixo...

NOVOS
 Costumes de
 BRINCA-CASIMIRA
 DE
 CÔRES
 PARA MENINOS
 DE
 2A 12 ANNOS
 NOVISSIMA ESCOLHA
 63000 para cima
 Loja de roupa e mais
 artigos esportivos, muita capital
 de colheitas
 para compras de todos
 os estados.
MA SON CHIC
 41—RUA NOVA—41

... extraído de “jornais brasileiros do fim do século XIX e do começo do XX”³⁵. Por sua vez,

³⁴ CAVALHEIRO, Edgar. Monteiro Lobato: Vida e Obra. 2 vol. São Paulo: Cia. Editora Nacional, 1955, p. 23.

³⁵ FREYRE, Gilberto. Ordem e progresso. 2º tomo. 2ª edição. Rio de Janeiro: José Olympio Editora, 1962, p. 491.

esse costume é muito semelhante ao da personagem exibida na página seguinte...



...que ilustra o conto “*Um homem*”, de Olavo Bilac. (*Contos Pátrios*, 1904). O menino da ilustração é considerado “um homem” no conto porque assume a liderança da família após a morte do pai.

São, pois, dados de diferentes linguagens, que confirmam o que diz Gilberto Freyre, para quem

Menino ou menina (...) trajava-se à européia. Havia vestidos e roupas para crianças, importados da Europa ou copiados de figurinos europeus, que eram verdadeiras torturas para os párvulos, obrigados a ostentar golas de pelúcia e casacas de veludo, sob o sol forte do trópico brasileiro. Para o menino, proclamada a República, tornou-se traje comum, entre a burguesia, o uniforme de Marinheiro Nacional: branco e gola azul, gorro, também azul, apito no bolso. Alguns colégios da época começaram a exigir dos alunos uniforme e boné de algum modo militares: homenagem indireta ao exército que estabelecera o novo regime, depois de ter vencido a guerra com o Paraguai. Não poucos pais faziam o cabeleireiro cortar o cabelo dos filhos à escovinha.³⁶

Essa por assim dizer precoce maturidade para a qual as crianças são empurradas manifesta-se também no registro de Edgard Cavalheiro, quando ele conta que Monteiro Lobato, ao procurar lembrar-se dos fatos que mais o impressionaram entre os seus 12 e 15 anos, destacou dois, “*dos quais guardara nítida imagem*”³⁷.

O primeiro referia-se à “*enorme vergonha que sentiu*”, aos 12 anos, quando foi obrigado a usar a primeira calça comprida. O segundo foi a revelação, feita por um amigo mais velho, “*de como nascem as crianças*” – revelação que, por sinal, não o convenceu de

³⁶ Idem *ibid.*, 1º tomo, p. CLVII.

³⁷ CAVALHEIRO, Edgard. *Monteiro Lobato: Vida e Obra*. 2 vol. São Paulo: Cia. Editora Nacional, 1955, p. 53.

todo, tamanha a “*surpresa*”. As crianças era vestidas como adultas, mas procurava-se mantê-las “inocentes” com relação a assuntos considerados “de adultos”, como o sexo.

Aos 12 anos, Lobato já era fotografado de terno ³⁸ :



Monteiro Lobato “*começou a sentir-se gente grande quando ficou decidido que iria prestar os exames em São Paulo. Estava com treze anos*”³⁹. Na capital, vive como estudante interno no Instituto de Estudos e Letras, onde “*se afirma como um dos bons alunos*” e funda com colegas o jornalzinho “*O Guarani*”. Em uma das edições, registra as principais ocorrências da vida colegial, entre as quais avulta a narração das brincadeiras da época:

No pátio, leitores, andamos regularmente, e os jogos preferidos têm sido a bolinha e o bilboquê. Além desses têm andado em voga alguns outros: a malha, o pião, e o “que-pau-é-este”? ⁴⁰

Neste resgate do mundo dos jogos infantis encontramos outra via de acesso às convergências e divergências das várias “construções” de infância vigentes na época, a propósito da qual Gilberto Freyre relata a convergência ao registrar, por exemplo, que os brinquedos das crianças deste período foram “*quase os mesmos, do Norte ao Sul do País*”:

³⁸ Idem ibid, p. 45.

³⁹ Idem ibid, p. 35.

⁴⁰ Idem ibid, p. 41.

Para as meninas, as bonecas, que para as meninas de famílias ricas ou remediadas, eram importadas da Europa e em geral louras. Criavam às vezes nestas meninas, tantas delas morenas ou de famílias morenas, desgosto ou insatisfação com sua condição de trigueiras; o desejo de terem filhos ou filhas louras como as suas bonecas e como a maioria dos santos e anjos das capelas (...) Sobre os meninos do mil e novecentos brasileiro exerceria influência semelhante (...) o Chiquinho d'O Tico-Tico, menino louro e subeuropeu, que era idealizado um tanto em contraste com o muleque [sic] que o acompanhava: muleque [sic] muitas vezes posto pelo caricaturista em situações cômicas.

Menos europeizantes foram, entre nós (...), os brinquedos e os jogos predominantes entre os meninos: pião, papagaio, peteca, barra, manja, queda-de-braço, imitação de circos, de batalhas (...). Isto antes de se ter verificado a invasão do Brasil civilizado, do Norte a Sul do País, pelo velocípede e pela bicicleta – brinquedos de meninos ricos; e também pelo futebol (...).⁴¹



Chiquinho e Benjamin, personagens da revista infantil *O Tico-Tico*⁴². Inaugurada em 1905, a publicação contou com a colaboração de grandes artistas, como Angelo Agostini e J. Carlos, e influenciou, durante sua longa permanência no mercado editorial, a construção do imaginário infantil nacional⁴³.

Ao registrar o “contraste” entre a imagem loira do Chiquinho de *O Tico-Tico*, e o moleque Benjamin, que era seu coadjuvante, Gilberto Freyre abre espaço para a indagação: Mas como era a vida do “muleque” brasileiro, retratado n’*O Tico-Tico* como o contraste do menino louro e “subeuropeu”? Parece que longe de ser cômica, a vida das crianças

⁴¹ FREYRE, Gilberto. *Ordem e progresso*. 1º tomo. 2ª edição. Rio de Janeiro: José Olympio Editora, 1962, pp. CLVII-CLVIII.

⁴² *Almanaque d'O Tico-Tico*, dezembro de 1953, p. 26.

⁴³ LAJOLO, Marisa e ZILBERMAN, Regina. *Literatura infantil brasileira: história & histórias*. 4ª edição. São Paulo: Ática, 1988, p. 25.

brasileiras das classes baixas era muito dura. A sobrevivência de brancos pobres, de mestiços e de negros libertos foi caracterizada, nesta época de transição, pelas constantes migrações – pelo interior do país e rumo às grandes cidades:

(...) eram as transumâncias que lhes davam maleabilidade necessária para escapar da penúria e da fome, da violência que se entrelaçava ao mandonismo local e aos recrutamentos forçados, que permitiam que fosse contornada a posse desigual das terras, dos latifúndios, fugir das intempéries que inviabilizavam o sobreviver. Eixo sobre o qual se estruturava o modo de vida de largos contingentes, a mobilidade transparecia na posse exígua de bens, na concepção das roças, na própria maneira de construir as casas (...) ⁴⁴

Casas construídas nos limites das grandes propriedades, “*cuja qualidade maior era a possibilidade de ser abandonadas*” ⁴⁵. Seus moradores viviam de serviços esporádicos e da produção de pequenas roças; como a personagem tio Barnabé, de Monteiro Lobato, ex-escravo que mora em um rancho de sapé localizado em um dos limites do *Sítio do Picapau Amarelo*. 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:

Os estudos realizados sobre essa camada social que se espalhava por vastas extensões geográficas, composta de tipos regionais distintos e de graduações sociais que iam de pequenos proprietários e arrendatários a simples ocupantes das terras, agregados, meeiros e parceiros, trabalhadores ocasionais e diaristas, tem indicado uma certa regularidade nos padrões de sua organização. Costuma-se dizer que viviam em torno de mínimos vitais: uma economia voltada para a produção dos gêneros necessários para o consumo e para a formação de pequenos excedentes, obtida basicamente por meio do trabalho familiar; uma sociabilidade que se estendia das células familiares às relações de vizinhança e aos grupos condensados em torno de unidades sociais um pouco mais amplas, pequenas vilas, arraiais, bairros rurais, no geral de população rala; relações de dominação marcadas por padrões personalistas que se substanciavam em direitos e obrigações, freqüentemente o uso da terra outorgada pelo proprietário em troca de serviços, do pertencimento a clientelas que formavam a base dos apoios políticos e eleitorais dos poderes locais; e, finalmente, uma vida religiosa e uma cultura popular cadenciada por ritos do catolicismo rústico, por festas e comemorações dos santos de sua devoção, por uma forte tradição oral expressa nas modas de viola, nos sambas e batuques rurais, nos cateretês, cururus, cocos, etc. ⁴⁶

⁴⁴ WISSENBACH, Maria Cristina Cortez. “Da escravidão à liberdade: dimensões de uma privacidade possível”. In: *História da Vida Privada no Brasil*. Vol. 3. Coordenador geral da coleção Fernando A. Novais; organizador do volume Nicolau Sevcenko. São Paulo, Cia. das Letras, 1998, p. 59.

⁴⁵ Idem *ibid*.

⁴⁶ Idem *ibid*, p. 61-62.

Essa população, de forte “*tradição oral*”, vivia, portanto, sob conceitos muito distintos daqueles pretendidos para o país pela elite brasileira.⁴⁷ A foto abaixo ⁴⁸, tirada por Monteiro Lobato em 1913, no interior de São Paulo, é bastante sugestiva do estilo de vida da gente pobre na zona rural. A casa de pau-a-pique, a pequena roça e a exigüidade de pertences parecem representar, com poucas variações regionais, as condições de sobrevivência do brasileiro pobre das primeiras décadas do século XX.



Mas, se até o final do século XIX a maioria da população brasileira vivia no campo, a partir das primeiras décadas do século XX a equação passou a se inverter. Levas de migrantes e imigrantes chegavam às grandes cidades, que não tinham infra-estrutura para acomodar e empregar os novos moradores:

Estreitadas ainda nos seus cenários coloniais, vivendo fases de uma industrialização incipiente, numa economia aferrada mais aos setores de serviços e aos negócios da exportação do que às atividades produtivas propriamente ditas, passando por crises cíclicas de carestia e aumento dos preços de gêneros, de moradias e de aluguéis, as cidades cresceram na

⁴⁷ Em 1900 os habitantes do Brasil eram 17.438.434, dos quais 64% vivia nos campos. O número de alfabetizados era de apenas 3.380.451. Apud FAUSTO, Boris. História do Brasil. São Paulo, Edusp, 1995.

⁴⁸ Apud AZEVEDO, Carmem Lucia de; CAMARGOS, Maria Mascarenhas de Rezende; SACHETA, Vladimir. Monteiro Lobato: Furacão na Botocúndia. São Paulo: Senac, 1998, p.59.

multiplicação da pobreza, das precárias condições de vida e principalmente na diversidade de tipos étnicos e sociais que compunham as camadas populares. Mais do que isso, as transformações se deram no contexto de uma urbanização abrupta que se cimentava em formas improvisadas, levando o viver nas cidades a ser marcado pelas contingências de um provisório que muitas vezes se convertia em estrutura perene⁴⁹.

Parece que é exatamente a essa urbanização degradada e degradante que Lobato estava se referindo no conto “*O Fisco*” (Negrinha, 1920), quando alude às casinhas que surgiam como “*cogumelagem*”⁵⁰, tamanha a rapidez com que eram erguidas na periferia de São Paulo:

Quando lá no Oeste a terra roxa se revelou mina de ouro das que pagam duzentos por um, a Itália vazou para cá a espuma da sua transbordante taça de vida. E São Paulo, não bastando ao abrigo da nova gente, assistiu, atônito, ao surto do Brás.

Drenos sangraram em todos os rumos o brejal turfoso; a água correu; os espavoridos sapos sumiram-se aos poucos para as baixadas do Tietê; rã comestível não ficou uma para memória da raça; e, em breve, em substituição aos guembês, ressurtiu a cogumelagem de centenas e centenas de casinhas típicas – porta, duas janelas e platibanda. (...) Casotas provisórias, desbravadoras da lama e vencedoras do pó, à força do preço módico.⁵¹

Nessas “*casotas provisórias*”, a vida da criança pobre não era muito diferente da vida da população infantil da zona rural. As crianças da periferia trabalhavam para ajudar a família, como engraxates, entregadores de leite ou de jornal; eram “*tarefeiros*” sem vínculo empregatício, como os pais. Muitas delas trabalhavam em fábricas, principalmente na época da Primeira Guerra Mundial.

A foto seguinte⁵² mostra meninos que viviam da “*indústria de trapos*”, reaproveitamento de “*resíduos deixados pela urbanização*”⁵³.

⁴⁹ WISSENBACH, Maria Cristina Cortez. “*Da escravidão à liberdade: dimensões de uma privacidade possível*”. In: *História da Vida Privada no Brasil*, opus. cit., p. 91-92.

⁵⁰ LOBATO, Monteiro. “*O Fisco*”. In: *Negrinha*. São Paulo: Brasiliense, 1994, p. 64.

⁵¹ LOBATO, Monteiro. *O Fisco*. In: *Negrinha*. São Paulo: Brasiliense, 1996, p. 64.

⁵² Apud WISSENBACH, Maria Cristina Cortez. “*Da escravidão à liberdade: dimensões de uma privacidade possível*”. In: *História da Vida Privada no Brasil*. Vol. 3. Coordenador geral da coleção Fernando A. Novais; organizador do volume Nicolau Sevcenko. São Paulo: Cia. das Letras, 1998, p. 115.

⁵³ Idem *ibid*.



Essa foto é um bom exemplo do contraste entre os “*dois Brasis*”, que Euclides da Cunha havia focalizado em seu livro Os Sertões, de 1902. O Brasil do litoral, segundo Euclides, era moderno e urbanizado, enquanto o do interior seria arcaico, estagnado. Parece, no entanto, que esses dois Brasis não se opunham sempre pela sua localização geográfica: ambos existiam nas grandes cidades, onde uma parte da população sobrevivía de modo arcaico, utilizando como meio de vida até mesmo o lixo da modernidade. E coexistiam na zona rural, onde uma população queimava de modo arcaico a mata vizinha de fazendas e cidades modernizadas para sobreviver.

Apesar de por vezes conviverem tão próximos geograficamente, esses grupos sociais pareciam estar irremediavelmente segregados por razões culturais, como constatou Monteiro Lobato:

Este nosso país é um assombro. Nascemos aqui, vivemos e morremos aqui e não o conhecemos. Conhecemo-lo tão pouco que quando apareceu o primeiro retrato d’après nature do jéca foi um espanto geral, e uma celeuma que durou anos e ainda é debatida. É que ninguém sabia como era o jéca - e sabem quantos jécas há neste país? Milhões. Talvez 15 milhões, isto é, a terceira parte da nação! Mas esses milhões de nacionais vivem de tal modo segregados da

civilização das cidades grandes e pequenas, tão alheios à cultura geral, que somos etnograficamente um balde com dois terços de água e um de azeite – coisas imisturáveis.⁵⁴

Como resolver os problemas do Brasil arcaico, que impediam a entrada completa do país na modernidade? Sobre essa pergunta se debruçavam intelectuais desde os primeiros anos do século, procurando conhecer o Brasil e compreender seus contrastes. A resposta – educação – , que já aparecia estampada em livros infantis e artigos de jornais na década de 1910, começaria a circular de forma mais ampla e promover transformações no decorrer da década de 1920.

O entusiasmo pela educação

Entre 1920 e 1929, o país viveu “*um clima de efervescência ideológica e de inquietação social*”⁵⁵”, marcado por revoluções e incursões armadas, perturbações nas campanhas presidenciais, reivindicações operárias, manifestos feministas, anarquistas e socialistas, pressões da burguesia empresarial, a Semana de Arte Moderna, o tenentismo, o desencadeamento do movimento revolucionário que em 1930 levaria Getúlio Vargas ao poder. Foi também um período de “*fértil desenvolvimento e estruturação de idéias nacionalistas no Brasil*”⁵⁶”, que se multiplicariam nas direções mais variadas – a começar pela educação:

⁵⁴ LOBATO, Monteiro. Prefácio a Rosário de Capiá, de Nhô Bento (José Bento de Oliveira). São Paulo, 1946 (sem indicação da editora).

⁵⁵ NAGLE, Jorge. Educação e sociedade na Primeira República. São Paulo: EPU; Rio de Janeiro: Fundação Nacional de Material Escolar, 1974, 1ª reimpressão, p. 3.

⁵⁶ Idem *ibid*, p. 44.

As primeiras manifestações nacionalistas apareceram, de maneira mais sistemática e mais influenciadora, no campo da educação escolar, com a ampla divulgação de livros didáticos de conteúdo moral e cívico, ou melhor, de acentuada nota patriótica. São obras que pretendem fornecer à criança e ao adolescente uma imagem do País adquirida por via sentimental; de modo algum isso significa desprezar muitas afirmações nacionalistas de vários intelectuais brasileiros. Ocorre que a doutrinação iniciada no campo da educação escolar repercutiu, na época, muito mais do que quaisquer outras, além do que teve maior continuidade; e com a situação criada com as colônias de imigrantes, principalmente no sul do País, e cuja consequência mais significativa foi o desencadeamento do processo de nacionalização da escola primária, aparece outro foco desses sentimentos nacionalistas.⁵⁷

O projeto educativo e ideológico que “*via no texto infantil e na escola (...) aliados imprescindíveis para a formação de cidadãos*”⁵⁸ surgira na Europa, onde apareceram várias obras que inspirariam autores brasileiros. Entre elas, o livro italiano Cuore, de Edmond de Amicis (1886) e Le tour de la France par deux garçons, de G. Bruno (1877). A obra de Amicis foi traduzida para o português e teve grande aceitação no Brasil⁵⁹. Já o livro francês “*foi objeto de uma adaptação mais requintada: inspirou, em 1910, o famosíssimo Através do Brasil que, escrito por Olavo Bilac e Manuel Bonfim, constituiu-se na leitura apaixonada e obrigatória de muitas gerações de brasileiros*”⁶⁰.

Desde 1886, porém, com os Contos Infantis de Júlia Lopes de Almeida e Adelina Lopes Vieira, já se tentava fazer da leitura infantil instrumento de difusão do civismo e do patriotismo. Em 1889 surgia Pátria, de João Vieira de Almeida; em 1901, Por que me ufano de meu país, de Afonso Celso; em 1904, Contos Patrios, de Olavo Bilac e Coelho Neto; em 1907, Histórias da Nossa Terra, de Júlia Lopes de Almeida. Estes livros, porém, eram destinados a escolares, crianças alfabetizadas – uma parcela ínfima da população:

A década de vinte herdou, do decênio anterior, a bandeira de luta contra o analfabetismo. Os dados levantados pelo recenseamento de 1920, as discussões e os estudos resultantes da conferência sobre o ensino primário de 1921 e o constrangimento que dominou o ambiente espiritual em 1922, quando ao mesmo tempo que se procurava comemorar o primeiro centenário da independência, pesava sobre a Nação uma cota de 80% de analfabetos – conforme os cálculos

⁵⁷ Idem ibid.

⁵⁸ LAJOLO, Marisa e ZILBERMAM, Regina. Literatura Infantil Brasileira: História & Histórias. 4ª edição. São Paulo: Ática, 1988, p. 32.

⁵⁹ Idem ibid, p.34.

⁶⁰ Idem ibid, p. 34.

da época – transformaram o analfabetismo na grande vergonha do século, no máximo ultraje de um povo que vive a querer entrar na rota da “moderna civilização”⁶¹.

Os entusiastas da educação – presentes nas organizações partidárias, nos grupos intelectuais, nas esferas do governo, sem falar nos colégios – acreditavam que a escolarização era o “problema vital” do país. Solucionado o problema da educação, estariam resolvidos os problemas políticos, econômicos e sociais. O brasileiro alfabetizado poderia votar e, segundo a expectativa de várias organizações políticas, faria com que o país deixasse de ser governado por oligarquias. O brasileiro educado poderia contribuir, como trabalhador qualificado, para a modernização industrial. Por fim, os contrastes sociais desapareceriam, porque a escolarização acabaria com a “ignorância popular”, considerada responsável pela pobreza de grande parte dos brasileiros. Os ideais republicanos e democráticos poderiam ser cumpridos; todos os homens, por terem passado pela escola, viveriam como iguais.

Acreditava-se que a escola primária seria capaz de regenerar o homem brasileiro, e por consequência, a própria sociedade:

Aqui, o modelo pedagógico se transforma no instrumento da felicidade social; o pedagógico importa mais que o educacional, no sentido de que o aspecto doutrinário sobreleva o aspecto meramente informativo, a começar pelo sentido que aquele fornece a este. De um modo geral, o modelo inclui, basicamente, novos modos de formulação do programa escolar e nova instrumentação para tornar mais eficaz o trabalho docente; e, também, diversificam-se as atividades escolares e introduzem-se novos órgãos e novas práticas.⁶²

Mas a realidade social exigia ainda mais do modelo pedagógico, segundo os entusiastas da educação. Da necessidade da escola alfabetizante passa-se à exigência da escola primária integral, considerada a principal instituição formadora do caráter nacional. Tão importante quanto a escola primária seria a escola técnico-profissionalizante, porque transformaria o homem em elemento de produção, necessário à vida econômica do país. *“Estabelece-se a relação entre a capacidade produtiva e a cultura técnica – começa a ser*

⁶¹ NAGLE, Jorge. Educação e sociedade na Primeira República. São Paulo: EPU; Rio de Janeiro: Fundação Nacional de Material Escolar, 1974, 1976 reimpressão, p. 112.

⁶² *Idem ibid*, p. 114.

*criticado o ensino livresco e abstrato, na forma de ensino acadêmico, secundário e superior*⁶³.

O ensino “*livresco e abstrato*”, fornecido a Olavo Bilac, seus “*pais e avós*”, também formou Monteiro Lobato. No início da década de 1910, o estudante de Direito Lobato criticaria, em um de seus primeiros artigos, a distância que esse ensino criava entre os moços das classes média e alta e as atividades econômicas:

Somos um anacronismo vestido pelo derradeiro figurino. Na mentalidade: pouco mais de 1888; nos costumes: quase 1909. Continuamos a abarrotar academias; o ideal da classe média continua a ser o funcionalismo; a tal dignidade das classes baixas, tão cômica, continua a subsistir.

Enquanto isso o estrangeiro toma todas as posições e assedia-nos economicamente. (...)

E nós os nacionais? Nós ficamos com a carrapatoza vaca do Estado e a legião dos doutores de 20 anos. E o país orgulha-se disso: desse platonismo científico! Temos doutores em leis, doutores em comércio, doutores em farmácias, doutores em dentaduras, doutores em engenharias, doutores em medicina. E academias sobre academias se fundam cá e lá, de Comércio, de Letras, de Poucas Letras, de Nenhumas Letras, de Costura.⁶⁴

Em 1919, Lobato, então famoso como criador do Jeca Tatu e escritor de Urupês, entusiasma-se com as possibilidades do ensino técnico, ao ler *Em redor da Escola Profissional Masculina*, de Aprínio Gonzaga, professor desse estabelecimento de ensino. Visita a escola e escreve sobre ela elogiosa resenha:

A sensação que aquilo dá é de entusiasmo e fé no futuro. Aqueles meninos que batem o ferro, aplainam a madeira, modelam o barro, traçam desenhos ornamentais – meninos arrancados à vadiagem das ruas – são obreiros em germen da grande pátria futura. Vão eles breve constituir a melhor força propulsora da nossa civilização. (...) Nosso mal, concordam-nos todos, é o absoluto desaparecimento técnico. Existe a massa imensa dos Jecas em baixo e o bacharelismo por cima. No meio, essa classe operosa de mecânicos, marceneiros, decoradores, eletricitistas, gravadores, etc., as formigas do progresso industrial faltam-nos por completo. Daí a necessidade de importá-las. Se em São Paulo a indústria pôde alçar-se ao nível em que está, deve-o ao técnico estrangeiro importado. Mas importá-los não é a solução completa, e não é solução nacional. É mister fazê-los aqui, educando para isso as nossas crianças.⁶⁵

⁶³ Idem *ibid*, pp. 115-116.

⁶⁴ LOBATO, Monteiro. “*A doutorice*”. In: Mundo da Lua e Miscelânea. São Paulo: Brasiliense, 1956, p. 147.

⁶⁵ LOBATO, Monteiro. “*Em redor da Escola Profissional Masculina*”. In: Críticas e outras notas. São Paulo: Brasiliense, 1965, p. 72.

Mas a instituição que mantinha separados os “bacharéis” e os “jecas”, a escola secundária, conservava os padrões tradicionais de ensino e cultura, limitando os efeitos do otimismo pedagógico:

Quaisquer traços que as outras instituições escolares, de nível primário ou médio, pudessem apresentar de novo, o julgamento dos resultados estava sempre limitado às possibilidades de articulação e acesso ao secundário. Ora, o ensino secundário manteve-se inalterado durante a década dos vinte; com isso, frustraram-se muitas conseqüências das novas orientações.⁶⁶

A frustração do projeto de que a educação patrocinasse a capacitação profissional e, com esta, a ascensão social dos “educados” deve-se ao fato de que o Estado ocupou-se, principalmente, em traçar normas, mas não em implantar reformas, concretizar alterações no que se denomina atualmente aparelho educacional. Isso quer dizer que

Se houve algumas alterações na qualidade do ensino, a União não colaborou para que se ampliasse a rede escolar e aumentasse o contingente da população com a possibilidade de participar dela. Para que se tenha melhor idéia da situação, bastam os seguintes dados sobre o número de escolas da administração federal, no ano de 1929: ensino superior geral (jurídico, médico-cirúrgico e farmacêutico, politécnico, etc.): 10; ensino especializado superior (agronomia e veterinário, artístico, etc): 20; ensino especializado elementar e médio: (agrícola, industrial etc): 58; instrução secundária: 6; ensino pedagógico: - ; instrução primária: 318. Esses dados definem melhor a política abstencionista da União, que se limita a presenciar o que se passa, em vez de estimular o desenvolvimento do ensino no seu aspecto mais importante, que é o da expansão da rede e da clientela escolar.⁶⁷

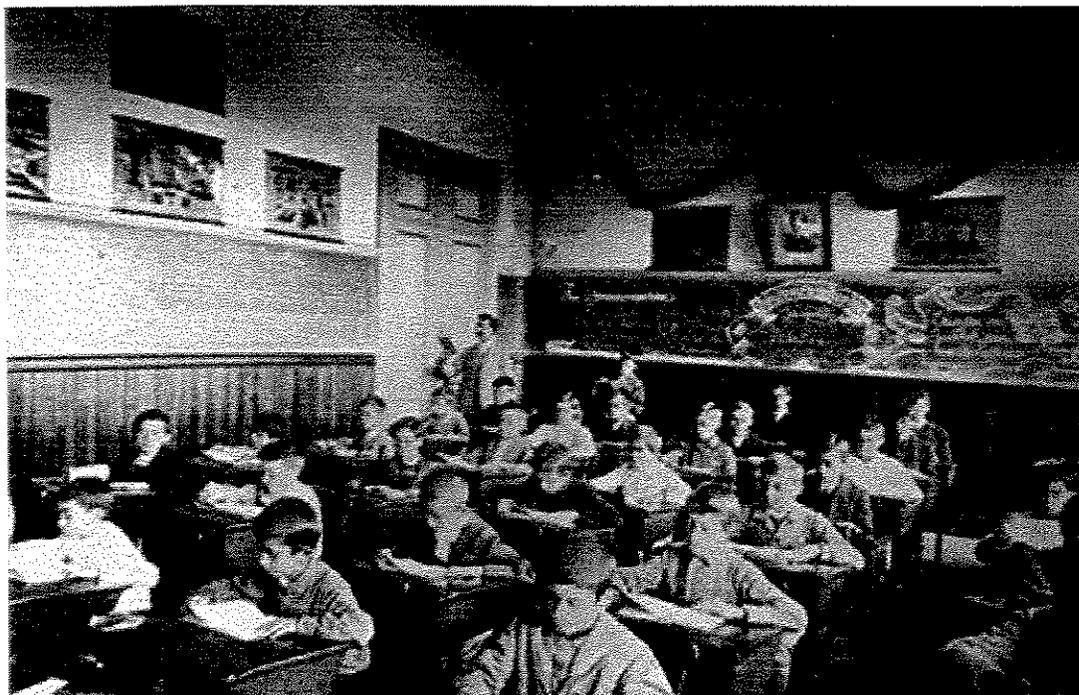
Se a política da União com relação à escolarização foi praticamente ausente, segundo Nagle, os Estados e o Distrito Federal tomaram medidas, reformando e remodelando seus sistemas escolares. Sem, porém, forçar o Governo Federal “*no sentido de alterar os padrões de ensino e cultura da escola secundária e superior, quando os Estados mais “progressistas”, do ponto de vista educacional, eram os mesmos que sustentavam a política dos governadores*”⁶⁸. As reformas estaduais, entretanto,

⁶⁶ NAGLE, Jorge. Educação e sociedade na Primeira República. São Paulo: EPU; Rio de Janeiro: Fundação Nacional de Material Escolar, 1974, 1976 reimpressão, p. 117.

⁶⁷ NAGLE, Jorge. Educação e sociedade na Primeira República. São Paulo: EPU; Rio de Janeiro: Fundação Nacional de Material Escolar, 1974, 1976 reimpressão, p. 187.

⁶⁸ Idem *ibid*, p. 189.

influenciadas pela doutrina da *Escola Nova*, foram de grande importância, porque reorganizaram o ensino primário de acordo com uma nova *concepção de infância*.



Sala de aula da Escola Caetano de Campos, colégio frequentado pelas crianças da elite paulistana.⁶⁹

⁶⁹ Apud *Enciclopédia Nosso Século*, vol. 1. São Paulo: Abril Cultural, s/d, p. 131.

A Influência da Escola Nova

O primeiro estado brasileiro a promover uma reforma do ensino primário foi São Paulo, por meio de Antonio de Sampaio Dória, diretor da Instrução Pública, em 1920. Em 1924, Lourenço filho remodela a escola elementar no Ceará; Carneiro Leão, no Rio de Janeiro, e Lisímaco da Costa, no Paraná, também estabelecem reformulações pedagógicas. Em 1925, Anísio Teixeira, Inspetor Geral da Instrução Pública da Bahia, elabora os estatutos básicos de ensino, que vigorariam por 32 anos. Fernando de Azevedo, no Distrito Federal, e Francisco Campos, em Minas Gerais, também empreendem atividades reformadoras nos anos de 1927 a 1930.⁷⁰

Em 1924, é fundada, por iniciativa de Heitor Lira, a Associação Brasileira de Educação – A.B.E., que desempenharia a função de institucionalizar a discussão dos problemas da escolarização, em âmbito nacional:

(...) em torno dela se reuniram as figuras mais expressivas, entre os educadores, políticos, intelectuais e jornalistas, e sua ação se desdobrou na programação de cursos, palestras, reuniões, inquéritos, semanas de educação e conferências, especialmente as conferências nacionais de educação. Será por meio de tais iniciativas que a preocupação com os problemas educacionais se alastra e se sistematizam as discussões. Com isso, procurava realizar a sua divisa, proposta nos seguintes termos: ‘Ao cabo de um século de independência, sente-se que há apenas habitantes no Brasil. – Transformar estes habitantes em povo é o programa da Associação Brasileira de Educação’⁷¹.

Os líderes das reformas estaduais, assim como os técnicos em educação, que começavam a surgir então, e que foram estimulados pela A .B.E., eram influenciados pelas teorias da *Escola Nova*, que já circulavam na Europa e na América do Norte desde o final

⁷⁰ GERIBELLO, Wanda Pompeu. Anísio Teixeira: Análise e sistematização de sua obra. São Paulo: Atlas, 1977, pp. 40-41.

⁷¹ NAGLE, Jorge. Educação e sociedade na Primeira República. São Paulo: EPU; Rio de Janeiro: Fundação Nacional de Material Escolar, 1974, 1976 reimpressão, p. 123.

do século XIX. Estas teorias propunham uma revisão crítica da problemática educacional, baseada em uma nova forma de entender a infância:

Em confronto com a “escola tradicional”, em relação à qual se colocou em termos antitéticos, a Escola Nova se fundamenta em nova concepção sobre a infância. Esta é considerada – contrariamente à tradição – como estado de finalidade intrínseca, de valor positivo, e não mais como condição transitória e inferior, negativa, de preparo para a vida do adulto. Com esse novo fundamento se erigirá o edifício escolanovista: a institucionalização do respeito à criança, à sua atividade pessoal, aos seus interesses e necessidades, tais como se manifestam nos estágios de seu ‘desenvolvimento natural’. Parte-se da afirmação de que o fim da infância se encontra na própria infância; com isso, a educação centraliza-se na criança e será esta nova polarização que será chamada de “revolução copernicana” no domínio educacional.⁷²

Uma outra “revolução copernicana” estava acontecendo nesse período: a partir de 1920, com A menina do narizinho arrebitado, Monteiro Lobato começa a publicar a série de histórias da turma do Sítio do Picapau Amarelo – histórias que traziam tantas inovações à literatura infantil brasileira que terminariam por conquistar para o autor o status de fundador do gênero no país. Entre as inovações, uma maneira de tratar e retratar a criança que se aproxima muito do que pretendia o *Escolanovismo*.

No livro Mundo da Lua, publicado em 1923, que reúne fragmentos de um diário que Lobato havia escrito nos primeiros anos do século, pode-se observar um ideal de educação bastante semelhante àquele que os entusiastas da *Escola Nova* tentavam pôr em prática:

Recordando minha vida colegial vejo quão pouco os mestres contribuíram para a formação do meu espírito. No entanto, a Julio Verne todo um mundo de coisas eu devo! E a Robinson? [Robinson Crusóé, C. B.] Falaram-me à imaginação, despertaram-me a curiosidade – e o resto se fez por si.

(...)

A inteligência só entra a funcionar com prazer, eficientemente, quando a imaginação lhe serve de guia. A bagagem de Julio Verne, amontoada na memória, faz nascer o desejo do estudo. Suportamos e compreendemos o abstrato só quando já existe material concreto na memória. Mas pegar de uma pobre criança e pô-la a decorar nomes de rios, cidades, golfos, mares, como se faz hoje, sem intermédio da imaginação, chega a ser criminoso. É no entanto o que se faz!... A arte abrindo caminho à ciência: quando compreenderão os professores que o segredo de tudo está aqui?⁷³

⁷² Idem ibid, p.p. 248-249.

⁷³ LOBATO, Monteiro. “Recordando”. In: Mundo da Lua e Miscelânea. São Paulo: Brasiliense, 1956, p. 8.

Os professores, segundo doutrinas da *Escola Nova*, na visão que desta nova pedagogia fornece Jorge Nagle, deveriam exatamente estimular a imaginação da criança, numa irresistível aproximação do depoimento anterior de Lobato:

O novo papel do educador será o de simples agente fornecedor de meios para que a criança se desenvolva por si. Nada de constrangê-la ou de tentar enquadrá-la a partir de situações antecipadamente programadas do ponto de vista do adulto. O que importa é que a criança se desenvolva por meio da própria experiência. É preciso, portanto, que ela experimente. (...) A inclusão do trabalho livre, da atividade lúdica, dos trabalhos manuais, enfim, a adoção do princípio da educação pela ação e não mais pelo imobilismo são algumas das consequências da nova concepção. (...) Reage-se contra o “didatismo deformador”, pois o que importa não é aprender coisas, mas aprender a observar, a pesquisar, a pensar, enfim, aprender a aprender.⁷⁴

Assim, anos antes das novas teorias aparecerem com maior vigor no cenário nacional, Monteiro Lobato exprimia uma idéia de ensino que parece assemelhar-se ao que propunha o *escolanovismo*. Em 1927, ele teria a oportunidade de conhecer melhor estas teorias através da amizade de Anísio Teixeira. Ambos estavam nos Estados Unidos: Lobato como adido comercial e Teixeira como estudante do departamento de educação da Universidade de Colúmbia. Tornaram-se amigos; quando o estudante voltou para o Brasil, Lobato escreveu uma carta apresentando-o para Fernando de Azevedo, outro líder do movimento da renovação educacional no Brasil, que na época dirigia o ensino no Distrito Federal:

Fernando: ao receberes esta, pára. (...) Solta o pessoal da sala e dá toda a atenção ao apresentado, pois ele é o nosso grande Anísio Teixeira, a inteligência mais brilhante e o maior coração que encontrei nestes últimos anos de minha vida.⁷⁵

Monteiro Lobato e Anísio Teixeira trocariam cartas ao longo dos anos seguintes, em que comentam, entre outros assuntos, idéias sobre educação, infância e literatura. Em 1931, quando Lobato remodela e reúne em um único volume – *As Reinações de Narizinho* – várias histórias da turma do sítio do Picapau Amarelo publicadas anteriormente, Teixeira elogia a nova versão:

⁷⁴ NAGLE, Jorge. *Educação e sociedade na Primeira República*. São Paulo: EPU; Rio de Janeiro: Fundação Nacional de Material Escolar, 1974, 1976 reimpressão, p. 249-250.

⁷⁵ Apud NUNES, Cassiano. *Monteiro Lobato e Anísio Teixeira: o sonho da educação no Brasil*. São Paulo: Biblioteca Infantil Monteiro Lobato, 1986, p. 4.

Leio *Reinações de Narizinho* com um prazer sem nome. Você é um Kipling feito à medida do Brasil. Um pouquinho frouxo. O Brasil é um pouco grande!... Mas como você já *cresceu* de alguns dos seus outros livros de criança. Começa você a sentir-se à vontade, entre as crianças... E isso, você sabe bem como é grande.⁷⁶

No ano seguinte, é a vez de Lobato manifestar sua admiração pelo trabalho do amigo:

Você me deu um grande prazer hoje – neste estúpido e arrepiado domingo de chuvisco insistente. Imagine que ontem o Fernando⁷⁷ deu-me aquele volume do manifesto ao povo e ao governo sobre a educação⁷⁸ para que o lesse e sobre ele falasse num artigo. E essa intimação do Fernando arrancou-me à faina petrolífera em que vivo mergulhado até as orelhas. Resolvi dedicar este domingo à educação.

Comecei a ler o manifesto. Comecei a não entender, a não ver ali o que desejava ver. Larguei-o. Pus-me a pensar – quem sabe está nalgum livro do Anísio o que não acho aqui – e lembrei-me de um livro sobre a educação progressista que me mandaste e que se extraviou no caos que é a minha mesa. Pus-me a procurá-lo, achei-o. E cá estou, Anísio, depois de lidas algumas páginas apenas, a procurar dar berros de entusiasmo por essa coisa maravilhosa que é a tua inteligência lapidada pelos Deweys e Kilpatrick.

Eureka! Eureka! Você é o líder, Anísio! Você é que há de moldar o plano educacional brasileiro! (...)⁷⁹

O entusiasmo que Lobato demonstra pelas teorias de Anísio esbarra, algumas linhas depois, naquele que vinha sendo obstáculo para tantos outros entusiastas da educação: o Estado. Mas Lobato estava tão confiante nos resultados de sua campanha petrolífera que imagina um centro educacional financiado por ele e com Anísio à frente; uma escola modelo que não precisaria submeter-se à programas de ensino ditados pelo governo ou por qualquer outra instituição:

⁷⁶ Carta de 29/12/1931. In: FRAIZ, Priscila e VIANNA, Aurélio (org.). Conversa entre amigos: Correspondência escolhida entre Anísio Teixeira e Monteiro Lobato. Salvador: Fundação Cultural do Estado da Bahia; Rio de Janeiro: Fundação Getúlio Vargas/Cpdoc, 1986, p. 65.

⁷⁷ Fernando Azevedo.

⁷⁸ *Manifesto dos Pioneiros da Educação Nova*, divulgado em 1932. Foi redigido por Fernando de Azevedo e assinado por Anísio Teixeira, Afrânio Peixoto, Sampaio Dória, Lourenço Filho, Roquette Pinto, Júlio de Mesquita Filho, Delgado de Carvalho, Almeida Júnior, Hermes Lima, Venâncio Filho, Cecília Meireles, Noemi Silveira Rudolfer, entre outros. Por esta enumeração, pode-se constatar como o entusiasmo pela educação mobilizou intelectuais de diversas áreas naquele período.

⁷⁹ Carta “escrita provavelmente em 1932”. Apud FRAIZ, Priscila e VIANNA, Aurélio (org.). Conversa entre amigos: Correspondência escolhida entre Anísio Teixeira e Monteiro Lobato. Salvador: Fundação Cultural do Estado da Bahia; Rio de Janeiro: Fundação Getúlio Vargas/Cpdoc, 1986, p. 68.

Vou ler o teu livro como nunca li nenhum. Degustando, penetrando, deslumbrando-me em ver expressas nele idéias que me vieram por gestação, intuitivamente. E depois te escreverei.

Meu petróleo está uma pura maravilha. A vitória está assegurada e, a não ser que me veja espoliado por leis do Juarez, nacionalizadoras do petróleo e que tais, que venham matar o surto da futura indústria e privar-me do que com ela eu possa vir a ganhar, terei meios de realizar várias grandes coisas que me fervem na cabeça. Uma delas diz com você. E criar luxuosamente um aparelho educativo com você à testa, como nunca existiu no mundo. Um gânglio novo, libérrimo, autonomíssimo, fora de governo, de religião, de tudo quanto restringe e peia. Um gânglio que vá se irradiando até fazer-se um formidável organismo moldador de homens – educador no mais elevado sentido. Com escolas especializadas, com jornais e revistas, com casa editora, com livrarias, com cinema, com estação de rádio própria, com estação tele-emissora de imagens...

Qualquer coisa como a Radio City do Rockefeller, mas educativa. O governo que ensine ao povo o que quiser; a religião, *idem*. Nós, do alto da nossa Education-City, servida por todas as máquinas existentes e as que hão de vir, pairaremos sobre o país qual uma nuvem de luz. Um corpo de cérebros, dirigido por você. Prepara: a máquina multiplicadora, dissemina. Iremos fazer com um puzilo de auxiliares o que o Estado – essa besta do Apocalipse – não faz com milhares e milhares de infecções chamadas escolas e de cágados chamados professores. A nossa educação cairá como chuva de neve sobre o país, sem saber e sem querer saber aonde os frocos irão pousar. (...)

Nessa transcrição, pode-se observar a adesão de Lobato ao projeto da *Escola Nova* – que Anísio Teixeira chamava de *Escola Progressista*⁸⁰. Projeto que expressava a teorização de idéias que já tinham ocorrido ao escritor, “por gestação, intuitivamente” e que, talvez por isso mesmo, teriam conquistado seu apoio. Essa adesão à nova concepção de ensino não era incondicional, entretanto; Lobato demonstra claramente seu repúdio pelo modo como o Estado – e os pedagogos avalizados por ele – vinha conduzindo a reforma educacional pretendida pelo *escolanovismo*.

Enquanto o petróleo não “rebentava”, porém, a escola modelo sonhada por Lobato permanecia no papel. Papel que se transformaria, no final das contas, na “máquina multiplicadora”, disseminadora da libérrima pedagogia de um aparelho educacional chamado *Sítio do Picapau Amarelo*. O modo como Monteiro Lobato utilizou modernas idéias pedagógicas em sua obra infantil é analisado no último capítulo.

A nova concepção de infância, importada de países industrialmente mais desenvolvidos, como os Estados Unidos ou a Inglaterra, penetrou lenta e irregularmente

⁸⁰ TEIXEIRA, Anísio. *Educação Progressiva: uma introdução à filosofia da educação*. São Paulo: Cia. Editora Nacional, 1932.

pelo Brasil da República Velha, que ainda se debatia em contradições provocadas pelas heranças do passado colonial, ainda recente, e pelas incertezas do futuro republicano, democrático e liberal. A nova idéia de criança apareceu primeiro em teorias de educação, como as da *Escola Nova*, em leis de proteção ao menor⁸¹, em histórias como as de Monteiro Lobato – ou seja, num Brasil de papel – para depois, aos poucos, tomar lugar na cultura nacional. Ou, melhor dizendo, em alguns segmentos culturais brasileiros, nas classes sociais dirigentes.

Mas, talvez, os diversos grupos sociais de um país, por mais contrastantes que sejam suas práticas culturais, não vivam “segregados”, como imaginou Lobato; pelo contrário, parecem misturar-se e compartilhar idéias das mais diferentes maneiras, sendo a literatura um poderoso pólo de irradiação de novos conceitos:

Enquanto formadora de imagens, a literatura mergulha no imaginário coletivo e simultaneamente o fecunda, construindo e desconstruindo perfis de crianças que parecem combinar bem com as imagens de infância formuladas e postas em circulação a partir de outras esferas, sejam estas científicas, políticas, econômicas ou artísticas. Em conjunto, artes e ciências vão favorecendo que a infância seja o que dizem que ela é... e simultaneamente, vão se tornando o campo a partir do qual se negociam novos conceitos e novos modos de ser da infância.⁸²

Monteiro Lobato fez “mergulhos” no imaginário coletivo e simultaneamente o fecundou; “taquigrafou” novas idéias sobre infância, que circulavam nas várias esferas

⁸¹ A primeira lei de proteção ao menor surgiu no Brasil em 1891, instituindo fiscalização permanente nas fábricas onde trabalhasse um número *avultado* de crianças. “Foi proibido o trabalho noturno de menores de 15 anos, limitada até 7 horas, prorrogáveis até 9, a duração da jornada diária dos menores, além de vedado o trabalho de menores de 12 anos”. Mais tarde, o decreto n. 17.934-A, de 1927, estabeleceu o Código de Menores, de “propósitos mais amplos além dos propriamente trabalhistas”, que introduziu “medidas de assistência e proteção aos menores de 18 anos”. In: NASCIMENTO, Amauri Mascaro. Curso de direito do trabalho. 10ª edição, atualizada. São Paulo: Saraiva, 1982, p. 49.

⁸² LAJOLO, Marisa. *Infância de Papel e Tinta*. In: FREITAS, Marcos Cezar de. História Social da Infância no Brasil. São Paulo: Cortez Editora, 1997, 228.

culturais de seu tempo – como, por exemplo, as teorias da Escola Nova – e as transpôs para sua obra literária. Da mesma forma, percebeu e registrou de modo bastante peculiar as idéias sobre infância que existiam naqueles segmentos sociais que constituíam o “Brasil arcaico” : as comunidades caboclas, os grupos de camponeses caipiras do interior de São Paulo, a gente pobre da periferia que começava a se formar na capital do estado.

Sondar o universo lobatiano é tentar recuperar um pouco desses “mergulhos” do escritor no caldeirão de idéias e mudanças que era o Brasil, e especialmente São Paulo, no começo do século vinte. Para iniciar a análise das noções e concepções sobre infância que ele trouxe “à tona” em suas obras, o melhor caminho parece ser aquele que leva até a redação d’ O Estado de S. Paulo, onde o escritor passa a trabalhar como colaborador com mais frequência, a partir de 1917, quando se muda com a família para a capital do estado. É entre os jornalistas do “Estadão” e, posteriormente, entre os articulistas e escritores da Revista do Brasil, periódico da mesma empresa, que Monteiro Lobato lapida seu estilo, antes de publicar seu primeiro livro.



Monteiro Lobato na redação da Revista do Brasil, início dos anos 20. ⁸³

⁸³ AZEVEDO, Carmem Lucia de; CAMARGOS, Maria Mascarenhas de Rezende; SACHETA, Vladimir. Monteiro Lobato: Furacão na Botocúndia. São Paulo: Senac, 1998, p.121.

Capítulo 2

As personagens infantis dos contos para adultos de Monteiro Lobato

Não se pode escrever sem público e sem mito – sem um *determinado* público criado pelas circunstâncias históricas, sem um *determinado* mito do que seja a literatura, que depende, em larga medida, das exigências desse público.

Jean-Paul Sartre⁸⁴

O estudo da considerada “Obra completa” de Monteiro Lobato, organizada por ele para a editora Brasiliense, revela vários textos literários dirigidos a adultos que, por terem como tema ou por enfocarem de alguma maneira a infância brasileira, incluem crianças como personagens e, muitas vezes, como protagonistas. Esta obra, porém, não é tão completa assim; há uma série de contos que o autor não incluiu, ao organizá-la. Alguns destes contos são histórias que foram publicadas por periódicos como as revistas paulistas A Vida Moderna e A Cigarra e jornais como o santista A Tribuna e o paulistano O Pirralho⁸⁵.

É nas páginas destas publicações que Monteiro Lobato, instalado em São Paulo desde o final de 1917, com o capital da venda da Buquira rendendo juros no banco, exerce prazerosamente o ofício de escritor-jornalista.⁸⁶

⁸⁴ SARTRE, Jean-Paul. O que é literatura? Tradução de Carlos Felipe Moisés. São Paulo: Ática, 1993, p.113.

⁸⁵ SACHETTA, Vladimir, CAMARGOS, Marcia e AZEVEDO, Carmem Lucia. Monteiro Lobato: Furacão na Botocúndia. São Paulo: Editora Senac, 1997, p. 119.

⁸⁶ *idem* *ibid.*



Capa da revista A Vida Moderna, nº 205, de 22 de janeiro de 1914.

Os anos que antecedem a publicação de A Menina do Narizinho Arrebitado, em 1920, são particularmente importantes, já que foi depois do grande êxito alcançado pelos contos escritos nesta época que Lobato se voltou para a literatura infantil, gênero que o consagraria. Parece de todo interesse, portanto, verificar o papel dado à criança em textos destinados ao público adulto escritos nesse período. Muitos contos que circularam nas publicações mencionadas acima, porém, perderam-se no esquecimento provocado pela extinção dos periódicos e gradual desaparecimento dos antigos exemplares.

Dentre os contos destas revistas que foram preservados, alguns poucos têm protagonistas infantis; é o caso, por exemplo, de “*As seis decepções*”, publicado n’ A Vida Moderna em 1915⁸⁷, de onde se transcreve o excerto abaixo:

Puzeram-se a rumo da cidade os tres irmãozinhos. Moravam longe, na chacara; mas uma meia hora de estrada barrenta, empoçada d’agua grossa, cor de cafe com leite, que ladeavam pela beirinha na ponta dos pés, e um tijuco meio molle, meio duro, empelotado pela pata dos

⁸⁷ Este conto foi publicado na primeira edição de Cidades Mortas, em 1919, mas retirado a partir da 2ª edição. Como era o próprio Monteiro Lobato que editava seus livros, a medida de excluir “*As seis decepções*” reforça a hipótese, discutida mais adiante, de que os contos produzidos para periódicos “mundanos” como A Vida Moderna não exprimem as idéias sobre a infância cabocla que ele pretendia divulgar.

bois, eram fracos empecilhos á delicia semanal de “ir á cidade”. A cidade vivia-lhes no espirito como alvo de todos os desejos e fim supremo de suas vidinhas trefegas. Lá moravam os parentes, a tia Salomé, as Franças, os amigalhões; era lá a igreja, a quitanda, o circo de cavallinhos, “a gente”...⁸⁸

A leveza presente na descrição do caminho para a cidade e das delicias que lá se encontram permeia toda a história, que trata das divertidas brigas entre os irmãos para decidir que passeio fazer: ir ao circo, visitar um presépio ou dançar em um bailinho? O conto, que Lobato assinou com o pseudônimo de *Hélio Bruma*, possui elementos que serão encontrados com frequência na literatura do autor – o circo de cavallinhos como sinônimo de encanto infantil, o cenário rural, a narração pontilhada de registros que lembram a oralidade dos “casos” contados na roça.

O conto “*O Potinho*”, também publicado por A Vida Moderna, em 1916, já começa com uma frase que remete à narrativa oral:

- Ouve cá. (...) É tempo de viver do passado, de recordar (...) E há de ser a história do potinho. (...) Pois o potinho era um potinho de barro, da altura desse tinteiro, em tudo semelhante aos grandes, afora o tamanho. Fabricara-o algum oleiro da roça, um Zé Pichorra, um Geca-paneleiro qualquer. Um dia o seu Geca o trouxe para a cidade acompanhado de um sortimento de panellas de barro. (...) Vinham juntos, elle, umas pichorrinhas, umas panellinhas, umas moringuinhas – coisas de tentar as creanças.⁸⁹

Neste primeiro parágrafo podem ser encontrados nomes que, mais tarde, seriam atribuídos a personagens que se tornariam famosas - *Pedro Pichorra*, do conto homônimo, da obra Cidades Mortas e *Jeca Tatu*. Este último se tornaria popular a ponto de ser incorporado pelo Dicionário Aurélio:

jeca-tatu. [De Jeca tatu, personagem de Monteiro Lobato, do conto “Urupês”, da obra homônima.]. S.m.Bras. Nome e simbolo do caboclo do interior do Brasil. [Pl. jecas-tatus. F. red.: jeca (q. v.).]⁹⁰

⁸⁸ BRUNA, Helio. “*As seis decepções*”. In: Revista Vida Moderna, nº 274, 1915.

⁸⁹ BRUNA, Helio. “*O Potinho*”. In: Revista Vida Moderna, nº 300, 1916.

⁹⁰ FERREIRA, Aurélio Buarque de Holanda. Novo Dicionário da Língua Portuguesa. 2ª edição revista e ampliada, 26ª impressão. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, s/d.

Outro aspecto que também já se esboça neste conto de 1916, e que vai ser enfatizado em obras posteriores, é a maneira como a imaginação infantil se apropria de objetos banais do cotidiano e os transforma em brinquedo. O narrador recorda como sua mulher, nos tempos de noivado, impedia que a irmã, de quatro anos, falasse impropriedades na frente do parceiro distraíndo-a com o “*senhor potinho*”:

Luizita não demorava, aparecia também, trazendo na mão um potinho, o *potinho*...

Nada me encantou mais na vida de noivo que este episódio repetido a miudo. Ver o potinho na mão da menina era saber que havia coisas... coisas irreveláveis... Luizita, porém, breve se enjoava do potinho e o punha para um canto esquecida delle e da coisa que tinha para contar. (...) Esse potinho, onde andaré elle?⁹¹

A infância é vista nesses contos com lentes que focalizam detalhes delicados, divertidos, ternos.

Essas lentes talvez combinassem bem com aquelas do “*atelier photographico*” da revista A Vida Moderna, que tinha como subtítulo “*Ilustração Paulista*” e que se definia da seguinte forma em anúncios:

“*A Vida Moderna*”, fornece aos seus leitores uma copiosa reportagem photographica, em que se resumem, em fórma de instantaneos, os principaes acontecimentos da semana. Ella se recomenda igualmente pela excellencia do seu texto literario, pela collaboração escolhida, pela graça das suas anedoctas e pelo ineditismo das suas notas humoristicas.

É elegante e mundana.⁹²

Vê-se, pois, que ao menos nos anúncios, as notas humorísticas e os contos literários tinham pesos semelhantes para os editores d’ A Vida Moderna. É importante observar ainda a linha editorial dessa publicação, para se ter uma noção do tipo de texto literário admitido em suas páginas. A princípio, uma revista que se pretendia “*elegante e mundana*” não poderia publicar contos em que a infância se mostrasse de maneira dramática, triste ou, no caso, “*deselegante*”.

Ao se analisarem os objetivos da revista, pode-se, por hipótese, tentar uma aproximação do tipo de público para o qual ela se dirigia.

⁹¹ Idem *ibid*.

⁹² Anúncio publicado na contracapa de A Vida Moderna, n° 248, 1914.

Retomando a epígrafe deste texto, é preciso – como ensina Sartre – tentar conhecer um pouco o “*determinado público*” para o qual Monteiro Lobato dirigiu suas obras para melhor compreendê-las. Um meio de se aproximar deste público é investigando o modo como revistas e jornais da época o enxergavam, e a partir do que montavam as publicações. Ao escolher os assuntos a serem impressos, o espaço que teriam e até a maneira como seriam abordados, os editores podem ter tido como norte as “preferências do leitor”, ou o que entendiam por elas. Afinal, dificilmente uma publicação sobrevive sem a aprovação dos leitores.

A produção de Monteiro Lobato parece ter sofrido “adaptações”, em vários periódicos, para não destoar de linhas editoriais. Em várias cartas dirigidas ao amigo Godofredo Rangel, ele reclama dos cortes feitos em seus contos por algumas publicações:

O Estado é cauteloso. Poda-me os pedaços mais atrevidos e portanto melhores. Baixa o tom das minhas violências. Em compensação, vingo-me n’O Queixoso, revista quinzenal de “pau no lombo”. Lá não me cortam coisa nenhuma. (...) Uma curiosa empresa, o Estado. Emite galhos, ou rizomas, como certas gramíneas. Depois corta-os e deixa que os galhos vivam sozinhos. A Revista do Brasil é um galho do Estado que acabará autônomo. Talvez aconteça o mesmo com o Estadinho, o galho travesso e autônomo do Estadão. E o mesmo com O Queixoso, a revista onde agora me expando”.⁹³

Uma mesma empresa, O Estado de S. Paulo, possuía publicações que eram editadas de modos diferentes. A “cautela” dos editores do jornal Estado e a “autonomia” dos editores do Estadinho talvez pudessem coexistir em função dos diferentes públicos a que se dirigiam. Os textos poderiam ser reorganizados em função dos leitores que se pensava ou desejava alcançar. Mas, quanto desta prática editorial teria contagiado o escritor Lobato, já que os leitores parecem ter sido levados em alta conta por ele, durante o processo de produção de seus textos, como se pode inferir por alguns comentários seus?

Proponho-te escrevermos com mais assiduidade no Minarete. Coisas leves, com diálogos – o diálogo areja. Coisas que interessem aos leitores, coitados, sempre tontos com isto de escrevermos só para nós mesmos, sem a mínima consideração para com eles, os sustentadores do jornal.

⁹³ LOBATO, M. in A Barca de Glevre. São Paulo: Brasiliense, 1957, 2º Tomo, p. 68.

(Carta a Godofredo Rangel, de 15/07/1905⁹⁴)

Segue o meu conto nº 1. Está pronto, só faltando a brunidura final. Quero que dele digas com a mais absoluta isenção. Meu fito principal é criar uma impressão fortíssima no espírito do leitor — coisa de que ele não se esqueça nunca. Te-lo-ia conseguido?

(Carta a Godofredo Rangel, de 20/05/1909⁹⁵)

Já compreendi o nosso público. Para interessá-lo, é preciso vir com bombas na mão e explodi-las nas ventas de alguém, ou meter a riso qualquer coisa, farpear um grande paredro da política (...) ou então falar do caboclo. Em havendo caboclo em cena, o público lambe-se todo.

(Carta a Godofredo Rangel, de 07/02/1916⁹⁶)

Lobato, portanto, parece ter bastante consciência do “*determinado público criado pelas circunstâncias históricas*”, de que fala Sartre, “*sem o qual não se pode escrever*”, tornando-se o leitor, por consequência, parcela importante na fatura de sua produção ficcional. Tão importante era sua imagem de público que parece nortear sua idéia sobre qual deve ser o “objetivo de um escritor”, como se pode observar no trecho abaixo, extraído de uma crítica feita ao livro Os Condenados, de Oswald de Andrade:

Se o objetivo de um escritor é transmitir idéias e sensações, essa transmissão será tanto mais perfeita quanto mais respeitar a psicologia média dos leitores. Quando, ao invés disso, arrastado por preocupações de escola, vai contra ela, na vã tentativa de inovar, em vez de causar a impressão visada causa uma impressão defeituosa, incompleta, “empastelada”, muito diferente da que pretendeu. Tenha isto em vista o jovem romancista, faça experiências *in anima nobile*, abandone teorias, escolas, corrilhos [sic], “ache seu trilho” — e sua obra corresponderá na aceitação pública ao muito que se espera do seu magnífico talento.⁹⁷

Assim, parece que aquilo que Sartre denomina “*mito de literatura*”, no caso de Lobato incluía o público leitor, seus interesses, sua “*psicologia média*” — o que põe Lobato tanto em sintonia com o mito de literatura de um Sartre engajado no pós-guerra europeu como com alguns pressupostos de teorias da *Estética da Recepção*, que a partir dos anos 60 deste século estuda a participação do leitor no processo de produção literária⁹⁸.

⁹⁴ LOBATO, M. in A Barca de Gleyre. São Paulo: Brasiliense, 1957, 1º Tomo, p. 102.

⁹⁵ LOBATO, M. in A Barca de Gleyre, opus cit. 1º Tomo, p. 237-238.

⁹⁶ LOBATO, M. in A Barca de Gleyre, opus cit. 1º Tomo, p. 66.

⁹⁷ LOBATO, Monteiro. “*Os Condenados*”. In: Revista do Brasil, nº 81, setembro de 1922, p. 68.

⁹⁸ Ver ZILBERMAN, Regina. Estética da Recepção e História da Literatura. São Paulo: Ática, 1989.

É, inclusive, esta preocupação com o público que diminui o valor da literatura de Monteiro Lobato para um crítico do perfil de Silviano Santiago,:

Rebaixado o valor literário do próprio conto, interessa mais a Lobato o provável consumidor do produto. Interessa-lhe uma outra circunstância exterior e imprevisível – o diálogo do livro com o leitor.

Livros existem para ser lidos, eis a pequena grande descoberta de Lobato num país de analfabetos.⁹⁹

A circunstância que Santiago responsabiliza pelo que considera rebaixamento do valor literário ocupa, no entanto, papel hegemônico na produção literária lobatiana e viabiliza o recorte teórico metodológico desta pesquisa. O diálogo com o leitor parece ter funcionado como uma bússola para Lobato: apontou horizontes novos para a literatura infantil brasileira, que ele renovou, e também “educou” seus leitores, como indica recente pesquisa de José Roberto Whitaker Penteado¹⁰⁰, sem jamais cercear o caminho. Sartre, no livro de que se extraiu a epígrafe deste capítulo, também afirma: “*o mau romance é aquele que visa a agradar, adulando, enquanto o bom é uma exigência e um ato de fé*”¹⁰¹.

Divergindo de Silviano Santiago, a maneira como Lobato atendeu às expectativas de seu público nos livros de contos para adultos é para Wilson Martins marco na história da ficção brasileira:

São de sua pena os primeiros documentos contra o “passadismo”. Palavra por palavra, o famoso artigo “Urupês” (1915) poderia ter sido, deveria ter sido, o primeiro manifesto modernista (...) Criando, nesse artigo, a figura do Jeca tatu, Monteiro Lobato lançava o primeiro tipo de “herói” literário, contraposto a Peri, na literatura moderna (...) ¹⁰²

⁹⁹ SANTIAGO, Silviano. “Um dinamismo em movimento”. In: *Caderno Mais*, Folha de S. Paulo, 28/06/1998, p. 2-3.

¹⁰⁰ PENTEADO, José Roberto Whitaker. Os filhos de Lobato: o imaginário infantil na ideologia do adulto. Rio de Janeiro: Qualitymark/Dunya, 1997. O livro, que se baseia em tese de doutorado defendida pelo autor na UFRJ em 1996, demonstra que dois terços dos brasileiros que têm hoje entre 48 e 61 anos e que formam a elite política e econômica do país foram influenciados pela leitura de Monteiro Lobato.

¹⁰¹ SARTRE, Jean-Paul. O que é literatura?, op. cit., p.52.

¹⁰² MARTINS, Wilson. A literatura brasileira: o modernismo. São Paulo: Cultrix, 1977, p. 22-23.

O debate sobre o valor estético da obra lobatiana para adultos é antigo e parece estar longe de se esgotar; o que denota, no limite, a força da produção literária de Lobato, como propôs Cassiano Nunes em 1982:

O que foi esboçado com brilho em “Velha Praga” é retomado com genial mestria num novo artigo “Urupês” (...) O tipo foi então fixado de maneira definitiva e começou logo a sua carreira sensacional, triunfal, que afinal ficou até hoje ímpar em nossa história literária. Esses dois trabalhos, de estilo modelar, mereceram os mais altos elogios e os mais acerbos ataques. Ainda hoje formam um convite à reflexão, ao debate, e talvez até à polêmica, sobretudo no seu aspecto estritamente literário. Tudo isso prova que o dedo foi posto na ferida, como ninguém antes o fizera. Prova ainda mais: que a força demiúrgica do escritor perenizou a sua criatura.¹⁰³

Assim, se as necessidades do público podem ter sinalizado em parte o modo como Lobato arquitetou sua obra, não parecem ter diminuído seu grande valor literário. As opções que o escritor faz durante o processo de produção artística, tendo em vista o leitor, não resultam necessariamente em perda de liberdade de criação ou empobrecimento estético. No caso da prosa lobatiana, parece ser possível afirmar – ao menos como hipótese – que resultou antes em engrandecimento, e não em rebaixamento literário.

A análise desta prosa, por isso mesmo, não pode deixar de levar em conta a preocupação do autor com seus leitores. O estudo deste aspecto da obra de Lobato será realizado sob o prisma de uma das vertentes da *Estética da Recepção*, para a qual

... é irrelevante se a literatura, mesmo a mais programaticamente realista, reproduziu fielmente o universo circundante, perspectiva que, no fundo, tem raízes platônicas. Importa antes recuperar o modo como a realidade foi transferida para a ficção, pois a explicitação deste processo permite definir a resposta do artista às necessidades e solicitações de seu público. E, como, ao retomar aquelas expectativas e nível de experiência, ele pode se sujeitar a elas, alterá-las, projetar novos comportamentos, o confronto também o posiciona na época, esclarecendo suas opções, da mais submissa à mais revolucionária.¹⁰⁴

Para verificar como Monteiro Lobato se posicionou com relação ao seu público, e analisar as opções feitas por ele para atingir o que pensava ser o objetivo do escritor – “*expressar idéias e sensações*”, portanto, é necessário conhecer as propostas editoriais e a

¹⁰³ NUNES, Cassiano. *Jeca Tatu*. In: *Cultura*. O Estado de S. Paulo, 18/04/82.

¹⁰⁴ ZILBERMAN, Regina. *Estética da recepção e História da Literatura*. Série Fundamentos. São Paulo: Ática, 1989, p.100.

visão sobre os leitores assumidas por algumas das publicações para as quais ele produziu textos literários. A Vida Moderna, como foi visto, pretendia transferir a realidade para seu público de forma “elegante e mundana”. Forma com a qual Lobato não se identificava:

Na Vida Moderna um Saul Maia faz filosofia para moças. O Oswald de Andrade dá uns palminhos de futurismo e o Guilherme e o Inácio Ferreira criam uma língua mista de português e francês muito engraçada. Aquelas coisas lisas de cimento, por onde andávamos e pensávamos que eram “calçadas” são “trottoirs”. Aquelas pequenas do Belenzinho que passam rumo às fábricas, com a garrafa de café com leite pendurada no dedo, são agora, “midinettes”. E na primeira coluna oficiam sentenciosamente, em itálico, um Bergsostrom e o Julio Cesar da Silva, inevitáveis futuros acadêmicos. (...) Sinto-me muito só entre tanta gente diversa de mim”.¹⁰⁵

O tom irônico com que Lobato alfineta seus colegas da revista e critica o modo como os acontecimentos são relatados em suas páginas sugere que as respostas que ele gostaria de dar ao seu público eram bem outras. O homem que pensava que

O caipira estilizado das palhaçadas teatrais fez que o Brasil nunca pusesse tento nos milhões de pobres criaturas humanas residuais e sub-raciais que abarrotam o interior (...) ¹⁰⁶

...não poderia mesmo se conformar com a estilização das operárias em “midinettes”.

A chance de expressar suas idéias sem a “poda” de editores, porém, veio com a Revista do Brasil, que acabaria tornando-se “galho autônomo” do Estadão por intermédio do próprio Lobato, que veio a comprá-la. O periódico, “*cuja proposta editorial de cunho nacionalista cativara-o desde o primeiro instante*” ¹⁰⁷, iria abrigar o melhor de sua produção – aquela que, posteriormente, ele selecionaria para suas Obras Completas.

Por esta razão, descarta-se, neste trabalho, a hipótese de recorrer aos textos escritos para outros periódicos e não incluídos nas referidas Obras Completas.

¹⁰⁵ LOBATO, M. A Barca de Gleyre, op. cit. p.92.

¹⁰⁶ LOBATO, M. A Barca de Gleyre, op. cit. p.68.

¹⁰⁷ AZEVEDO, Carmem Lucia et al. Monteiro Lobato: Furacão na Botocúndia, opus cit., 119.

A Revista do Brasil



Capa da Revista do Brasil, nº 3, de março de 1916, que apresenta o conto *A Vingança da Peroba*, de Monteiro Lobato

Monteiro Lobato aparece como colaborador da Revista do Brasil já no terceiro número, com o conto *A Vingança da Peroba*, que depois seria incluído no livro Urupês. A proposta editorial da revista, que “o cativara”, era expressa da seguinte maneira no editorial do número de estreia:

O que ha por traz do titulo desta Revista e dos nomes que a patrocinam é uma coisa simples e immensa: o desejo, a deliberação, a vontade firme de constituir um núcleo de propaganda nacionalista. (...) O seu nacionalismo não é um grito de guerra contra o estrangeiro: é um toque de reunir em torno da mesma bandeira, conclamando, para um pacto de amor e de gloria, os filhos da mesma terra nascidos sob a claridade do mesmo céu. (...)

Só a escripta e a palavra podem, neste momento, estabelecer entre as populações que as vastidões do territorio e as dificuldades de communicações trazem afastadas e ignoradas umas

das outras, a mesma corrente de idéas e de sentimentos que desgraçadamente ainda se não estabeleceu entre nós e sem a qual uma nação nunca chega a formar-se ou, quando de forma, nunca adquire este espírito de solidariedade, essa coesão perfeita que lhe dá aos olhos alheios a aparência de um bloco maciço e aos seus próprios a impressão de um poder invencível.¹⁰⁸

A “*corrente de idéias*” sobre o país que a revista se propunha estabelecer, porém, já teria sua fragilidade criticada por Lobato pouco tempo depois:

A Revista está se afastando do seu programa. Neste número só falamos de coisas nossas, o Medeiros e eu. Tudo mais é coisa forasteira. Anda a nossa gente tão viciada em só dar atenção às coisas exóticas que mesmo uma “revista do Brasil” vira logo revista de Paris ou da China. Nascida para espelho de coisas desta terra, insensivelmente vai refletindo só coisas lá de fora.¹⁰⁹

Outro aspecto do “mito de literatura” lobatiano consiste nos assuntos que tratou em sua obra, em sua maioria referentes a aspectos sociais do Brasil de sua época. Aspectos que forneciam combustível suficiente para realizar o que ele havia intuído ser necessário para interessar o público: “*vir com bombas na mão e explodi-las nas ventas de alguém, ou meter a riso qualquer coisa, farpear um grande paredro da politica*”. Ou então, “*falar do caboclo*”. Mas as idéias que ele tinha sobre o caboclo eram bem diferentes, por exemplo, das de Cornélio Pires, que vinha fazendo apresentações humorísticas sobre o assunto no final da década de 1920:

O caboclo do Cornélio é uma bonita estilização – sentimental, poética, ultra-romântica, fulgurante de piadas – e rendosa. O Cornélio vive, e passa bem, ganha dinheiro gordo, com as exhibições do “seu caboclo”. Dá caboclo em conferências a 5 mil réis a cadeira e o público mija de tanto rir. (...) Ora, o meu Urupês veio estragar o caboclo do Cornélio – estragar o caboclo.¹¹⁰

Lobato simpatizara com a Revista do Brasil porque esta tratava das “*coisas desta terra*” – ou seja, encontrara um veículo onde *expressar idéias* que eram de seu interesse. Percebera no público idêntico interesse por coisas brasileiras, como histórias sobre o caboclo e críticas à política nacional – mas não concordava com o modo estilizado de outro escritor, Cornélio Pires, de **transmitir impressões** sobre esses assuntos. Queria dar respostas às expectativas dos leitores de forma a alterar seus horizontes de expectativas.

¹⁰⁸ “Artigo de Apresentação”. In: Revista do Brasil, volume I, ano I, janeiro-abril de 1916, p. 1.

¹⁰⁹ LOBATO, M. A Barca de Glevre, op. cit. p.130.

¹¹⁰ LOBATO, M. A Barca de Glevre, op. cit. p.40.

Projeto, político no limite, que não podia ser feito em publicações como A Vida Moderna, que, em função de sua “elegância” e “mundanismo”, retrataria de forma estilizada as operárias de São Paulo.

A proposta editorial da Revista do Brasil, assim, dava espaço para que Lobato exercitasse seu objetivo de escritor, que era transmitir idéias e sensações sobre os “*milhões de pobres criaturas humanas residuais e sub-raciais que abarrotam o interior*”. E permitia que ele incluísse nessas idéias boas doses de crítica social e política – o que também, segundo acreditava ele, agradava seu público. As maneiras que escolheu para representar a realidade dos caboclos e caipiras em sua ficção articula-se, desta maneira, com as impressões que procurou suscitar nos leitores ao construir suas personagens.

A identidade entre Monteiro Lobato e a Revista do Brasil estreita-se mais ainda em junho de 1918, quando ele compra a revista:

Nesse mesmo mês, através de texto do seu presidente, Ricardo Severo, a *Revista do Brasil* informa aos leitores sobre a transferência: “Monteiro Lobato será um continuador leal, com fé e entusiasmo, tomando o encargo com a obstinação quixotesca de prosseguir um ideal, assim como nós outros”.¹¹¹

O que talvez Severo não soubesse é que, alguns anos antes, em 1915, Lobato confessara ao amigo Rangel:

Não tenho voltado ao Estado porque me enfada aquele tom casacal. Até dos jornaisinhos amigos fugi, porque não me suportam o tom. Está me ganhando um azedume que só terá exgotos em jornal próprio. Acabo montando um, ou uma revista na qual só eu mande e desmande.¹¹²

Talvez, então, não seja por acaso que os textos produzidos para a Revista do Brasil, e não os de outros periódicos, como A Vida Moderna, tenham sido posteriormente selecionados para integrar seus livros de contos e, mais tarde, suas Obras Completas.

¹¹¹ AZEVEDO, Carmem Lucia et al. Monteiro Lobato: Furacão na Botocúndia, opus cit., p. 120.

¹¹² LOBATO, M. A Barca de Gleyre, op. cit. p.24.

É esta fidelidade de Lobato a eles que os elege como *corpus* do qual foram selecionados os contos analisados nesta dissertação. Não somente por terem permanecido em circulação, enquanto os outros foram esquecidos com a extinção das publicações que os abrigaram; mas, fundamentalmente, por “*refletirem coisas da terra*” como o autor as entendia, sem a interferência de “*podões*” de editores ou de linhas editoriais diversas aos seus interesses.

Portanto, são estudados nesta dissertação os contos para adultos que Monteiro Lobato publicou nos livros Urupês (1918)¹¹³, Cidades Mortas (1919)¹¹⁴ e Negrinha (1920)¹¹⁵. Como foi antecipado na introdução, dentre estes contos foram escolhidos seis que apresentam personagens infantis protagonistas ou de importância fundamental no enredo, o que permite que se possa fazer um estudo comparando-as com Pedrinho e Narizinho, as principais personagens infantis da obra de Lobato para crianças.

Os contos desses livros para adultos que apresentam personagens infantis em papel mais relevante são *A vingança da Peroba*, *Bucólica* (Urupês), *Pedro Pichorra* (Cidades Mortas), *Negrinha*, *O Fisco* e *Duas cavalgadas*¹¹⁶ (Negrinha). Apenas o conto *Negrinha* não foi publicado pela primeira vez na Revista do Brasil. O texto que serviram de base às análises são aqueles que integram as Obras Completas do autor¹¹⁷.

¹¹³ LOBATO, M. Urupês. São Paulo: Brasiliense, 1996. Todos os trechos citados são desta edição.

¹¹⁴ LOBATO, M. Cidades Mortas. São Paulo: Brasiliense, 1996. Todos os trechos citados são desta edição.

¹¹⁵ LOBATO, M. Negrinha. São Paulo: Brasiliense, 1996. Todos os trechos citados são desta edição.

¹¹⁶ *Duas Cavalgadas* foi publicado em 1923, no livro O macaco que se fez homem, e passou a integrar, posteriormente, Negrinha.

¹¹⁷ Os contos *A vingança da Peroba* e *Duas cavalgadas* sofreram grandes alterações, feitas por Lobato, quando publicados em livro. A análise das diferentes versões publicadas na Revista do Brasil e nas primeiras edições em livro foi feita por Milena Ribeiro Martins na tese de mestrado *Quem conta um conto... aumenta, diminui, modifica – O processo de escrita do conto lobatiano*, defendida no Instituto de Estudos da Linguagem (IEL) da Unicamp, em 1998.

As categorias para análise das personagens

As personagens dos contos *A vingança da peroba* e *Bucólica*, de Urupês; *Pedro Pichorra*, de Cidades Mortas; e *Negrinha*, *Duas Cavalgadas* e *O Fisco*, de Negrinha, são construídas com abundância de traços identitários, o que as torna, por hipótese, ideais para a comparação com Pedrinho e Narizinho: o autor informa suas idades, suas condições familiares, sociais e econômicas, o lugar em que vivem e o modo como são criadas. Essas características são também sugestivas por possibilitarem identificar os grupos sociais aos quais pertencem.

Ainda nesses contos são excepcionalmente importantes as passagens nas quais se materializam atividades sociais que envolvem adultos e crianças. Tais passagens dos contos podem auxiliar em uma “cartografia cultural”, cujo traçado aponte a natureza dos valores culturais das personagens e de seu grupo e a importância deles na formação do horizonte intelectual de seus portadores. Esse mapeamento da cultura em que as personagens estão imersas mostra-se fundamental para compreender suas ações, como se verá a seguir.

O estudo das atividades sociais das personagens de Monteiro Lobato pode, por hipótese, iluminar aspectos relativos aos valores, motivações, sentimentos e conceitos intelectuais das personagens que, interagindo no papel, representam interações possíveis na vida real. A análise dos significados sociais destas atividades e comportamentos pode revelar as idéias que Lobato pretendeu transmitir ao incorporá-los em suas criações ficcionais.

Antes de investigar os traços culturais das personagens, porém, é preciso analisar o lugar em que ocorrem suas atividades.

O espaço da ação



Ilustração de Monteiro Lobato para o conto *Bucólica*,
extraída da 1ª edição de *Urupês*.¹¹⁸

O conto *Bucólica*, do livro *Urupês*, inicia com observações do narrador, que passeia pelo campo, sobre a beleza da “*natureza orvalhada*”, dos pássaros e das flores que encontra pelo caminho. Conforme a leitura avança, ele vai passando do mato para os terrenos dos sitiantes da vizinhança, e os elogios à sabedoria da natureza vão transformando-se em crítica à ignorância dos homens que utilizam – mal – os recursos naturais. Um caboclo corta uma paineira, porque é mais fácil derrubá-la do que colher a paina com varas, o que horroriza o narrador:

Fujo dali com este horrível som a azoinar-me a cabeça. Aquela maleita ambulante é “dona” da árvore. O Urunduva [nome da personagem lenhadora c.b.] está classificado no gênero “homo”. Goza de direitos. É rei da criação e dizem que feito à imagem e semelhança de Deus.¹¹⁹

¹¹⁸ LOBATO, M. *Bucólica*. In: *Urupês*. 1ª edição. São Paulo: Secção de Obras do Estado de S. Paulo, 1918, p. 114.

¹¹⁹ LOBATO, M. *Bucólica*. In: *Urupês*. Biblioteca de Literatura Brasileira, volume VIII. São Paulo: Livraria Martins Editora, 1943.

A comparação do homem, “rei da criação”, com uma doença que ataca e fere o equilíbrio natural prossegue à medida que o narrador vai adentrando mais terrenos, e lamentando a “terra calcinada”, os restos de queimadas feitas por caboclos para plantar suas roças. A analogia caboclo/doença já havia surgido em *Velha Praga*¹²⁰, artigo que o fazendeiro Lobato escreveu para a seção de reclamações do jornal *O Estado de S. Paulo* em 1914 e que admitira ser a “verdadeira mãe dos Urupês”. Nesse artigo, que viria a integrar o livro *Urupês*, ele “fazia sua profissão de fé, justificando-se dos caminhos seguidos na composição dos contos”¹²¹.

Este funesto parasita da terra é o CABOCLO, espécie de homem baldio, semi-nômade, 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, com o seu cachorro, o seu pilão, a picapau e o isqueiro, de modo a sempre conservar-se fronteiriço, mudo e sorna. Encoscorado numa rotina de pedra, recua para não adaptar-se.

Assim o escritor via o caboclo; essa era a contrapartida que ele queria apresentar para a figura estilizada que Cornélio Pires vinha apresentando ao público paulistano no final da década de 1920. Nos contos estudados nesta pesquisa, essa imagem do caboclo é revestida dos diversos antropônimos, que identificando o Jeca, se identificam a partir de seus pertences: o Jeca ora chama-se Urunduva (*Bucólica*), ora Nunes (*A vingança da Peroba*), ora Chico Vira (*Pedro Pichorra*); para reconhecê-lo, basta olhar para seus pertences: a picapau, o cachorro, o isqueiro, bem como para o cenário que cria em torno de si.

O cenário de *Bucólica*, assim como o de *Pedro Pichorra* e o de *A Vingança da Peroba*, é o da zona rural ocupada por caboclos, esse lugar “fronteiriço”, que fica no limite da civilização. As origens desse tipo de ocupação caipira talvez estejam no cenário rural descrito no conto *Negrinha*: a grande fazenda do senhor de escravos. Com o final do regime escravista, as populações negras distribuíram-se, segundo Maria Cristina C. Wissenbach,

¹²⁰ LOBATO, M. “*Velha Praga*”. In: *Urupês*, op. cit., p.25-26.

¹²¹ CAVALHEIRO, Edgard. “*Introdução*”. In: *Urupês*, op. cit., p.8.

*“por um espaço social comum a outros grupos étnicos da sociedade brasileira”*¹²² – grupos livres, pobres, mestiços, que, *“no geral, residiam ou trabalhavam em terra alheia como agregados, moradores ou arrendatários, sem se fixar por muito tempo”*.

A historiadora afirma ainda que

Os traços desta infixidez aparecem disseminados por quase todos os habitantes das zonas rurais: nos caipiras e caboclos, paulistas e mineiros, que a assimilaram de seu passado histórico e étnico e que continuavam a expressá-la em constantes mudanças, quando deixavam para trás moradias, capelas e até mesmo bairros rurais, prenunciando com suas roças volantes a marcha e a contramarcha das lavouras monocultoras (...) ¹²³

As personagens dos contos de Lobato para adultos estão inseridas nesta conjuntura histórica que caracterizou o período pós-Abolição e os primeiros anos de República no Brasil. Fazem parte do contingente nômade provocado *“por um sistema que relegava aos homens livres um viver à margem e um aproveitamento residual”*¹²⁴ - sistema que seria criticado pelo autor, tempos depois, em seu pedido de perdão ao Jeca:

Perdoa-me, (...) pobre opilado, e crê no que te digo ao ouvido: és tudo isso que eu disse, sem tirar uma vírgula, mas ainda és a melhor coisa deste país. Os outros, que falam francês, dançam o tango, pitam havanas e, senhores de tudo, te mantêm neste geena dolorosa, para que possam a seu salvo viver vida folgada à custa do teu penoso trabalho, esses, caro Jeca, têm na alma todas as verminoses que tu só tens no corpo. ¹²⁵

Mas não foi para a multidão de Jecas que Lobato escreveu seus livros de contos, e sim para “os outros”, alfabetizados, talvez falantes de francês, talvez senhores de algo. Ao contar histórias de crianças criadas por Jecas, em cenários considerados geografica e culturalmente “fronteiriços” com a possível “civilização” onde viviam os leitores da Revista do Brasil, Lobato está, também, se posicionando com relação às expectativas destes

¹²² Wissenbach, Maria Cristina Cortez. *Da Escravidão à liberdade: Dimensões de uma privacidade possível*. In: Novais, Fernando A. (coord.) e Sevcenko, Nicolau (org.). História da Vida Privada no Brasil: República: da Belle Époque à Era do Rádio. São Paulo: Cia das Letras, 1998, p. 56.

¹²³ idem ibid.

¹²⁴ idem ibid.

¹²⁵ LOBATO, Monteiro. *“Explicação desnecessária”*. Prefácio da quarta edição, transcrito em Urupês, op. cit., p.23.

leitores sobre a infância. As personagens infantis que vivem na zona rural retratada por Lobato em sua obra para adultos são filhas de caboclos; têm uma infância bem diversa da de Pedrinho e Narizinho, que vivem no sítio mas são criados conforme o ideal de infância de Dona Benta,

Para entender melhor a “infância cabocla”, é preciso analisar o modo como as personagens adultas dos contos interagem com as personagens infantis.



Capa de J. Prado para a terceira edição de Negrinha. São Paulo: Monteiro Lobato e C. Editores, 1923.

A relação adulto/criança

O narrador de *Bucólica*, depois de perambular pelas roças de milho e apresentar suas impressões sobre os estragos feitos na terra cuidada por caboclos, apresenta ao leitor Anica, criança doente e mal-cuidada:

A menina era entrevada e a mãe, má como a irara. Dizia sempre: Pestinha, por que não morre? Boca à-toa, a comer, a comer. Estica o cambito, diabo! Isto dizia a mãe - mãe, heim? A Inácia, entretanto, morava lá só pra zelar da aleijadinha. Era quem a vestia, e a lavava, e arrumava o pratinho daquele passarico enfermo. Sete anos assim. Excelente negra!

A personagem infantil tem sete anos, é pobre, filha de sitiantes e maltratada pela mãe por ser “*boca à-toa*”.

Provavelmente Anica é branca, já que o narrador faz questão de dizer que Inácia é negra. O núcleo familiar conta ainda com o pai, alcóolatra e “*bobo que anda pelo cabresto*” da mulher, e Zico, “*negrinho*” agregado da casa. São como que um instantâneo do grupo social descrito por Maria Cristina C. Wissenbach, transcrito acima: há os representantes negros, há os caboclos, há a pobreza.

Há também a diferença de visão de mundo: para o homem civilizado, que denunciou algumas páginas antes os efeitos trágicos causados pela ignorância cabocla na floresta, a menina é um “*passarico enfermo*”. Para a mãe, a cabocla Nhá Veva, é uma “*peste*” que não serve para nada. Como a terra, abandonada quando já não tem serventia, Anica é abandonada pelos pais; morre de sede por ser deficiente e não conseguir água sozinha. Apenas o narrador e a negra Inácia choram a morte da menina.

Em *A Vingança da Peroba*, o cenário também é um sítio. As personagens principais são adultas: Pedro Porunga, mestre-monjoleiro e sitiante bem sucedido, e João Nunes, alcoólatra que não consegue administrar seu sítio e tem um velha rixa com Porunga. Mas o filho de Nunes tem importância fundamental na história.

Filho homem só tinha o José Benedito, d'apelido Pernambi, um passarico desta alturinha, apesar de bem entrado nos sete anos. O resto era uma récula de 'familias mulheres' (...) O seu consolo era mimar Pernambi, que aquele ao menos estaria no eito, a ajudá-lo no cabo da enxada, enquanto o mulherio inútil mamparreararia por ali a espiolhar-se ao sol. Pegava, então, do menino e dava-lhe pinga. A princípio com caretas que muito divertiam o pai, o engrimanço pegou lesto no vício. Bebia e fumava muito sôrna, com ares palermas de quem não é desse mundo. Também usava faca de ponta.

- Homem que não bebe, não pita, não tem faca de ponta, não é homem, dizia o Nunes.

A personagem infantil tem sete anos, é pobre, filho de sitiante caboclo, que espera o momento em que o menino estará no “eito”, deixando de ser “boca à-toá”.

O narrador parece ter uma visão de mundo muito parecida a do narrador de *Bucólica*, para ele a personagem infantil é também um “passarico”, alguém que ainda não pode voar sozinho e precisa de cuidados - uma criança. Para o pai caboclo, o menino é alguém que logo irá “ajudá-lo no cabo da enxada”. Nunes enxerga a criança do mesmo modo que Nhá Veva: ela deve “servir” para trabalhar. O menino que deverá trabalhar como adulto é tratado como adulto; o pai lhe transmite sua noção cultural sobre como um homem deve portar-se, dando-lhe pinga, fumo e faca de ponta.

Esse último objeto também é importante atestado de masculinidade para outro sitiante, pai do menino que dá título ao conto *Pedro Pichorra*, do livro *Cidades Mortas*.

Pedrinho ia nos onze anos. Já se destabocara e já preferia, em matéria de fumo, o forte, bem melado. Na véspera realizara o sonho de toda criança de roça - a faca de ponta. Dera-lhe o pai como um diploma de virilidade.

- Menino, d'ora em diante você é homem. Agredido, não gritará por gente grande; é mão à faca, pé atrás e corisco nos olhos.

Não lhe falou assim o pai, mas leu Pedrinho essa fala na lâmina rebrilhante.

A personagem infantil tem onze anos, é pobre, filha de sitiante caboclo, recebendo dele fumo, faca, e como Pernambi, noções sobre o que vem a ser um homem.

Começa a ver-se, pois, que a infância, para os pais de Anica, de Pernambi e de Pedro Pichorra, tem significado bastante diverso daquele assumido pelos narradores dos contos. As crianças são tratadas como adultos em miniatura; devem trabalhar na roça, divertir-se com pinga e fumo, usar faca. Esta forma de tratamento lembra aquela que Philippe Ariès descreveu como comum, até meados do século XIX, na “*velha sociedade tradicional*” europeia, constituída em sua maioria por camponeses:

A duração da infância era reduzida a seu período mais frágil, enquanto o filhote do homem ainda não conseguia bastar-se; a criança então, mal adquiria algum desembaraço físico, era misturada logo aos adultos, e partilhava de seus trabalhos e jogos. De criancinha pequena, ela se transformava imediatamente em homem jovem, sem passar pelas etapas da juventude, que talvez fossem praticadas antes da Idade Média e que se tornaram aspectos essenciais das sociedades evoluídas de hoje. (...) A criança aprendia as coisas que devia saber ajudando os adultos a fazê-las.¹²⁶

Parece ser, então, uma espécie de resíduo desse passado o que se delinea nas comunidades caboclas descritas por Monteiro Lobato.

A infância, mais do que uma determinada fase biológica, é uma construção histórica e cultural; construção que varia conforme a comunidade, o tempo, os costumes. O conceito de criança que temos hoje só começou a surgir no final do século XVIII, na Europa que começava a se industrializar e a ver surgir uma nova classe dominante: a burguesia.¹²⁷ A organização do núcleo familiar em torno dos filhos e a consagração da escola como lugar de aprendizagem das crianças são costumes culturais que originam-se da ascensão da burguesia europeia durante a Revolução Industrial.

O conceito de infância da elite, principalmente urbana, divulgado por livros e publicações como A Vida Moderna – que possuía colunas dirigidas aos “infantes” – contrastava violentamente com o conceito de infância dos caboclos, cujos costumes

¹²⁶ ARIÈS, Philippe. História Social da Criança e da Família. Tradução de Dora Flaksman. Rio de Janeiro: LTC, 1981, segunda edição, p.10.

¹²⁷ GÉLIS, Jacques. “*A individualização da criança*”. In: História da Vida privada: Da Renascença ao Século das Luzes, organização de Philippe Ariès e Roger Chartier, trad. de Hildegard Angel. São Paulo: Cia. das Letras, 1995.

culturais proporcionavam a manutenção de um modo de tratamento infantil semelhante ao adotado por camponeses europeus pré-industrialização. A origem de tamanha diferença, não só com relação à infância, entre os costumes do Brasil caboclo e os costumes do Brasil urbano, estava, segundo Monteiro Lobato, na forma como a cultura era transmitida nos dois grupos:

Temos duas civilizações, ou melhor, duas “culturas”: a cultura importada, dos que vivem nas cidades, sabem ler e escrever e até livros escrevem! E a “cultura local”, filha da terra como um cogumelo é filho dum pau podre, desenvolvida pelos homens do mato – o caboclo, o caipira, o jeca, em suma. Como o jeca nunca leu nada nem escreve, a sua cultura foi se fazendo ao tipo primitivo, por lentas acessões e restritas experiências locais – e com transmissão sempre oral.¹²⁸

É a cultura “do tipo primitivo” que o caboclo Nunes transmite, oralmente, ao filho Pernambi. Os costumes que ensina ao menino, como fumar, beber álcool ou usar faca, lhe parecem naturais, pois fazem parte de sua cultura; entretanto, já não seriam aceitos pela elite urbana e letrada brasileira que, inclusive, trabalhava para transformá-los, através da escola e da transmissão, por meio de livros, da cultura “importada”. A *Associação Brasileira de Educação*, fundada em 1924, em São Paulo (mas cujas idéias já eram propagandeadas por seus fundadores há alguns anos), identificava na personagem Jeca Tatu um conjunto de problemas degradantes para o país, que precisavam ser sanados :

As referências à obra educacional determinam-na como reiterada operação de apagamento do presente e promessa de um futuro grandioso. Nela, a figura de um brasileiro doente e indolente, apático e degenerado – Jeca Tatu, em cuja representação exemplar confluem determinismos cientificistas de várias ordens – representa, alegoricamente, a realidade lastimada. (...) Esperava-se superar o Jeca Tatu no trabalhador produtivo, tarefa da educação, concebida deterministicamente, como alteração do meio ambiente. Tratava-se de introduzir, mediado pela ação de elites esclarecidas pela campanha educacional, um novo tipo de fator determinante no que era pensado como processo necessário de constituição do povo brasileiro: a educação.¹²⁹

Como o Jeca Tatu que a *Associação Brasileira de Educação* pretendia combater, por meio do ensino, a personagem Nunes seria, para a elite letrada, a personificação da

¹²⁸ LOBATO, Monteiro. *Prefácio às “Contas de Capiá” de Nhô Bento*. In: *Prefácios e entrevistas*. São Paulo: Brasiliense, 1957, p. 29.

¹²⁹ Carvalho, Marta Maria Chagas de. “Educação e política nos anos 20: A desilusão com a República e o entusiasmo com a educação”. In: Lorenzo, Helena C. e Costa, Wilma Peres da (org.). *A Década de 1920 e as origens do Brasil moderno*. São Paulo: Fundação Editora da Unesp, 1997, p.121.

indolência e da degeneração, que transmite ao filho junto com a cachaça, o pito e a faca de ponta. A “*realidade lastimada*” de sua vida sem “*educação*” resulta, no conto de Lobato, em tragédia para si e para o menino. Mas a educação que lhe faltava era a moderna, a da escola e dos livros, já que Nunes não deixava de estar educando o menino de acordo com sua cultura.

Nunes e os outros caboclos do conto *A Vingança da Peroba* ensinam seus filhos transmitindo-lhes valores de sua comunidade da mesma forma que faziam os camponeses europeus de que fala Ariès; a aprendizagem está inserida no cotidiano e é feita de modo oral. Os adultos compartilham com as crianças os problemas, os objetos, o trabalho. Em episódio que inicia o conto *A Vingança da Peroba*, esse modo de transmissão de valores culturais é descrito pelo narrador :

Sitiantes ambos em terras próprias, convizinhavam separados pelo espigão do Nheco – e por malquerença antiga. Levantara Nunes uma paca, certo domingo, mas ao dobrar o morro a bicha esbarrou de frente com um Porunguinha que casualmente lenhava por ali. Záz! um certo golpe de foice dá com ela na terra.

Até aí, nada.

Mas comeu-a, sem ao menos mandar um quarto de presente ao legítimo dono. Legítimo, sim, porque, afinal de contas, aquela paca era uma paca de nomeada. Sabida como um vigário, dizia o Nunes, nem cachorro mestre, nem mundéu podiam com a vida dela. Escapulia sempre. A gente do outro lado não ignorava isso. Paca velha e matreira tem sempre a biografia na boca dos caçadores. Paca muito conhecida, portanto; paca moradora em suas terras, paca do Nunes, hom’essa! Ora, justamente no dia em que, numa batida feliz, ele a apanhara desprevenida, fazer aquilo o Porunguinha?

- Mas é uma criança!

- Sim, mas o pai não aprovou? Não disse, entre risadas, “O Nunes que se fomente?”

Haviam de pagar!

No princípio da “malquerença”, um costume desrespeitado: uma paca é morta por uma criança, que a come, com a conivência de sua família, sem mandar “*um quarto de presente ao legítimo dono*”. O incidente mostra um pouco da “ordem” do mundo das personagens, uma ordem feita de “leis” não escritas, mas transmitidas oralmente: o pai da criança deveria tê-la ensinado que uma parte do animal era do Nunes, e não o fez.

A ordem que rege a vida de Nunes, portanto, é bem diferente da ordem que rege a vida de Dona Benta, também sitiante. A visão de mundo das personagens de *A vingança da Peroba* não é mediatizada por livros, que são a fonte principal de cultura de Dona Benta.

Por hipótese, o acanhamento do meio rural seria, então, resultado da falta de cultura letrada. O tratamento conferido às crianças pelos adultos desse meio seria considerado inadequado por pessoas oriundas de comunidades letradas, que possuísem outra mentalidade sobre infância. Entre os caboclos, entretanto, o tratamento poderia ser considerado adequado, já que fazia parte da concepção de infância da comunidade, noção transmitida oralmente de pai para filho da mesma maneira, ao longo de gerações.

Mas não era apenas na roça que a visão da criança como adulto em miniatura se mantinha; mesmo porque, como o próprio Lobato afirmou no artigo Velha Praga, roça e civilização eram fronteiriças – pelo menos no estado de São Paulo. Tão fronteiriças que invadiam-se mutuamente; o caboclo, mesmo fugindo do “progresso” da cidade, era contaminado por ele: a chita que vestia era produzida em fábricas, assim como a pólvora das espingardas “picapau”. E muitos dos costumes da roça se perpetuavam entre a gente pobre e iletrada que vivia na cidade.

No conto *O fisco*, do livro Negrinha, o cenário é a cidade de São Paulo, mais precisamente, o parque do Anhangabaú. Num procedimento bastante similar ao descrito em *Bucólica*, o narrador inicia a história falando da natureza:

No princípio era o pântano, com valas de agrião e rãs coaxantes. Hoje é o parque do Anhangabaú, todo ele relvado, com ruas de asfalto, pérgola grata a namoricos noturnos, e *Eva* de Brecheret, a estátua dum adolescente nu que corre – e mais coisas. Autos voam pela via central, e cruzam-se pedestres em todas as direções. Lindo parque, civilizadíssimo.

Há como que uma harmonia estética no parque, semelhante àquela encontrada na zona rural de *Bucólica*. As ruas de asfalto e a *Eva* de Brecheret são consoantes ao ideal de modernidade que a “civilização” apregoa, assim como “os autos que voam pela via central”. Mas esta harmonia é logo quebrada pelo ataque de uma “doença”, como acontece em *Bucólica*:

Atravessando-o certa tarde, vi formar-se ali um bolo de gente, rumo ao qual vinha vindo um polícia apressado.

Fagocitose, pensei. A rua é a artéria; os passantes, o sangue. O desordeiro, o bêbado, o gatuno são os micróbios maléficos, perturbadores do ritmo circulatório. O soldado de polícia é o glóbulo branco – o fagócito de Metchenikoff.

O “*micróbio maléfico*” era uma criança maltrapilha, ameaçada e maltratada pelo soldado de polícia porque não possuía licença para exercer o ofício de engraxate, e fora pega tentando exercê-lo. Esta criança, um menino chamado Pedrinho, não é caboclo, mas vem de um lugar que lembra muito os “urupês” da roça; o Brás, bairro para onde afluiu grande quantidade de imigrantes italianos no início deste século, destruindo o antigo charco que lá havia:

Drenos sangraram em todos os rumos o brejal turfoso; (...) e, breve, em substituição aos guembês, ressurtiu a cogumelagem de centenas e centenas de casinhas típicas – porta, duas janelas e platibanda.

Numerosas ruas, alinhadas na terra cor de ardósia, que já o sol ressequira e o vento erguia em nuvens de pó negro, margearam-se com febril rapidez desses prediozinhos térreos, iguais uns aos outros, como saídos do mesmo molde, pífios, mas únicos possíveis então.

Até a metáfora utilizada para descrever o surgimento das casas dos imigrantes – “cogumelagem” – é a mesma que retrata a construção das casas dos caboclos – “urupês”. O italiano, elencado entre as novidades trazidas pelo progresso, no artigo Velha Praga, não é tão diferente do Jeca, afinal; pelo menos, na família de Pedrinho:

Pedrinho sai. Nove anos. Franzino, doentio, sempre mal alimentado e vestido com as roupas do pai. Trabalha este num moinho de trigo, ganhando jornal insuficiente para a manutenção da família. (...) Vegetava, recorrendo ao álcool para alívio de uma situação sem remédio. (...) A esposa consolava-o, de esperança posta nos filhos.

- Pedrinho (...) logo estará em ponto de ajudar-nos.

A personagem infantil tem nove anos, é pobre, filha de moedor de trigo alcoólatra, recebendo dele as roupas que veste.

A “*esperança posta nos filhos*” para ajudar no trabalho é a mesma do pai de Pernambi (*A Vingança da Peroba*), do pai do protagonista de *Pedro Pichorra*, e, talvez, a causa do ódio que a mãe de Anica (*Bucólica*) sente pela menina, “*boca à-toa, a comer*”. Pedrinho não vai à escola; deve aprender com os adultos de seu círculo as coisas que deve fazer:

Que fariam dele? Na fábrica, como o pai? Se lhe dessem a escolher, iria a engraxador. Tinha um tio no ofício, e em casa do tio era menor a miséria.

O menino resolve tornar-se homem sem o consentimento do pai; em lugar de esperar que lhe dessem o “diploma de virilidade”, vai ele mesmo fabricá-lo. Utilizando objetos do tio, faz uma caixa de engraxate, e com ela sai para a rua, sonhando com a possibilidade de tornar-se rico e ajudar a família. Sem o “passaporte” para o mundo adulto que receberam de seus pais Pernambi e Pedro Pichorra. No caso de Pedrinho, esse passaporte não é a faca de ponta, mas uma licença para ser engraxate. A dignidade de homem aceito pela sociedade que a faca de ponta representa na roça, na cidade é representada pela licença de trabalho.

Sem a licença para defender-se, o menino é preso por um fiscal, tratado como um adulto criminoso e levado para casa. Lá, o fiscal obriga seus pais a pagarem uma pesada multa pela infração da criança, que acaba sendo espancada pelo pai. A romântica idéia da infância cheia de doçuras e sonhos é esmagada pela violência adulta. O menino apresenta sonhos similares aos dos heróis de contos de fadas; ao contrário desses heróis, porém, vê-se derrotado por homens que mais parecem ogres.

A violência adulta contra crianças não é monopólio de caboclos; pode surgir em um fiscal, um soldado de polícia, um imigrante italiano. Ou em uma rica dona de fazenda, como Dona Inácia, do conto *Negrinha*. “*Excelente negra*” é um elogio para a pobre Inácia em *Bucólica*. Em *Negrinha*, há uma tremenda ironia na afirmação “*excelente senhora, a patroa (...) Dona Inácia*” ; é que, como informa o narrador, a adulta responsável pela menina está longe de ser bondosa:

Negrinha era uma pobre órfã de sete anos. Preta? Não; fusca, mulatinha escura, de cabelos ruços e olhos assustados. Nascera na senzala, de mãe escrava, e seus primeiros anos vivera-os pelos cantos escuros da cozinha, sobre velha esteira e trapos imundos. Sempre escondida, que a patroa não gostava de crianças.

Bem, aqui já não é mais pobreza: é miséria, escravidão. A personagem infantil tem sete anos, é miserável, órfã e recebe de uma mulher o pior dos tratamentos, porque “*a excelente Dona Inácia era mestra na arte de judiar de crianças*”. A mulher é apresentada, como Dona Benta, em sua cadeira de balanço, onde borda e recebe visitas. Ao contrário da

avó de Narizinho, porém, é extremamente cruel – e não considera negro como gente. A leitura, tão importante para Dona Benta, não aparece uma só vez em todo o conto.

A transmissão de cultura, pelo menos dos valores que os pais dos outros contos transmitem aos filhos, é negada à Negrinha; ela não é filha, não tomará o lugar de Dona Inácia. É por interferência de duas outras meninas que se descobre gente e criança. Duas sobrinhas de Dona Inácia vem passar férias na fazenda. Trazem, entre outros brinquedos, uma boneca. Negrinha têm, pela primeira vez, permissão para sair de casa e brincar. Acontece, então, o despertar de sua consciência; a imaginação de Negrinha, que só ousava acompanhar os movimentos de um relógio-cuco da patroa, liberta-se durante o ato de brincar. E irrompe de forma tão forte em seu *“doloroso inferno”* que, quando as meninas vão embora e a vida volta “ao normal”, Negrinha vai definhando e morre em sua esteirinha.

O narrador de Negrinha tem uma visão de infância que difere bastante da manifestada pela personagem Dona Inácia. Para ela, suas sobrinhas louras e ricas são crianças; Negrinha, não. Já para o narrador, todas são crianças, por causa de suas idades e, principalmente, por causa das fantasias interiores que possuem. *“O que é uma criança, senão isto: fisiologia e imaginação?”*, escreveu Lobato¹³⁰.

Momento de se abordar o papel da imaginação infantil nestes contos.

¹³⁰ LOBATO, M. *A Barca de Glevre*, op. cit., p. 102.

A Imaginação Infantil

Na vida os miseráveis desaparecem, tal qual nos romances. Vida, romance; romance, vida: será tudo um?

Monteiro Lobato¹³¹

O narrador do conto *Duas Cavalgadas* (Negrinha) tem horror à gente que maltrata crianças. Ao ver na vitrine de um sebo um coelhinho de lã encardido, passa a imaginar o livreiro como um terrível explorador, não só de estudantes famintos, mas de criancinhas pobres:

Uma criança existe de quem o usurário comprou o coelhinho...(...) aqui intervém a imaginação. Bastou que meus olhos vissem na sórdida vitrina o coelhinho de lã (...) e todo um drama infantil se me antolhou, nitidamente. Era um menino de poucos anos, filho de pais miseráveis. O homem bebia e a mulher definhava nas unhas da “pertinaz moléstia. (...) É sempre assim nos romances e é sempre assim na vida, essa impiedosa plagiária dos romances. (...) a triste criança, sempre de olhos assustados, a criar-se num mundinho de sonhos para refúgio da almazinha que teima em ser alma. [Grifos meus, C. B.]

A personagem tem poucos anos, olhos assustados como os de Negrinha, pai bêbado como os pais de Pernambi, Pedrinho e Anica, e vive em semelhante pobreza. Assim como as outras personagens, refugia-se num “*mundinho de sonhos*”; como elas, “*teima em ser alma*” em um mundo de adultos desalmados. E a imaginação do narrador constrói um pai especialmente desalmado, que desaparece quando a mãe está para morrer, deixando-a na miséria. Depois de vender tudo o que tinham para sobreviver, o único objeto “supérfluo” que resta é o coelhinho:

A criança relutou, mas cedeu ao cabo de muitas lágrimas. (...) Como apertava contra o peito o amiguinho, sem ânimo de notificá-lo da tragédia iminente. Resolveu mentir.

¹³¹ LOBATO, Monteiro. *Duas cavalgadas*, opus cit., p. 175.

- Sabe? - disse ao coelho. - Vou pôr você numa casa que tem vitrina para a rua. Fica lá sentadinho, a ver quem passa (...) Quer?

Não era fácil iludi-lo; a fome, porém, é capciosa e Luisinho continuou a mentir:

- (...) Por enquanto é segredo. Fica você lá quietinho uns tempos, depois volta pra cá de novo e eu conto a história.

O coelhinho de lã piscou para o menino, carvotiramente. Gostava desses mistérios...

Na fantasia do narrador, mais um adulto rouba a infância de uma criança. Além de ser obrigado a substituir o pai no papel de mantenedor da família, sendo homem antes do tempo, o menino precisa entregar a outro adulto o único símbolo de sua infância: um brinquedo. E já que o narrador admite estar “imaginando”, a verossimilhança exigida pelos contos para adultos cede lugar ao fantástico: o coelhinho fala com a criança. Nos outros contos, as personagens infantis também sonham; os objetos animados por suas fantasias, porém, não interagem com elas. A mágica da imaginação não ultrapassa os limites do mundo interior.

Em *Duas Cavalgadas*, esboça-se um pouco do mundo que tomaria forma nas histórias do *Sítio do Picapau Amarelo*. Além de um brinquedo que ganha vida por meio da imaginação infantil, há também um narrador que soluciona os problemas das personagens por meio de um recurso que lembra muito o “faz-de-conta” de Emília. Em um imaginário diálogo com um hipotético leitor que teria “acompanhado” a história de Luizinho criada em sua fantasia, como se seu “sonhar acordado” tivesse forma de livro (já publicado e comprado), o narrador decide os destinos das personagens de maneira nada “lógica”, como ele mesmo admite ao leitor, que questionara a longa sobrevivência das personagens sem comida:

- Obrigada, senhor lógico! Vejo que leu Stuart Mill e Bain, mas que nunca leu Dickens, nem Eschrich, nem Montepin. Devia ser como dizes, se a vida fosse feita pelos lógicos. Mas Deus não era lógico, era apenas romancista. Não morreram não, nem mãe nem filho. E não morreram porque justamente naquele dia o pai bêbado reapareceu...

- “Oh!...”

- Sim, meu Bain, reapareceu. E sabe do que mais? Reapareceu regenerado...

- “Oh! Oh!...”

- ... e com dinheiro no bolso. Quer mais? E rico! Quer mais? E milionário, com a sorte grande da Espanha no papo. Quer mais? Quer mais? Nos romances há o epílogo, e não sabe que o epílogo é o esparadrapo que une os bordos da ferida? O dedo de Deus que recompensa? O suspiro de consolo que nos reconcilia com a vida?

- “Mas isto, afinal, é vida ou romance?”

- Grande tolo... É a vida como lição da arte. A arte corrige a vida, dizendo-lhe: se não és assim, megera, devias sê-lo; se não procedeste assim, harpia, devias ter procedido; se não fizeste o bêbado reaparecer no momento oportuno, carcaça, devias tê-lo feito. A arte ensina à vida o seu dever.

Esse trecho sugere várias interpretações que podem ser expandidas para as obras de Lobato em geral. Em primeiro lugar, toma forma no conto um diálogo que, como afirmamos anteriormente, o escritor parece ter mantido com seus leitores. Essa conversa, imaginária como podem ter sido as conversas que Lobato manteve com seu “mito de leitor”, revela justamente o caráter desse mito. O leitor da fantasia do narrador estaria familiarizado com o utilitarismo e o liberalismo político do filósofo inglês John Stuart Mill (1806-1873) e com os estudos sobre hábito e aprendizado do filósofo e psicólogo escocês Alexander Bain (1818-1903) – assuntos que, provavelmente, seriam mais familiares aos leitores da Revista do Brasil do que da revista A Vida Moderna.¹³²

Por outro lado, o leitor imaginário poderia não conhecer nenhum dos dois estudiosos – mas talvez se sentisse lisonjeado por ter seu raciocínio comparado ao de duas personalidades conhecidas por seus trabalhos intelectuais sobre a sociedade, o que, de certa forma, aproxima-o mais da linha editorial da Revista do Brasil. Enfim, trata-se de um leitor culto, ou que procura sê-lo; um leitor que conhece ou que quer conhecer o funcionamento dos mecanismos sociais. Mas teorias filosóficas ou psicológicas como as de Mill ou de Bain tratam do que *é*, e não do que *deveria ser*. E o narrador, talvez cansado de denunciar os problemas sociais tais quais ele pensa que são, decide abdicar do raciocínio lógico e da ciência em favor da imaginação e da arte, para “*ensinar à vida o seu dever*”.

A resposta do narrador de “*Dois cavalgadas*” ao seu leitor pode ser considerada como um manifesto lobatiano; descreve uma postura artística que, nas obras infantis produzidas depois de Negrinha, seria amplamente adotada por Monteiro Lobato. Até então, o escritor denuncia as misérias infantis em contos que pretendem mostrar “a vida como ela é”, ou, como ele comentou em carta a Godofredo Rangel citada anteriormente, fazer um

¹³² Estudo mais aprofundado sobre os diferentes públicos dessas revistas pode ser lido na tese de Milena Ribeiro Martins, Quem conta um conto... aumenta, diminui, modifica: O processo de escrita do conto lobatiano, opus cit.

retrato mais realista do “caipira estilizado das palhaçadas teatrais”, que fazia com que “o Brasil nunca pusesse tento nos milhões de pobres criaturas humanas residuais e sub-raciais que abarrotam o interior”.

O ano de 1920 marca, portanto, o lançamento de Negrinha, com três contos em que lados sombrios da infância são tematizados (*Negrinha*, *O Fisco* e *Duas Cavalgadas*) e também a publicação de A menina do narizinho arrebitado, história que trata, além de diversas aventuras doces e engraçadas, de como a infância *deveria ser*. É interessante que *Duas Cavalgadas*, conto que mescla fantasia e realidade e que traz declaração tão sugestiva do narrador sobre a relação entre vida e arte, tenha sido publicado no livro imediatamente anterior àquele que apresentaria aos leitores o *Sítio do Picapau Amarelo*.

Mas, se a imaginação do narrador de *Duas Cavalgadas* esboça o faz-de-conta que seria a marca registrada do *Sítio*, esse esboço se desvanece no ar. O conto é dirigido para adultos, e a realidade acaba por invadir os pensamentos provocados pela “rainha Mab” e revelar a história do verdadeiro dono do coelhinho de lã: um menino chamado Antonio. Empolgado pela força do drama que inventou, o narrador interpela o comerciante, exigindo satisfação sobre o “roubo” do brinquedo – roubo que também havia imaginado. A resposta do livreiro é desconcertante:

- Não sou casado, não tenho filhos, não tenho ninguém no mundo. Mas tive uma criança. Enjeitaram-na aqui à minha porta e recolhi-a. Criei-a. O Antoninho...Um dia veio a gripe e levou-o para o céu. Seu último brinquedo foi esse coelhinho de lã. Conservo-o aqui na minha mesa como jóia preciosa, pois me fala do Antoninho melhor que um livro aberto.

Foi preciso avançar para o final deste conto para chegar até ao verdadeiro menino. Sete anos. Órfão. Pobre. Em vez de pinga, fumo ou faca, recebeu de um homem carinho e brinquedo; ou seja, foi tratado como criança. Esse brinquedo fala do menino “*melhor que um livro aberto*”. O comerciante, ao contrário das outras personagens adultas, é um homem de cultura letrada. Não é à toa que estamos mais próximos do *Sítio do Picapau Amarelo* aqui, no interior de uma livraria, do que em todas as paisagens em que Lobato pôs na vitrine essas sofridas crianças. Foi no interior de livros que a idéia de infância do escritor pôde se realizar plenamente, como se verá no próximo capítulo.

Capítulo 3

As personagens infantis da obra para crianças de Monteiro Lobato



Monteiro Lobato teria concebido sua primeira história infantil jogando xadrez .
Acima, *Jogo de xadrez entre Lobato e o cunhado* – óleo de Cesario B. de Queiroz.¹³¹

Edgard Cavalheiro, em sua biografia de Monteiro Lobato¹³², conta como teria surgido a idéia da primeira história para crianças escrita pelo autor, em 1920:

Certa tarde, na Editora, joga xadrez com Toledo Malta, quando no intervalo entre dois lances, este lhe conta a história de um peixinho que por haver passado um tempo fora d'água "desaprendera a nadar", e de volta ao rio afogara-se. "Perdi a partida de xadrez naquele dia, talvez menos pela pericia do jogo do Malta do que por causa do peixinho. O tal peixinho pusera-se a nadar em minha imaginação, e quando Malta saiu, fui para a mesa e escrevi a "História do Peixinho que Morreu Afogado" – coisa curta. Do tamanho do peixinho. Publiquei isso logo depois, não sei onde. Depois veio-me a idéia de dar maior desenvolvimento à história, e ao fazê-lo acudiram-me cenas da roça, onde eu havia passado a minha meninice."

¹³¹ O quadro faz parte da coleção da senhora Gulnara M. de Moraes Pereira – São Paulo – SP. APUD Grandes Personagens da Nossa História. Vol. IV. São Paulo: Abril Cultural, 1970, p. 952.

¹³² CAVALHEIRO, Edgar. Monteiro Lobato: Vida e Obra. 2ª edição. São Paulo: Cia. Editora Nacional, 1956.

Não se conhece, hoje, a publicação em que Lobato teria registrado essa história; segundo a pesquisadora da *Biblioteca Monteiro Lobato*, Hilda Villela Merz ¹³³, não há cópia do texto. O peixinho da anedota, porém, como uma madalena proustiana, arrancou da memória de Lobato um universo: o *Sítio do Picapau Amarelo*. A “*saga infantil*”, como a denominou Cavalheiro, começou em 1920, com a publicação de A menina do narizinho arrebitado, e desenrolou-se durante quase vinte e oito anos. Até pouco antes de sua morte, em 1948, Monteiro Lobato ainda escrevia aventuras protagonizadas pelas personagens do *Sítio*.

Entre 1945 e 1946 ele organizou suas Obras completas, e nelas incluiu 22 histórias do *Sítio*: Reinações de Narizinho, Viagem ao Céu, O Saci, Caçadas de Pedrinho, Aventuras de Hans Staden, História do mundo para crianças, Memórias da Emília, Peter Pan, Emília no país da gramática, Aritmética da Emília, Geografia de Dona Benta, Serões de Dona Benta, História das Invenções, Dom Quixote das crianças, O poço do Visconde, Histórias de Tia Nastácia, O Picapau Amarelo, A reforma da Natureza, O minotauro, A chave do tamanho, Fábulas, Os doze trabalhos de Hércules. Em 1959, foram reunidos no volume póstumo Histórias diversas ¹³⁴ vários contos (mas não todos) que Lobato havia escrito entre 1947 e 1948 e que foram publicados ao mesmo tempo no Brasil, pela editora Brasiliense, e na Argentina, pela Editorial Codex. ¹³⁵

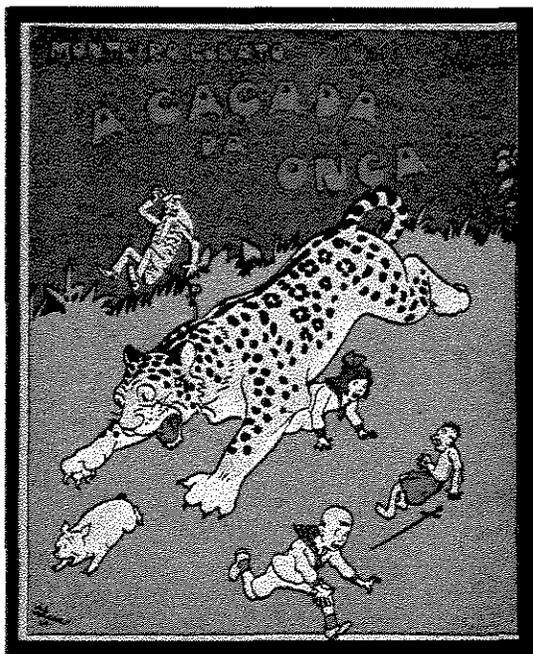
O volume Reinações de Narizinho inclui histórias curtas que foram publicadas durante os anos 20 e começo dos anos 30: A menina do narizinho arrebitado (1920), Fábulas de Narizinho (1921), O Marquês de Rabicó, Fábulas (1922), A caçada da onça

¹³³ Segundo informação do livro de AZEVEDO, Carmem Lúcia de et al. Monteiro Lobato: Furacão na Botocúndia. São Paulo: Editora Senac São Paulo, 1997, p.157.

¹³⁴ O volume inclui as seguintes histórias: *O centaurinho*, *As botas de sete léguas*, *A rainha Mabe*, *A violeta orgulhosa*, *A lampréia*, *Lagartas e borboletas*, *Uma pequena fada ou Uma fada moderna*, *O periscópio*, *A segunda jaca*, *As fadas*, *Reinação atômica* e *As ninfas da Emília*, protagonizadas pelas personagens do Sítio do Picapau Amarelo, e *Conto Argentino*, cujas personagens, Panchito, Dona Dolores e Dom Francisco, são argentinas.

¹³⁵ Essas informações foram extraídas do livro de Hilda J. Villela Merz, Ana Lúcia de O. Brandão, Sylvia Manzano e Sílvia Oberg: Histórico e resenhas da Obra infantil de Monteiro Lobato. São Paulo: Brasiliense, 1996.

(1924), O noivado de Narizinho, Aventuras do Príncipe, O Gato Felix, Cara de Coruja (1928), O irmão de Pinocchio, O circo de Escavalinho (1929), Pena de Papagaio (1931), O pó de pirlimpimpim (1931).



Capa de A caçada da Onça, publicado em 1924, que mostra um Pedrinho loiro e vestido de marinheiro, de acordo com o ideal de infância do começo do século XX.

Em 1924, Lobato publicou Jeca Tatuzinho, livro didático em que a personagem principal ensina noções de higiene às crianças, e O garimpeiro do Rio das Garças, história de João Nariz, homem que encontra diamantes e é perseguido por ladrões. Jeca Tatuzinho foi adaptado, em 1925, e passou a fazer parte do Almanaque Fontoura, periódico de promoção dos medicamentos do Laboratório Fontoura. Foi incluído nas Obras Completas, na parte de literatura geral, junto a artigos sobre o Jeca Tatu. Já O garimpeiro do Rio das Garças, “*por ser um livro que não faz parte da saga do Sítio do Picapau Amarelo*”¹³⁶, não foi incluído na coleção de literatura infantil das Obras Completas, e ficou de fora também da coleção de literatura geral.

¹³⁶ Idem ibid, p. 44.

Outras histórias lobatianas para crianças, que não fazem parte da “*saga do Sítio*” e que foram escritas em periódicos, também foram excluídas das Obras completas. É o caso de *D’Après Nature*, conto publicado na seção *Jornal da Infância* da revista paulistana Educação¹³⁷, em 1903 – **dezessete anos antes, portanto, da “primeira história para crianças de Lobato”, *O peixinho que morreu afogado***, que seria de 1920, segundo o depoimento do escritor a Edgard Cavalheiro.

A protagonista do conto *D’après Nature*, uma loira e rica menina chamada Lilli, ajuda um pobre menino doente, que encontra durante um passeio com sua criada. O menino mora em uma casa cuja descrição lembra a das casas de caboclos, como mostra o trecho seguinte:

A casa era um rancho de sapé e barrotes no meio d’um terreno nú. Lilli entrou: da porta viu estendido num estrado, em horríveis convulsões, um rapazinho pallido e esfrangalhado, junto a sua mãe, uma velhota enrugada e macilenta.

Ao ver surgir em sua casa de repente, como aparição fantástica, uma criaturinha tão linda, tão bem vestida, tão distinta de maneiras, a olhá-los com uma expressão infantil de espanto e bondade curiosa, a pobre mulher, só acostumada a ver portas a dentro a cabra e as gallinhas, arregalou os olhos lacrimosos, cheios de surpresa e de esperança.

A dramaticidade do conto atinge seu clímax quando a mulher explica a Lilli a situação dos dois:

Lilli em breve se poz ao corrente do sucedido. O menino, filho único d’aquella pobre mulher, havia já dias gemia naquele estrado, sem remedios, sem recursos.

- É meu único arrimo – soluçava a misera – elle trabalha para me sustentar; já perdi tudo, pae, mãe, marido; só me resta no mundo esta criança e esta mesma quer me deixar – e os soluços rebentavam impetuosos d’aquelle peito rude em que vicejava cheio de vigor e majestade o sublime amor de mãe.

Esse trecho traz uma informação importante: o menino pobre é arrimo de família; ao contrário de Lilli, trabalha para sustentar a mãe. Sua doença, porém, não é tão grave como sugerem as “*horríveis convulsões*” de que é vítima: basta tomar um pouco de óleo de ricino, que Lilli vai buscar em casa, e o rapazinho está curado.

¹³⁷ LOBATO, Monteiro. *D’Après Nature*. Apud Revista Educação, n.º 3, 1903.

O tema e o estilo da história lembram os contos para crianças de Olavo Bilac, Júlia Lopes de Almeida, Coelho Neto ou Prisciliana Duarte de Almeida, esses dois últimos colaboradores da revista Educação. São vários os contos destes autores que retratam uma criança ou uma mãe moribunda, em um cenário miserável; a presença de uma criança rica e bondosa, que ajuda os pobres, também é freqüente. O “*Rato*”¹³⁸, conto de Coelho Neto, é uma dentre as diversas narrativas, escritas na virada do século XX, que tematizam essa situação. Trata-se da história de um “*rapazola de nove anos*”, apelidado Rato, filho único de uma mulher pobre e “*prostrada pela moléstia*”, que é obrigado pela mãe a mendigar. Certa noite, ele conta para a mãe a humilhação que sofreu quando pedia esmolas na escadaria de uma igreja:

(...) o que me fez chorar foi o que me disse um velho que levava um pequeno pela mão, um pequeno do meu tamanho. Quando eu lhe pedi esmola, ele olhou-me carrancudo, meteu os dedos no bolso do colete e ficou algum tempo a olhar-me; depois vagarosamente guardou a moeda e, puxando o menino, disse baixinho: - Verás, vai daqui direto para a taverna... - O pequeno, mamãe, olhou-me de tal modo, que eu senti o sangue subir-me ao rosto e as lágrimas saltarem-me dos olhos. Vendo-me chorar, o pequeno teve pena de mim e falou ao pai. Pararam, e eu enxugava os olhos, quando ouvi a voz do menino: - Toma! Olhei, e vi que ele me estendia a moeda.

Depois de receber a moeda, o menino, humilhado, a entrega para um velho cego e decide procurar trabalho. Encontra um colega que vende jornais, pede-lhe alguns e sai vendendo, “*com tanta facilidade*” que não sobra nenhum. O dia seguinte passa vendendo mais jornais e, à noite, vai até um Liceu para se matricular. No final do conto, diz à mãe: “*Quando eu for mais forte, irei para uma fábrica, e tu não terá mais necessidades, nem ninguém me falará mais com o desprezo com que me falou o velho, que me julgou tão mal...*”

A história de Rato lembra muito a de Pedrinho, personagem do conto *O Fisco*, de Monteiro Lobato. Pedrinho também tem nove anos, também tem seu futuro profissional direcionado para o trabalho em uma fábrica, e também decide trabalhar por conta própria, como engraxate, para ajudar a família – ainda que tenha pai e mãe relativamente saudáveis. Mas, em lugar de ganhar dinheiro facilmente, como Rato, Pedrinho é apanhado pelo fisco e

¹³⁸ NETO, Coelho. *O “Rato”*. In: *Contos Pátrios*. Livro escrito em conjunto com Olavo Bilac. 44ª edição. São Paulo, Rio de Janeiro, Belo Horizonte: Livraria Francisco Alves, 1958, p. 43-47.

acaba surrado pelo pai, como se viu no capítulo anterior. Sua decisão de trabalhar não é premiada. *O Fisco*, conto de Lobato dirigido para adultos, de certa forma demole a mensagem de *O "Rato"*, conto de Coelho Neto dirigido para crianças.

Voltando a *D'après nature*, parece que Monteiro Lobato não consegue um bom resultado ao focalizar de maneira realista, numa história para crianças, aspectos de um problema social da mesma maneira que outros escritores já haviam feito. *D'après nature*, carregado de adjetivos e de uma dramaticidade excessiva, sustenta-se mal em seu intuito moralizante. Definitivamente, ao tentar seguir a linha de seus antecessores no projeto de criar uma literatura infantil brasileira, Monteiro Lobato não obteve êxito.

Talvez, por essa razão, esse conto – e por que não chamá-lo de “experiência”? – tenha ficado de fora de suas Obras Completas. Como se verá mais adiante, o sucesso e a qualidade da obra infantil lobatiana cresceram conforme o autor foi reescrevendo suas histórias, tirando delas toda dramaticidade e deixando cada vez mais patente sua opção pelo humor como forma de abordar, em livros para crianças, problemas sociais, políticos e até psicológicos.

Más, por enquanto, o importante é salientar o fato de que Lobato foi lapidando seu estilo nas páginas de diversos periódicos, sempre escolhendo seus melhores trabalhos para apresentar ao público através da Revista do Brasil. Assim como muitos dos contos lobatianos para adultos que hoje fazem parte das Obras Completas, as primeiras aventuras de Narizinho foram publicadas na Revista do Brasil, que as anunciava de maneira a enfatizar a importância *educativa* de uma obra infantil *brasileira* – atributos importantes, como se viu no capítulo anterior, para a linha editorial da publicação. O trecho abaixo apresenta um “*fragmento*” de Lucia ou a menina do narizinho arrebitado, publicado pela revista em 1921:

A nossa literatura infantil tem sido, com poucas exceções, pobríssima de arte, e cheia de artifício, - fria, desengraçada, pretenciosa. Ler algumas paginas de certos “livros de leitura”, equivale, para rapazinhos espertos, a uma vaccina preventiva contra os livros futuros. Esvae-se o desejo de procurar emoções em letra de fôrma; contrae-se o horror do impresso... Felismente, esboça-se uma reação salutar. Puros homens de letras voltam-se para o genero, tão nobre, por ventura mais nobre do que qualquer outro. Entre esses figura Monteiro Lobato, que publicou

em lindo album illustrado o conto da “Menina do narizinho arrebitado”, e agora o vai ampliando de novos episodios, alguns dos quaes se reproduzem aqui.¹³⁹

A preocupação de criar uma literatura infantil nacional, que ajudasse a formar cidadãos brasileiros, já havia motivado “*puros homens de letras*”, como Olavo Bilac e Coelho Neto, a produzir histórias destinadas a crianças, como foi visto anteriormente. Monteiro Lobato também preocupava-se com a rarefeita produção literária dirigida às crianças brasileiras, como demonstrou em carta a Godofredo Rangel, em 1916:

Que é que as nossas crianças podem ler? Não vejo nada. (...) Como tenho jeito para impingir gato por lebre, isto é, habilidade por talento, ando com idéia 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 Amicis – um livro tendente a formar italianinhos...¹⁴⁰

E ele realmente terminaria por “*iniciar a coisa*”. As histórias do *Sítio do Picapau Amarelo*, “*manifestação de excelência literária*”¹⁴¹, conferiram a Monteiro Lobato o título de “fundador da literatura infantil brasileira”. Se o valor literário de sua obra para adultos ainda provoca polêmicas, como se observou no capítulo anterior, a qualidade de suas histórias para crianças é indiscutível – ainda que se discutam as idéias veiculadas nelas. O escritor que disse “*ter jeito para impingir gato por lebre*” tornou-se canônico, conforme atestou a *Fundação Nacional do Livro Infantil e Juvenil* (FNLIJ) em catálogo produzido para a *Feira Mundial do Livro* em Frankfurt (1994), que teve como tema o Brasil:

Monteiro Lobato continua sendo o maior escritor para crianças do Brasil. A quase totalidade dos escritores contemporâneos não tem dúvida em afirmar que Lobato foi a grande leitura de suas infâncias e a maior influência em seus trabalhos. A obra lobatiana continua a ser estudada, e a conclusão dos teóricos é que o distanciamento crítico só leva à constatação de sua permanência.¹⁴²

¹³⁹ Apud *Revista do Brasil* n.º 61, janeiro de 1921, p. 42.

¹⁴⁰ LOBATO, Monteiro. *A barca de Gleyre*, opus cit., p. 104-105.

¹⁴¹ idem ibid, p.50.

¹⁴² Apud *Das Kinderbuch in Brasilien = Children's Books in Brazil = O livro para crianças no Brasil*. Brasiliana de Frankfurt/ Elizabeth d'Angelo Serra, Luiz Raoul Machado, Claudia de Miranda – organizadores. São Paulo: Câmara Brasileira do Livro, 1994, p. 45.

Um dos mais recentes trabalhos que atestam a permanência da obra lobatiana é o livro Os filhos de Lobato: o imaginário infantil na ideologia do adulto, de J. Roberto Whitaker Penteadado. O estudioso concluiu que cerca de dois terços dos brasileiros que hoje têm entre 48 e 61 anos, e que formam a elite política e econômica do Brasil, foram influenciados pelas histórias de Lobato. E que, com a ajuda da televisão, o *Sítio do Picapau Amarelo* continua popular entre as crianças brasileiras.¹⁴³

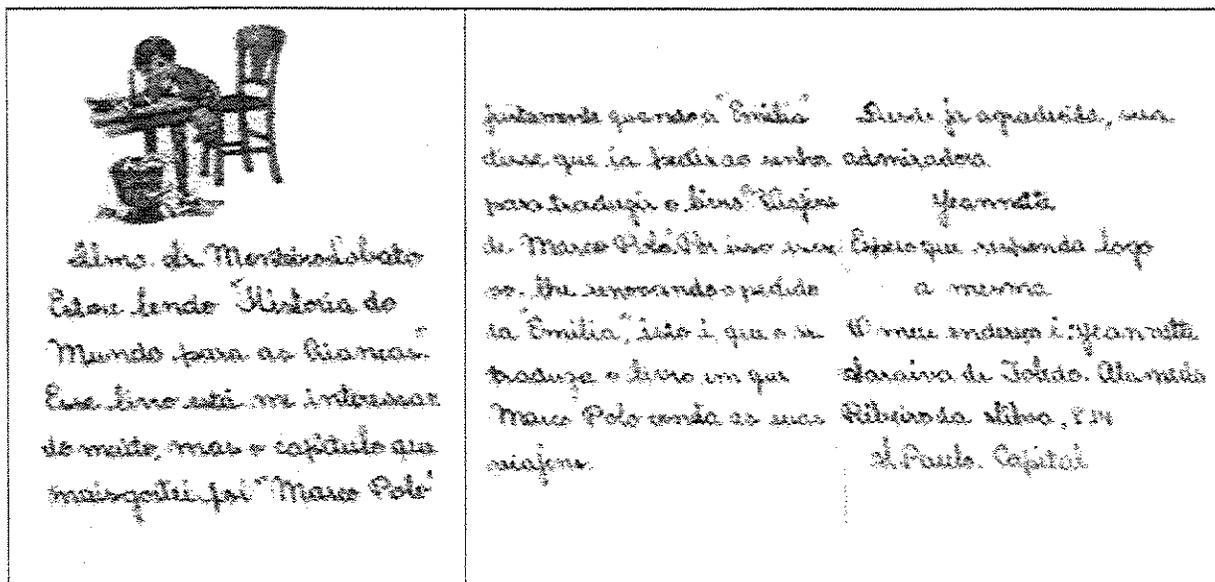
Assim, devido à sua popularidade e, principalmente, à fidelidade de Lobato à elas, **as personagens infantis da obra para crianças do autor estudadas nesta pesquisa são, portanto, as dos vinte e três livros cujas histórias se passam no Sítio de dona Benta.**

As personagens de histórias como O garimpeiro do Rio das Garças ou *D'après Nature* – que não foram incluídas nas Obras Completas, *O peixinho que morreu afogado* – cujo texto se perdeu, e *Conto Argentino* – que foi incluso no volume Histórias Diversas, em 1959, mais de dez anos depois da morte de Lobato, não farão parte do *corpus* utilizado nesta dissertação. As histórias que não fazem parte da coleção do *Sítio do Picapau Amarelo* e que o próprio autor descartou quando da organização da coleção de sua obra podem, eventualmente, contribuir para uma melhor compreensão de sua produção literária – como se pôde observar com a análise de *D'après nature*; porém, não são as mais representativas dessa mesma produção. Esse papel, no que se refere às histórias infantis, cabe ao *Sítio do Picapau Amarelo*.

Dentro das cercas do *Sítio*, entretanto, dezenas de crianças brincaram com as personagens principais, Pedrinho e Narizinho: crianças da vizinhança, como os filhos da personagem coronel Teodorico; protagonistas de clássicos da literatura infantil, como Chapeuzinho Vermelho, Peter Pan e Alice; crianças famosas, como a atriz americana Shirley Temple, ou conhecidas do escritor, como Cléu, filha de Octalles Marcondes, diretor da Cia. Editora Nacional e amigo do escritor. E ainda leitores, que escreviam a Lobato pedindo para fazer parte das histórias e eram atendidos, como conta Edgard Cavalheiro:

¹⁴³ PENTEADO, J. R. Whitaker. Os filhos de Lobato, opus cit.

São inúmeros. Rogam a Lobato que os incluam nas próximas aventuras. (...) Ou então são pedidos para os pequenos animais domésticos – gatos, cachorros, passarinhos, galos. (...) Quem quer que percorra os livros com atenção, encontrará de vez em quando, sem propósito algum, cachorrinhos ou gatos, que atravessam uma sala, ou passam diante das personagens. Passa e desaparece. O escritor atendera o pedido da gentil Teresinha ou do Alariquinho. Ao escrever o “Picapau Amarelo”, tantos eram os pedidos existentes, que Lobato resolve colocá-los em bloco, numa ruidosa visita ao “Sítio”.¹⁴⁴



Carta de uma leitora para Monteiro Lobato¹⁴⁵

A grande participação de crianças reais nas aventuras de Pedrinho e Narizinho reforça a hipótese da preocupação de Lobato com os interesses do público leitor. E confere historicidade à sua obra infantil. O diálogo das personagens do Sítio com crianças do mundo real, sejam elas leitores desconhecidos ou Shirley Temple, é uma das formas com que Lobato articula a dialética entre o mundo de ficção do *Sítio do Picapau Amarelo* e o

¹⁴⁴ CAVALHEIRO, Edgard. *Monteiro Lobato: vida e obra*, opus cit., p. 602-603.

¹⁴⁵ "Ilmo. Sr. Monteiro Lobato. Estou lendo "História do Mundo para as Crianças". Esse livro está me interessando muito, mas o capítulo que mais gostei foi "Marco Polo", justamente quando a "Emilia" disse que ia pedir ao senhor para traduzir o livro "Viagens de Marco Polo". Por isso escrevo-lhe renovando o pedido da "Emilia", isto é, que o sr. traduza o livro em que Marco Polo conta suas viagens. Desde já agradecida, sua admiradora – Jeannette. Espero que responda logo a mesma". [segue endereço, c.b.]. Apud AZEVEDO, Carmem Lúcia de et al. *Monteiro Lobato: Furacão na Botocúndia*, opus cit., p. 329.

mundo real. Mas não é a única. Informações históricas e discussões sobre problemas sociais, políticos ou culturais, do Brasil e do exterior, permeiam toda a obra infantil.

Assim, o interesse das personagens infantis por brinquedos de outros países, por exemplo, manifestado quando Dona Benta conta a história de Peter Pan (Peter Pan, 1931), suscita um breve diálogo sobre aspectos da produção industrial de brinquedos no Brasil e na Europa da época (início dos anos 30). Pedrinho interrompe a narrativa da avó para perguntar o significado de “nursery”, e a conversa que se segue é muito interessante:

- Nursery (pronuncia-se nãseri) quer dizer, em inglês, quarto de crianças. Aqui no Brasil, quarto de criança é um quarto como outro qualquer e por isso não tem o nome especial. Mas na Inglaterra é diferente. São uma beleza os quartos das crianças lá, com pinturas engraçadas rodeando as paredes, todos cheios de móveis especiais, e de quanto brinquedo existe.

- Boi de chuchu, tem? – Indagou Emília.

- Talvez não tenha, porque boi de chuchu é brinquedo de meninos da roça, e Londres é uma grande cidade, a maior do mundo. As crianças inglesas são muito mimadas e têm os brinquedos que querem. Os brinquedos ingleses são dos melhores.

- E os brinquedos alemães, vovó? Ouvi dizer que há na Alemanha uma cidade que é o centro da fabricação de brinquedos.

- E é verdade, meu filho. Nuremberga: eis o nome da capital dos brinquedos. Fabricam-nos lá de todos os feitios e de todos os preços, e exportam-nos para todos os países do mundo.

- E aqui, vovó?

- Aqui esta indústria está começando. Já temos algumas fábricas de bonecas e outras de carrinhos, cavalinhos de pau, trenzinhos de folha, patinhos de celulóide, gaitas de assoprar, etc. etc.

Pedrinho declarou que quando crescesse ia montar uma grande fábrica de brinquedos da maior variedade possível, e que lançaria no mercado bonecos representando o Visconde de Sabugosa, a Emília, o Rabicó, etc. Todos gostaram muito da idéia e Dona Benta voltou ao assunto.¹⁴⁶

Esse diálogo sugere, pelo viés da produção de brinquedos, algumas opiniões de Lobato sobre o Brasil e sobre a infância vivida nele. O Brasil é apresentado como um país em que a indústria de brinquedos está começando; há mesmo uma pequena enumeração dos produtos da época (bonecas, patinhos de celulóide, gaitas de assoprar). Nele, as crianças ainda brincam com boizinhos de chuchu, ao contrário do que ocorre em Londres e Nuremberg; a condição de país agrícola do Brasil é posta em contraste com a condição urbana e industrializada da Inglaterra e da Alemanha. Há um sutil elogio na explicação de

¹⁴⁶ LOBATO, Monteiro. Peter Pan. In: Obra Infantil Completa, vol. 3. São Paulo: Brasiliense, 1982, p. 586-587.

como a infância é encarada na Inglaterra, onde existem quartos especiais para as crianças, que são “*muito mimadas*”.

Lobato faz da tradução da palavra “nursery” uma oportunidade para comentar, de modo didático, uma visão de infância que claramente apresenta como melhor – ou, pelo menos, mais atraente – do que a existente no Brasil, principalmente na zona rural. Faz um rápido levantamento dos progressos brasileiros no sentido de abastecer um mercado infantil e ainda lança, por meio de Pedrinho, a idéia de fabricar “*bonecos representando o Visconde de Sabugosa, a Emília, o Rabicó, etc.*”. Esse “etc” pode encerrar mil planos lucrativos do homem que vivia imaginando negócios ousados; de qualquer modo, porém, sugere a ligação entre a moderna concepção de infância e a industrialização. A idéia da produção industrial de brinquedos imitando o Visconde e a Emília sugere interessantes reflexões, porque, como se verá a seguir, sabugos e bonecas de pano são característicos de um Brasil arcaico e rural.

Emília, personagem que talvez seja a mais emblemática da obra de Lobato e que parece ter a preferência da maioria dos leitores, faz parte de outra categoria de personagens, constituída por bichos e objetos animados, como Rabicó e o Visconde de Sabugosa. Essas personagens são criadas pelas personagens humanas ou surgem de reinos do faz-de-conta. Pode-se dizer que estes seres já são personificações da imaginação infantil, e que, portanto, a análise do relacionamento das crianças com essas criaturas poderá proporcionar uma visão mais clara do papel da imaginação no desenrolar das aventuras e, simbolicamente, na “*formação*” das crianças.



Emília, Pedrinho, Narizinho e Visconde,
em ilustração de Belmonte ¹⁴⁷

¹⁴⁷ Apud LOBATO, M. Emília no país da Gramática. São Paulo: Cia Editora Nacional, 1937, folha de rosto.

A saga editorial da “*Saga Infantil*”¹⁴⁸

Narizinho vive sua primeira aventura maravilhosa acompanhada apenas da boneca Emília em A menina do narizinho arrebitado (1920), primeiro livro para crianças lançado por Lobato, e que em 1934 se tornaria o primeiro capítulo de Reinações de Narizinho¹⁴⁹. No segundo livro infantil lançado pelo autor, O Saci (1921), é a vez de Pedrinho tomar contato com uma realidade fantástica, na companhia de um sacizinho. Nesses livros inaugurais, o autor se demora em descrever aspectos físicos e emocionais das personagens, que estão sendo apresentadas ao leitor.

Narizinho, nas Reinações, e Pedrinho, em O Saci, saem de casa sozinhos, levando brinquedos que só no decorrer da história vão se mostrar mágicos – uma boneca que vira gente e uma garrafa que realmente tem um saci dentro. Ainda que a menina apareça em O Saci e o menino também esteja presente em Reinações de Narizinho, a aventura principal de cada livro é vivida por apenas uma das crianças. Depois dessas primeiras “viagens” solitárias por uma realidade fantástica, os primos passarão a compartilhar suas aventuras. Por esses motivos, as histórias escolhidas para analisá-los foram essas duas primeiras. Nelas, as personagens infantis vivem, cada uma à sua maneira, experiências extraordinárias.

¹⁴⁸ Parte desse subcapítulo foi publicada em forma de artigo, sob o título *O Outro Sítio do Picapau Amarelo*, na revista Presença Pedagógica v. 4, nº 23, set./out. 1998. Edição bimestral da editora Dimensão, de Belo Horizonte.

¹⁴⁹ Segundo informação do livro de AZEVEDO, Carmem Lúcia de et al. Monteiro Lobato: Furacão na Botocúndia. São Paulo: Editora Senac São Paulo, 1997, p. 157.

No entanto, entre o lançamento da primeira edição de A menina do Narizinho arrebitado, em 1920, e a organização do volume Reinações de Narizinho, em 1934, muitas modificações foram feitas na história da personagem infantil por Monteiro Lobato. Em carta a Godofredo Rangel, de 7/10/34¹⁵⁰, Lobato comenta as alterações que estava fazendo no texto, a fim de adequá-lo ao novo formato:

Tenho em composição um livro absolutamente original, *Reinações de Narizinho* – consolidação num volume grande dessas aventuras que tenho publicado por partes, com melhorias, aumentos e unificações num todo harmônico. Trezentas páginas em corpo 10 – livro para ler, não para ver, como esses de papel grosso e mais desenhos do que texto. Estou gostando tanto, que brigarei com quem não gostar. (...) Vou fazer um verdadeiro Rocambole infantil, coisa que não acabe mais. (...) Pela primeira vez estou a entusiasmar-me por uma obra.

Lobato escreve que está compondo um livro “*absolutamente original*” – e realmente criou algo diferente, em lugar de apenas juntar as aventuras já publicadas num livro “*grande*”. As “*melhorias, aumentos e unificações*” que ele afirma estar realizando transformaram, por vezes de forma radical, as histórias do *Sítio*. A edição original de A menina do narizinho arrebitado é significativamente diversa da versão final da mesma história, que inicia Reinações de Narizinho. Também a primeira versão de O Saci (1921) é muito diferente daquela que hoje faz parte das Obras Completas¹⁵¹. Pareceu necessária, então, a análise das primeiras versões, em comparação com as edições originais, para que se possa compreender melhor o modo como o autor foi construindo um mundo ideal para suas personagens infantis.

¹⁵⁰ LOBATO, Monteiro. A Barca de Gleyre. 2º tomo. São Paulo: Brasiliense, 1957. pág. 329.

¹⁵¹ Segundo a pesquisadora Hilda Villela, “*a narrativa só conhece sua forma final nas Obras Completas, de 1947 (...)*”. c.f. PENTEADO, José Roberto Whitaker. Os filhos de Lobato: o imaginário infantil na ideologia do adulto. Rio de Janeiro: Qualitymark/Dunnya, 1997, p. 189.

O espaço da aventura

A primeira personagem a ser apresentada no primeiro livro de aventuras do Sítio é adulta: dona Benta. Na tabela abaixo, os parágrafos iniciais de A menina do narizinho arrebitado¹⁵² (primeira edição) e de Reinações de Narizinho¹⁵³ (edição definitiva) :

A MENINA DO NARIZINHO ARREBITADO (1920)	REINAÇÕES DE NARIZINHO (1946)
Naquela casinha branca, - lá muito longe, móra uma triste velha, de mais de setenta annos. Coitada! Bem no fim da vida que está, e tremula, e catacega, sem um só dente na bocca – jururú... Todo o mundo tem dó d’ella: - Que tristeza viver sozinha no meio do matto...	Numa casinha branca, lá no sítio do Picapau Amarelo, mora uma velha de mais de sessenta annos. Chama-se dona Benta. Quem passa pela estrada e a vê na varanda, de cestinha de costura e óculos de ouro na ponta do nariz, segue seu caminho pensando: - Que tristeza viver assim tão sozinha nesse deserto...

Nesse primeiro parágrafo, algumas modificações importantes foram feitas por Monteiro Lobato. Em primeiro lugar, mudou o modo de identificar o *espaço da ação* : na primeira versão, a casinha branca fica “*muito longe*”; na última, fica no “*sítio do Picapau Amarelo*” – que, então, já era bem conhecido do público infantil, e já havia se tornado “marca registrada”. De qualquer maneira, o cenário da história é um *sítio*, o que aproxima

¹⁵² LOBATO, Monteiro. A menina do narizinho arrebitado. Fac-símile da 1ª edição. São Paulo: Metal Leve/Forma Composições Gráficas Ltda, 1982. Todos os trechos mencionados são desta edição.

¹⁵³ LOBATO, Monteiro. Reinações de Narizinho. 8ª edição. São Paulo: Brasiliense, 1977. Todos os trechos mencionados são desta edição.

Narizinho das personagens Anica (*Bucólica*), Pernambi (*A vingança da Peroba*), Negrinha (*Negrinha*) e Pedro (*Pedro Pichorra*) que, como foi visto no capítulo anterior, também vivem na zona rural.

O sítio parece ser o espaço ideal para narrativas infantis, na primeira metade do século XX. De acordo com Marisa Lajolo e Regina Zilberman, na literatura infantil produzida entre 1920 e 1945,

O espaço privilegiado pelas histórias é o mundo rural, representado, no entanto, por diferentes pontos de vista. Na obra de Monteiro Lobato, em especial nos primeiros livros, trata-se do Sítio do Picapau Amarelo (...), uma propriedade até certo ponto característica da economia agrícola brasileira, cujo antecedente literário mais próximo é o sítio Congonhal, de Saudade, de Tales de Andrade.¹⁵⁴

Num país ainda predominantemente agrícola – segundo o censo de 1920, dos 9,1 milhões de pessoas em atividade, 6,3 milhões (69,7%) se dedicavam à agricultura¹⁵⁵ – não é de se estranhar que o cenário das histórias infantis do período seja o campo. Mas o *Sítio*, que no começo tem as características de uma fazenda paulista, vai ganhando “gradativamente conotação metafórica”, até que “passa a representar cada vez mais o Brasil do modo como Monteiro Lobato desejava que o país fosse (...)”¹⁵⁶. Portanto, o espaço da ação mostra-se categoria importante para analisar as histórias.



Vinheta de J. Prado para “fragmento” de *Lucia, ou a menina do narizinho arrebitado* publicado na *Revista do Brasil*¹⁵⁷

¹⁵⁴ LAJOLO, Marisa e ZILBERMAN, Regina. Um Brasil para crianças: para conhecer a literatura infantil brasileira: história, autores e textos. São Paulo, Global, 1988, p. 64.

¹⁵⁵ FAUSTO, Bóris. História do Brasil. São Paulo: Edusp, 1995, p.281.

¹⁵⁶ LAJOLO, Marisa e ZILBERMAN, Regina. Um Brasil para crianças: para conhecer a literatura infantil brasileira: história, autores e textos. São Paulo, Global, 1988, p. 65.

¹⁵⁷ Apud LOBATO, Monteiro. *Lucia, ou a menina do narizinho arrebitado*. In: Revista do Brasil nº 61, janeiro de 1921.

A relação adulto/criança

Durante os catorze anos que separam o lançamento do primeiro exemplar (1920) e a edição da versão final da obra (1934), Lobato foi escrevendo aventuras cada vez mais mirabolantes para os netos de dona Benta; assim, foi preciso rejuvenescê-la para que ela pudesse acompanhar as personagens infantis em suas viagens. Na versão final, sua idade continua não explicitada, porém é diminuída: ela passa a ter “*mais de 60 anos*”, em lugar de “*mais de 70*”. Os adjetivos são enxugados: a velhinha “*triste*” e “*coitada*”, “*quase no fim da vida*” da primeira edição desaparece; a descrição de características físicas – “*trêmula*”, “*catacega*”, “*sem um dente na boca*” – dá lugar à apresentação de uma personagem, a essa altura, também já conhecida do público leitor: “*chama-se dona Benta*”. Está com uma cestinha de costura, o que indica a prática de um trabalho que exige firmeza das mãos; e o enfraquecimento da visão, apresentado negativamente – ela é “*catacega*” – agora é marcado pela correção dos “*óculos de ouro*”. Na versão final, a descrição refere-se mais à ação do que à aparência.

É inserida nesta descrição de dona Benta que começa a história da menina Narizinho, que “entra” no livro a partir da caracterização da adulta responsável por ela: Narizinho desconstrói a expectativa dos leitores e re-significa dona Benta. Em ambas as versões, a aparência de tristeza é só impressão de quem passa lá fora e não vê a menina. Essa observação reforça a hipótese de que a **relação adulto/criança** é de grande importância para estudar a construção das personagens infantis nas obras de Lobato.

Prosseguindo a comparação entre a edição inicial e a definitiva, vamos observar a construção da personagem Narizinho:

A MENINA DO NARIZINHO ARREBITADO (1920)	REINAÇÕES DE NARIZINHO (1946)
<p>Pois estão enganados. A velha vive feliz e bem contente da vida, graças a uma netinha órfã de pae e mae, que lá mora des'que nasceu. Menina morena, de olhos pretos como duas jaboticabas – e reinadeira até alli!... Chama-se Lucia, mas ninguém a trata assim. Tem apellido. Yayá? Nenê? Maricota? Nada disso. Seu apellido é “Narizinho Rebitado”, - não é preciso dizer porque.</p>	<p>Mas engana-se. Dona Benta é a mais feliz das vovós, porque vive em companhia das mais encantadora das netas – Lúcia, a menina do narizinho arrebitado, ou Narizinho, como todos dizem. Narizinho tem sete anos, é morena como jambo, gosta muito de pipoca e já sabe fazer uns bolinhos de polvilho bem gostosos.</p>

Como já foi afirmado, nas duas versões a razão da alegria de dona Benta é a netinha; há algumas diferenças significativas na apresentação da menina, porém. A orfandade de Narizinho, mencionada na primeira versão, fica apenas implícita na última. Sua idade – explícita na versão final – antecipa a descrição de suas qualidades. E a menina “*reinadeira*” da primeira edição dá lugar à menina que “*já sabe fazer uns bolinhos de polvilho bem gostosos*”. Narizinho faz **reinações**, ao contrário de Negrinha, que “*imobilizava-se no canto, horas e horas*”¹⁵⁸, por ordem de sua patroa, dona Inácia. Em contraste com Anica, a menina “*entrevada*” classificada como “*boca à-toa*”¹⁵⁹ pela mãe, Narizinho ajuda na cozinha e é capaz de produzir seu próprio alimento.

Tanto dona Benta como Narizinho realizam tarefas tradicionalmente *femininas*: costurar e cozinhar. O autor “valoriza” a criança atribuindo a ela uma qualidade apreciada nas mulheres adultas da época, a desenvoltura na cozinha. Ou seja, a construção da personagem aproxima-a das meninas reais de sua época: os afazeres domésticos, como foi

¹⁵⁸ LOBATO, Monteiro. *Negrinha*. In: *Negrinha*. São Paulo: Brasiliense, 1996, p. 22.

¹⁵⁹ LOBATO, Monteiro. *Bucólica*. In: *Urupês*. São Paulo: Brasiliense, 1996, p.104.

visto no primeiro capítulo, eram parte importante, senão a principal, da educação feminina do início (e até por volta dos anos sessenta) do século XX.

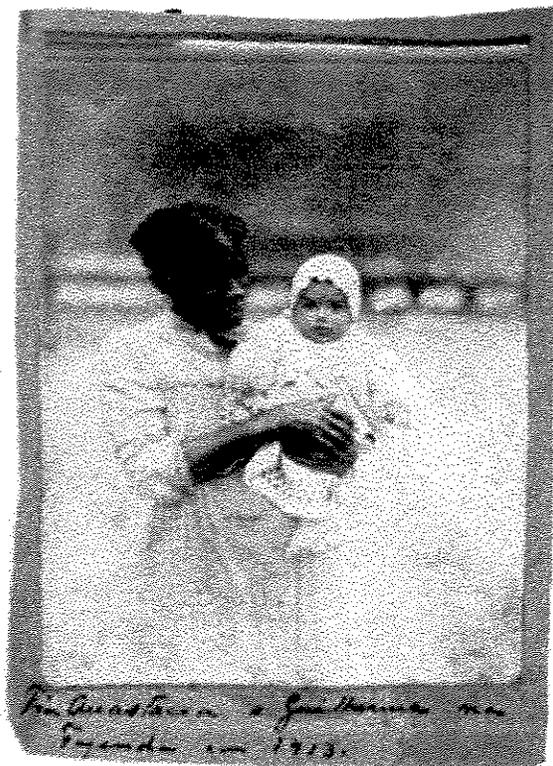
Apresentada Narizinho, o narrador, em ambas as edições, se volta para outras personagens:

A MENINA DO NARIZINHO ARREBITADO (1920)	REINAÇÕES DE NARIZINHO (1946)
Além de Lucia, existe na casa a tia Anastacia, uma excelente negra de estimação, e mais a Excelentíssima Senhora Dona Emilia, uma boneca de pano, fabricada pela preta e muito feiosa, a pobre, com seus olhos de retroz preto e as sobranceiras tão lá em cima que é ver uma bruxa.	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. Emilia foi feita por tia Nastácia, com olhos de retrós preto e sobranceiras tão lá em cima que é ver uma bruxa.

Assim como as prendas domésticas de Narizinho conferem verossimilhança histórica à personagem infantil, a presença de uma “*negra de estimação*” recupera ficcionalmente um fato comum nas fazendas brasileiras do começo do século XX: a permanência de ex-escravos na casa dos antigos senhores. “*Como na Europa e na América do Norte, o recurso às amas-de-leite parecia ser bem comum no Império*”¹⁶⁰. Muitas amas continuaram a trabalhar na casa dos antigos senhores e a cuidar de seus filhos, depois de proclamada a abolição da escravatura. Na virada do século, não era difícil encontrar a figura da pajem negra que prestava serviços remunerados a famílias brancas. Os filhos de Monteiro Lobato tiveram uma ama chamada Anastácia, que inspirou ao escritor a

¹⁶⁰ ALENCASTRO, Luiz Felipe. “*Vida privada e ordem privada no Império*”. In: *História da vida privada no Brasil: Império*. Coordenação de Fernando A. Novais, organização do volume de Luiz Felipe de Alencastro. São Paulo: Cia. das Letras, 1997, p. 63.

personagem: “Era uma preta alta, muito boa, muito resmunguenta, boa quituteira – tal qual a dos meus livros”, contou Lobato ao jornalista Silveira Peixoto.¹⁶¹



“Tia Anastacia e Guilherme [filho de Lobato, c.b.] na Fazenda em 1913”.

A fazenda é a Buquira, onde Lobato viveu e trabalhou de 1911 a 1917.

No período entre a abolição da escravatura e a primeira república, várias histórias para crianças abordam a convivência de crianças brancas com amas negras, como *Mãe Maria*, de Olavo Bilac¹⁶², que faz parte de *Contos Pátrios* (1904), escrito em conjunto com Coelho Neto:

Assim, a velha Maria foi a minha verdadeira mãe. Havia em casa uma senhora idosa, prima de meu pai, que era quem dirigia tudo. Essa, porém, apenas tinha tempo para governar as escravas, fazer doces, e cuidar das costuras e das roupas engomadas. - Boa Mãe Maria! Era ela quem me aturava...Quando eu não queria obedecer, procurava fingir-se de zangada, e

¹⁶¹ PEIXOTO, Silveira. “Vida, paixão e morte de Lobato”. In: *Vozes do Tempo de Lobato – depoimento – edição comemorativa do centenário de nascimento de Monteiro Lobato*. Organização de Paulo Dantas. São Paulo: Traço Editora, 1982, p.95.

¹⁶² BILAC, Olavo e NETTO, Coelho. *Mãe Maria*. In: *Contos Pátrios - Para Crianças*. 49ª edição. Rio de Janeiro, Francisco Alves, s/d, p.10.

ameaçava-me:” Nhô Amâncio! Nhô Amâncio!” E acalmava-me, por fim, prometendo-me uma nova história. Sentava-se no chão, cruzava as pernas e começava. Ouvia-se apenas na sala o rressonar de meu pai que dormia a sesta, o pigarro da velha prima que cosia, o ruído que faziam os ferros de engomar sobre as tábuas, e a voz arrastada de Mãe Maria, falando de sacis-pererês, de caiporas, de almas do outro mundo e de anjos do Senhor.

À semelhança da Mãe Maria de Olavo Bilac, no *Sítio do Picapau Amarelo* caberá à Tia Nastácia contar as histórias do folclore brasileiro, enquanto dona Benta contará para as crianças fábulas européias, histórias lidas nos clássicos da literatura, a história do mundo. Vale notar ainda o reforço que a personagem recebe na versão definitiva, quando é apresentada: agora não é só a “*negra de estimação*”, mas a “*negra de estimação que carregou Lúcia em pequena*”. Ou seja, por hipótese, **tia Nastácia é uma outra mãe para a menina órfã** (ainda que sua orfandade seja implícita). A órfã Negrinha teria tido como segunda mãe a branca e rica dona Inácia, que não transmitiu a ela os valores de seu grupo social por não aceitar “*essa indecência de negro igual a branco*”¹⁶³ que o novo regime havia impingido aos ex-senhores de escravos. Já a branca Narizinho terá como segunda mãe tia Nastácia, que transmitirá à menina os valores culturais de seu grupo social, em forma de conselhos, histórias e ensinamentos.

A influência que dona Benta e tia Nastácia vão exercer sobre Narizinho é fundamental. A branca dona Benta, avó sábia e culta, conversará com chefes de estado. A negra tia Nastácia, tia por carinho e porque assim eram chamados os negros, inculta mas ainda assim sábia, conquistará chefes de estado com seus bolinhos.

Duas mulheres de condições sociais completamente diferentes, duas representações da mulher brasileira, que se relacionarão de formas diversas com Narizinho. São também adultas cuja infância teria ocorrido na época do império. O narrador do *Sítio do Picapau Amarelo* acaba tornando-se uma “ponte” entre o Brasil em que as personagens adultas cresceram, cuja herança de escravidão e de infâncias macambúzias se fazia tão presente na geração de Lobato, e o Brasil do futuro – uma incógnita que abrigava flexivelmente os planos e as sugestões do escritor de “*como a vida deveria ser*”.

¹⁶³ LOBATO, Monteiro. *Negrinha*. In: *Negrinha*. São Paulo: Brasiliense, 1996, p. 23.

O fato de as personagens infantis serem cuidados por duas mulheres já rendeu várias interpretações sobre o “*matriarcado absolutista do Sítio do Picapau Amarelo, onde só as mulheres têm vez*”, como escreveu Marcos Rey¹⁶⁴, que ainda afirma:

Quanto a Pedrinho, a única referência familiar diz que é filho de uma filha de dona Benta, a Antonica, ignorando-se ao menos o nome do pai. Dessa forma, ele faz parte do poderoso clã feminino do Sítio do Picapau, deixando-se constantemente arrastar pelas imaginações da Emília e no geral das vezes acatando as ponderações da vovó. Mas quem manda naquele paraíso é a mulher, talvez um dos segredos de Lobato para apresentar aos leitores um mundo sem autoritarismo, sem a voz grossa do macho mandão, mas todo aberto às novas realidades e às mais velhas fantasias. Quem sabe um vovô, um pai ou um tio, querendo inibir, pusesse a perder todo o universo lobatiano.

Talvez a hipótese de Marcos Rey esteja correta; o próprio Lobato, quando perguntado sobre a razão de colocar, como responsável pelas crianças, uma mulher “velha”, respondeu: “*velha, porque se iam entrar em cena crianças, era preciso botar uma velha, uma vovó, pois só as vovós aturam crianças e deixam-nas fazer o que querem*”¹⁶⁵. E era preciso que as crianças fizessem o que quisessem, num mundo “*todo aberto às novas realidades e às mais velhas fantasias*”. De maneira que Pedrinho tem mãe, mas não tem pai; quando está no sítio, é criado por duas mulheres e brinca com Narizinho e Emília a maior parte do tempo – ou seja, é minoria nesse universo feminino.

Não é, no entanto, o que pensa José Roberto Whitaker Penteado, para quem Pedrinho é, “*de certa forma, o homem da casa*”, já que haveria mais personagens masculinas do que femininas no “*núcleo básico*” do Sítio:

Fala-se da suposta falta do elemento masculino na constituição das histórias de Lobato. Entretanto, num exercício de fantasia – neste contexto, certamente apropriado – se se levarem em consideração todos os personagens de ficção em pé de igualdade, o equilíbrio é restabelecido. É verdade que, entre os elementos “humanos”, a proporção é de 3:1 – os dois adultos são do sexo feminino e, de duas crianças, só um é menino. Ao examinar-se o grupo de nove figurantes como estrutura familiar básica, com a qual opera o autor, contudo, encontraremos cinco personagens do sexo masculino e quatro do sexo feminino (...) ¹⁶⁶

¹⁶⁴ REY, Marcos. “*Matriarcado no Sítio do Picapau Amarelo*”. In: *Folhetim* nº 274, 18/04/82, p. 5.

¹⁶⁵ CAVALHEIRO, Edgard. *Monteiro Lobato: vida e obra*, opus cit., p. 566.

¹⁶⁶ PENTEADO, José Whitaker. *Os filhos de Lobato: o imaginário infantil na ideologia do adulto*. Rio de Janeiro: Qualimark/Dunya, 1997, p. 181.

As cinco personagens masculinas que Penteado cita, além de Pedrinho, são Visconde, Quindim, Conselheiro e Marquês de Rabicó. Não é a nenhuma delas, porém, que o menino vai pedir ajuda quando o narrador o prepara para viver a primeira aventura que protagoniza sozinho. Monteiro Lobato faz Pedrinho recorrer a um “*negro de mais de oitenta anos que morava no rancho coberto de sapé lá junto da ponte*”. Esse velho negro, que mora nos limites do *Sítio* e tem sua maior participação no livro O Saci, introduz outro tipo de *relacionamento adulto/criança* na obra. É ele quem vai transmitir o conhecimento e o objeto mágico necessário para o final feliz da única aventura solitária do garoto.

Pedrinho não aparece na primeira edição de A menina do narizinho arrebitado (1920); mas quando Lobato faz alterações no livro para transformá-lo em capítulo de Reinações de Narizinho, em 1934, inclui o menino no final da história, depois que Narizinho regressa de sua aventura no Reino das Águas Claras:

Narizinho correu para casa. Assim que a viu entrar, dona Benta foi dizendo:
- Uma grande novidade, Lúcia. Você vai ter agora um bom companheiro aqui no sítio para brincar. (...) Quem vem passar uns tempos conosco é o Pedrinho, filho da minha filha Antonica.
Lúcia deu três pinotes de alegria.

É com a chegada de Pedrinho que a **relação adulto/criança** torna-se mais complexa, já que há agora um menino e uma menina no Sítio. Como se verá mais adiante, a diferença de gênero influi no modo como a aventura particular de cada criança se desenrola. O fato de Monteiro Lobato ter criado uma personagem masculina para compartilhar com Narizinho novas aventuras no Sítio é muito importante. Pedrinho traz para as histórias, de certo modo, a infância do autor; e é depois de seu aparecimento que outras personagens masculinas serão criadas, como o tio Barnabé e várias criaturas mágicas do sexo masculino, das quais a principal é o Visconde de Sabugosa.

Aliás, o Visconde parece ter sido criado a partir de memórias de Lobato sobre suas brincadeiras de menino. Quando o jornalista Silveira Peixoto, na entrevista anteriormente mencionada, pergunta ao escritor como teria surgido o sabugo cientista, a irmã de Lobato (Ester Monteiro Lobato de Moraes) intervém e conta:

Na fazenda, a criançada toda brincava com bonecos de sabugo. Tomava-se um sabugo de milho e vestia-se como se fosse boneco. Também com os chuchus. A gente punha umas pernas de palitos e ficavam sendo os “cavalos”, os “porquinhos”... Quando, aos sábados, o Juca vinha do Colégio, preparávamos uma porção dessas coisas, para recebê-lo. ¹⁶⁷

Lobato completa a fala da irmã explicando ao repórter que “*largava tudo e ia pescar*”; mas conclui que os bonecos de sabugo “*devem ter sido a matriz*” da idéia do Visconde. Os filhos do escritor também brincavam com bonecos parecidos, como sugere a crônica *A morte do Camicego*, que descreve como Edgard, Marta e Guilherme usavam os mesmos materiais simples do cotidiano rural, que povoaram a infância de Lobato e suas irmãs, para criar personagens:

Às vezes brincavam de casinha na salinha de visitas, um grande salão sempre mergulhado na penumbra. Sob o sofá antigo, de canela preta, armavam com álbuns de música e almofadas a casinha de Irene, a grande boneca de louça sem uma perna.

Que maravilhosa mobília tinha a casinha de Irene! Coloridos cacos de tigela figuravam de suntuosa porcelana. Havia travessas e sopeira “de mentira”. Em torno sentavam-se sabugos de milho representando as grandes personagens da fazenda: Anastácia, a cozinheira; Esaú, o preto tirador de leite; Leôncio, o domador. Quando comparecia à mesa este herói, não deixava de figurar também, solidamente amarrado a um pé de cadeira, o último animal que ele amansara. Este último animal era sempre o mesmo chuchu com quatro palitos à guisa de pernas, uma pena de galinha como cauda e três caroços de feijão figurando bocas e olhos – sugestiva escultura da cozinheira que aquelas crianças preferiam aos mais bem-feitos cavalinhos de pau vindos da cidade. ¹⁶⁸

Essa descrição nos leva para a fundamental categoria da **imaginação infantil**.



Borboleta com “*toucadinho de gaze*”.

Desenho de Voltolino para a 1ª edição de *A menina do narizinho arrebitado*. ¹⁶⁹

¹⁶⁷ PEIXOTO, Silveira. *Vida, Paixão e morte de Lobato*, opus cit., p. 96.

¹⁶⁸ LOBATO, Monteiro. *A morte do Camicego*. In: *Negrinha*. São Paulo: Brasiliense, 1996, p. 218-219.

¹⁶⁹ Apud LOBATO, Monteiro. *A menina do narizinho arrebitado*. Fac-simile da 1ª edição. São Paulo: Metal Leve, 1982, p. 23.

O poder transformador da imaginação infantil

A observação atenta do mundo infantil parece ter sido atitude freqüente de Monteiro Lobato, que registrou em diversas crônicas as brincadeiras dos filhos e de crianças próximas. Muitas dessas observações estão registradas em seu livro Mundo da lua (1923), definido por ele como “*gaveta de sapateiro d’um menino que prometia*”¹⁷⁰. A definição lembra a personagem Pedrinho, protagonista do conto *O Fisco* que, como foi visto no capítulo anterior, constrói uma caixa de engraxate e nela acomoda seus sonhos. Lobato, na “*Justificação*” que serve como prólogo a Mundo da Lua, afirma que resolveu publicar as anotações de seu diário de juventude por ter encontrado nele “*pequenos quadros, paisagens, retratos, instantâneos, sonhos, idéias, revoltas, azedume*”¹⁷¹.

Muitos dos “instantâneos” do livro descrevem brincadeiras, diálogos e descobertas infantis que demonstram o interesse de Lobato pelo modo como as crianças utilizam a imaginação para criar. Ao observar o cotidiano infantil, o escritor reflete sobre a razão de brinquedos simples, como o boneco de chuchu feito pela cozinheira Anastácia para seus filhos, serem os preferidos das crianças:

As crianças desadoram os brinquedos que dizem tudo, preferindo os toscos nos quais a imaginação colabora. Entre um polichinelo e um sabugo, acabam conservando o sabugo. É que este ora é um homem, ora uma mulher, ora é carro, ora é boi – e o polichinelo é sempre um raio de polichinelo.¹⁷²

A colaboração da imaginação infantil na criação de seres mágicos a partir de brinquedos ou objetos ordinários é essencial no desenvolvimento dos contos *Pedro Pichorra* e *Duas Cavalgadas*, como se verá mais adiante; e é um dos principais aspectos

¹⁷⁰ LOBATO, Monteiro. Mundo da Lua e Miscelânea. São Paulo: Brasiliense, 1956, p. 4.

¹⁷¹ *Idem* *ibid.*

¹⁷² *Idem* *ibid.*, p.10.

das aventuras experimentadas no *Sítio do Picapau Amarelo*, movidas a “faz-de-conta”. **O papel da imaginação infantil nas histórias, portanto, configura-se como categoria de análise fundamental.**

No momento em que Pedrinho chega ao *Sítio*, para passar férias, tem um diálogo com a prima Narizinho que já marca a preferência das personagens infantis pelos brinquedos “*toscas*”, em detrimento dos brinquedos “*que vêm da cidade*”:

Pac, pac, pac... Pedrinho apareceu na porteira, trotando no pangaré corado de sol e alegre como um passarinho.

- Viva! – gritou a menina, correndo a lhe segurar a rédea. Apeie depressa, senhor doutor, que temos mil coisas a conversar!

Pedrinho apeou-se, abraçou-a e não resistiu à tentação de ali mesmo abrir o pacote dos presentes para tirar o dela.

- Adivinhe o que trouxe para você! – disse, escondendo atrás das costas um embrulho volumoso.

- Já sei – respondeu a menina incontinenti. Uma boneca que chora e abre e fecha os olhos.

Pedrinho ficou desapontado, porque era justamente o que havia trazido.

- Como adivinhou, Narizinho?

A menina deu uma risada gostosa.

- Grande coisa! Adivinhei porque conheço você. Fique sabendo, seu bobo, que as meninas são muito mais espertas que os meninos...

- Mas não têm mais muque! Replicou ele com orgulho, fazendo-a apalpar a dureza de seu biceps que a ginástica escolar havia desenvolvido. E concluiu: Com esse muque e a sua esperteza, Narizinho, quero ver quem pode com a nossa vida!

Esse trecho apresenta várias informações bastante significativas. Em primeiro lugar, o narrador compara Pedrinho a um passarinho. Os narradores dos contos *A vingança da Peroba* e *Bucólica* também comparam as personagens infantis a passarinhos:

Filho homem só tinha o José Benedito, d’apelido Pernambi, um *passarico* desta alturinha, apesar de bem entrado nos sete anos. (*A vingança da Peroba*¹⁷³)

A menina era entrevada e a mãe, má como a irara. (...) A Inácia, entretanto, morava lá só para zelar da aleijadinha. Era quem a vestia, e a lavava, e arrumava o pratinho daquele *passarico* enfermo. (*Bucólica*¹⁷⁴)

¹⁷³ LOBATO, Monteiro. *A vingança da Peroba*, opus cit., p. 56

¹⁷⁴ LOBATO, Monteiro. *Bucólica*, opus cit., p. 104.

Pelo que se pode inferir da leitura de sua obra não-ficcional, Lobato gostava de comparar crianças a passarinhos; um exemplo é o trecho seguinte, publicado em Mundo da Lua, em que descreve meninos que se aglomeram na rua para ver uma partida de futebol:

Chega outro, de carrinho – uma isca humana, *filhote de tico-tico* que apenas engatinha. Traz na cabeça o chapéu do pai e na boca a chupeta. Empurra o carro – caixão de querosene com duas rodas – um seu irmãozinho.¹⁷⁵

A comparação entre os narradores dos contos para adultos, o narrador das histórias do Sítio e os textos não ficcionais em que Monteiro Lobato registrou suas opiniões é importante porque aponta para a grande identificação entre o escritor e os narradores que criou. Whitaker Penteadado vai mais longe, afirmando que

Do ponto de vista do sujeito narrativo, prevalecem duas instâncias em Monteiro Lobato: na grande maioria dos textos, o narrador é o próprio Lobato, que, contudo, não se identifica nem justifica a não ser pela assinatura e eventuais notas introdutórias ou em apêndice, proporcionadas pela casa editora.¹⁷⁶

Essa hipótese é bem coerente com o “mito de literatura” de Lobato, que afirmou, como vimos no capítulo anterior, que “*o objetivo do escritor é transmitir idéias e sensações*”. Assim, os narradores dos contos para adultos fazem observações sobre a vida dos caboclos semelhantes às que Lobato fazia em artigos ou cartas, como também comentamos no capítulo anterior. Quanto ao narrador das histórias do *Sítio*, uma passagem de D. Quixote das crianças (1936) deixa evidente que se trata do próprio Monteiro Lobato. Dona Benta está recontando a história de Cervantes e, ao fazer um comentário sobre a loucura, é interrompida por Emília, que diz querer ser “*louca varrida, como D. Quixote*”:

Dona Benta riu-se.
- É inútil, Emília. Por mais que você faça, não consegue ser louca varrida. Ficará sempre uma louquinha muito querida das crianças.
- Pare com Emília, vovó! – gritou a menina [Narizinho], furiosa. A senhora até parece o Lobato
– Emília, Emília, Emília. Continue a história de D. Quixote.¹⁷⁷

¹⁷⁵ LOBATO, Monteiro. Mundo da Lua e Miscelânea, opus cit, p. 60.

¹⁷⁶ PENTEADO, J. Roberto Whitaker. Os filhos de Lobato, opus cit, p. 183.

¹⁷⁷ LOBATO, Monteiro. D. Quixote das crianças. Vol. 5 das Obras Infantis Completas. São Paulo: Brasiliense, 1982, p. 941.

Esse curioso diálogo mostra que o grau de identificação entre Lobato e o narrador das histórias do *Sítio* é tamanho que fica explícito por meio da fala de uma das personagens. O sujeito narrativo confunde-se de tal forma com o homem Monteiro Lobato que, quando a ação de narrar é transferida para a personagem Dona Benta, ela passa a contar a história da mesma forma que ele e a paparicar Emília. O comentário de Narizinho pode ser interpretado como uma autocrítica pública e brincalhona de Lobato. **A análise do sujeito narrativo, portanto, é categoria de grande importância.**

Voltando ao trecho em que Pedrinho aparece pela primeira vez, vale a pena observar a maneira como o menino é apresentado ao leitor. Enquanto Narizinho é descrita como uma menina que “*sabe fazer uns bolinhos de polvilho bem gostosos*”, ou seja, é “vista” pelo leitor pela primeira vez na cozinha, dentro do ambiente feminino por excelência da casa (pelo menos na época), Pedrinho aparece em cima de um cavalo, chegando de viagem *sozinho* – uma ação, também para a época, pertencente ao universo masculino. O “senhor doutor” frequenta escola, o que não ocorre com a menina; e tem bíceps duro, ou seja, é forte como os heróis de histórias infantis (ainda sob o ponto de vista daquele momento histórico) devem ser.

Pedrinho presenteia a prima com uma boneca que “*chora e abre e fecha os olhos*”, para a qual Narizinho não dá muita importância. Essa boneca lembra aquela que tanto encantou Negrinha, e que era “*uma criancinha de cabelos amarelos... que falava mamã... que dormia...*”¹⁷⁸. Tanto a boneca que maravilha Negrinha como a boneca que Narizinho despreza são industrializadas.

Boa deixa para abordar, finalmente, Emília.

¹⁷⁸ LOBATO, Monteiro. *Negrinha*, opus cit., p. 26

Chamada de “pessoa”, em Reinações de Narizinho, a boneca de pano ainda não sabe falar quando a história começa. Ela “*começou como uma feia boneca de pano, dessas que nas quitandas do interior custavam 200 réis*”¹⁷⁹, escreveu Lobato ao amigo Rangel, em carta de 1943. O fato de Emília ser igual às bonecas de crianças pobres, de ter sido feita por uma velha negra e analfabeta e de, por meio dela, ter chegado às mãos de Narizinho, revela alguns aspectos que merecem um pouco mais de atenção.

A relação das personagens infantis com seus brinquedos pode ajudar a compreender o papel da imaginação das crianças nas histórias. Tanto Narizinho como Pedrinho vivem suas primeiras aventuras tendo por companhia apenas seus brinquedos, objetos que depois se revelarão mágicos. Esses objetos chegam a elas **por meio de adultos negros**; Narizinho ganha a boneca de tia Nastácia e Pedrinho, como veremos adiante, consegue o saci graças ao tio Barnabé. A boneca é feia como “*uma bruxa*” e o saci é negro e tem uma perna só; esses dados são fundamentais quando se sabe que o modelo ideal de bonecas até então era bem diferente, como afirmou Gilberto Freyre¹⁸⁰:

O culto das bonecas loiras e de olhos azuis entre as meninas da gente mais senhoril ou rica do Império deve ter concorrido para contaminar algumas delas de certo arianismo; para desenvolver no seu espírito a idealização das crianças que nascessem loiras e crescessem parecidas às bonecas francesas; e também para tornar a francesa o tipo ideal de mulher bela e elegante aos olhos das moças em que depressa se transformavam nos trópicos aquelas meninas.

Na década de 1920, as crianças da “*gente mais senhoril ou rica da República*” ainda brincavam com bonecas loiras, importadas ou produzidas no Brasil. No livro Dodoca: memórias de uma boneca, de Dolores Barreto, lançado em 1924 pela Cia. Graphico-Editora Monteiro Lobato, a personagem principal é uma boneca de porcelana loira, o que pode demonstrar a popularidade, entre as meninas das classes mais altas, desse tipo de brinquedo. A comparação entre as memórias de Dodoca e as Memórias de Emília (1926) pode deixar mais clara a natureza revolucionária da criação de Lobato. Dodoca é

¹⁷⁹ LOBATO, Monteiro. A barca de Glevre. v. 2. São Paulo: Brasiliense, 1968, p. 341.

¹⁸⁰ FREYRE, Gilberto. Ordem e progresso. Rio de Janeiro: Livraria José Olympio Editora, 1974, 3ª edição.

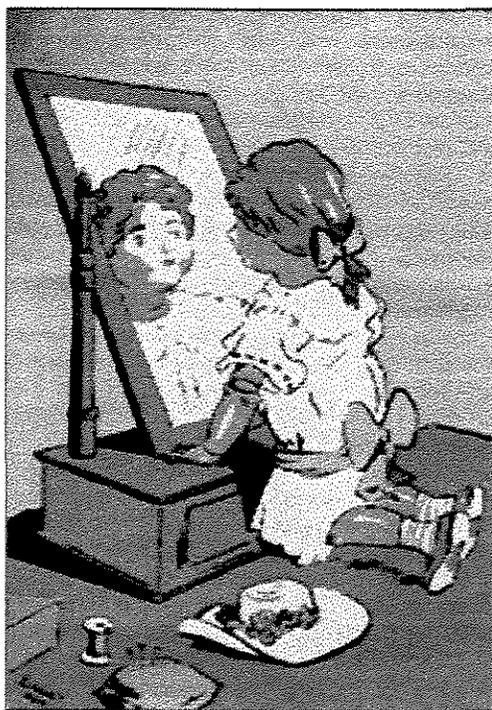
industrializada, bonita, comportada e transmissora de conselhos moralizantes; Emília é artesanal (e portanto única), feia, rebelde e questionadora de conselhos moralizantes.

As duas bonecas contam o modo como “nasceram”. Dodoca inicia sua existência em uma fábrica, feliz com sua boa aparência, porque

(...) nem todas as bonecas vão parar às mãos das crianças; algumas nem chegam a sair da fábrica. Quebram-se, saem da fôrma estropiadas, e nessas condições ninguém se atreve a comprá-las.

Eu, porém, fui feliz. Sali da fôrma perfeitíssima e todos me acharam linda, o que muito me agradou. Depois de me pintarem os olhos, a bocca, as sobrancelhas, e de carminarem minhas faces e annelarem meus cabellos, levaram-me para a officina de uma costureira, especialista em vestir bonecas. Havia nessa officina uma grande caixa em que se encontravam retalhos de seda, rendas, fitas, flores artificiais, missangas, todas as pequenas cousas, enfim, com que se vestem as bonecas.

Era essa costureira uma senhora muito elegante e bonita e tinha um modo encantador de vestir bonecas. Habil e ligeira no serviço, em poucos minutos vestiu-me um lindo traje côr de rosa, feito de seda e gaze. Poz-me um chapelito de palha muito fina, calçou-me sapatinhos de pellica e terminou a toilette com uns lacinhos postos com muita arte.¹⁸¹



A boneca Dodoca, em ilustração de K. Wiese.¹⁸²

¹⁸¹ BARRETO, Dolores. Dodoca: memórias de uma boneca. São Paulo: Cia. Graphico-Editora Monteiro Lobato, 1924, p. 5-6.

¹⁸² Apud BARRETO, Dolores. Dodoca: memórias de uma boneca, opus cit., p. 7.

O “depoimento” de Dodoca e a ilustração que a retrata sintetizam as características de uma boneca industrializada, produzida no Brasil ou importada, nas primeiras décadas do século XX. Era branca, bonita, finamente vestida e pintada. Essas características tornam-se sugestivas se pensarmos que o brinquedo industrializado, como afirma Paulo Salles de Oliveira, “faz parte do imaginário social porque é uma das formas pelas quais a sociedade se representa a si mesma”¹⁸³. Terá sido o culto às bonecas loiras pela “gente senhoril do Império” responsável por contaminar as meninas de um certo arianismo, como afirma Gilberto Freyre, ou, pelo contrário, terá sido justamente o arianismo de uma sociedade escravocrata que contribuiu para que esse culto prosperasse?

Quem faz brinquedos, e os dá às crianças, são os adultos. Brinquedos são objetos nada ingênuos. Carregam informações sobre a ideologia de seus produtores e compradores. Quem dá o brinquedo à criança pela primeira vez são os adultos que, segundo Walter Benjamin, fazem representar no objeto seu ideal de infância:

A criança não é nenhum Robinson, as crianças não constituem nenhuma comunidade separada, mas são partes do povo e da classe a que pertencem. Por isso, o brinquedo infantil não atesta a existência de uma vida autônoma e segregada, mas é um diálogo mudo, baseado em signos, entre a criança e o povo. (...) É mesmo que a criança conserve uma certa liberdade de aceitar ou rejeitar, muitos dos mais antigos brinquedos (...) de certo modo terão sido impostos à criança como objeto de culto, que somente graças à sua imaginação se transformam em brinquedos. É, portanto, um grande equívoco supor que as próprias necessidades infantis criem os brinquedos.¹⁸⁴

No imaginário da elite brasileira do começo do século, que importava vestidos e projetos pedagógicos da Europa, as crianças ideais eram loiras e disciplinadas como as bonecas francesas que falavam “mamã”. Quando Monteiro Lobato cria Narizinho, morena e indisciplinada, e sua boneca Emília, feia e rebelde, feita por uma velha negra com pano ordinário, insere uma novidade absoluta no diálogo entre os adultos e as crianças de sua classe social. As memórias de Emília, quando comparadas às memórias de Dodoca,

¹⁸³ OLIVEIRA, Paulo de Salles. O que é Brinquedo. Coleção Primeiros Passos. São Paulo: Brasiliense, 1984, p. 77.

¹⁸⁴ BENJAMIN, Walter. “*História cultural do brinquedo*”. In: Reflexões: a criança, o brinquedo, a educação. Tradução de Marcus Vinicius Mazzari, Ed. Sumus, São Paulo, 1984, p. 72.

ajudam-nos a perceber a vanguarda de Lobato e a entender melhor o impacto de sua obra infantil. O trecho abaixo, em que Emília conta como nasceu, é uma amostra da enorme distância que separa a boneca de Lobato da boneca de Dolores Barreto:

(...) E nasci duma saia velha de tia Nastácia. E nasci vazia. Só depois de nascida é que ela me encheu de pétalas duma cheirosa 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 boba, de olhos parados, como qualquer boneca. E feia. Dizem que fui feia que nem uma bruxa. Meus olhos tia Nastácia os fez de linha preta. Meus pés eram abertos para fora, como pés de caixeirinho de venda.¹⁸⁵



Emília, em ilustração de Voltolino.¹⁸⁶

Em lugar da porcelana, da seda, do gaze e da pelica, uma saia velha, macela e linha preta. A “*senhora elegante*” dá lugar à tia Nastácia e surge Emília, que em vez de sair de uma fôrma, “*perfeitíssima*” e “*linda*”, nasce “*feia como uma bruxa*” – como mostra a ilustração acima. O “*glamour*” que uma descrição metafórica sobre a macela que a recheia poderia esboçar é rapidamente criticado pelo Visconde: “*diga logo macela que todos*

¹⁸⁵ LOBATO, Monteiro. Memórias da Emília. Volume 2 das Obras Infantis Completas. São Paulo: Brasiliense, 1982, p. 242.

¹⁸⁶ LOBATO, Monteiro. A menina do narizinho arrebitado, opus cit., p. 4.

entendem". Finalmente, a comparação com um "caixeirinho de venda" tira da origem da boneca, "filha de gente desarranjada"¹⁸⁷, qualquer traço de elegância ou nobreza.

A boneca Emília e o Visconde de Sabugosa são brinquedos "toscos", como aqueles que tanto provocavam a imaginação dos filhos de Lobato. As observações do escritor sobre o mundo infantil parecem indicar que, para ele, as crianças criam sim seus brinquedos, a partir de caixas de madeira, chuchus e sabugos de milho; e preferem os sabugos e as feias bonecas de pano aos polichinelos e bonecas de louça "vindos da cidade". A opção de Lobato pelos brinquedos "toscos nos quais a imaginação colabora" possibilitou a construção das personagens mais marcantes da literatura infantil brasileira. Permitiu também a valorização de práticas culturais brasileiras, como o costume de fazer bonecos com sabugos, de rechear bonecas com macela, de fazer bolinhos de polvilho.

Como se observou no primeiro capítulo, nas primeiras décadas do século XX as crianças das classes mais altas da sociedade brasileira eram criadas de maneira rígida, como se fossem adultos em miniatura. Os livros e brinquedos destinados a elas eram calcados em produtos europeus, quando não eram importados. Quando as personagens lobatianas – toscas, brasileiras e desobedientes, como Emília – surgem nesse cenário, provocam um imenso impacto, cujas reverberações até hoje se fazem sentir. Impacto que o depoimento de leitores como Ilka Brunhilde Laurito ajuda a avaliar:

Ah, minha heroinazinha maior, minha lição de vida e liberdade, a boneca Emília, a malcriada. Quem era ela? Não se parecia nem um pouco com Íris, boneca alemã com cabeça de biscoito e corpo de massa, que eu havia recebido, num dia de Natal, das mãos secretas de um papai Noel europeizado. Com Íris eu não podia brincar: tinha de ficar olhando para ela, tão inatingível quanto o mundo estrangeiro dos adultos que a haviam fabricado. Agora, a minha Emília, a dos livros, essa era íntima. Boneca de verdade, gente como eu, nós mesmas, feitas de pano e carne, de retrós e sangue, linhas, veias, botões, pupilas, nem sei mais o quê. Brinquedo de alma própria. Brinquedo da maior seriedade. Tão verdadeiro como aquele pedaço insubordinado de madeira tagarela, que se chamava Pinóquio e também tinha um nariz rebelde. Emília era assim, como eu gostaria de ser: desbocada, perfuntona, respondeira, atrevida, matreira. Era a criança revolucionária que morava em cada um de nós, abafados pelos ambientes repressores de uma geração que nos queria premoldar. Emília não era nenhuma das "meninas exemplares" importadas. Era a independência interior, a curiosidade permanente, a inquietação diante da vida, o mergulho no mistério.

¹⁸⁷ LOBATO, Monteiro. Memórias da Emília, opus cit.

E eu cresci Emília. Íris virou boneca de antiquário. Entre as duas tive de escolher a mais coerente comigo mesma. E optei pela boneca brasileira, aquela que gostava de goiaba, que conhecia o canto do sabiá-laranjeira e que matracava como um papagaio verde-amarelo que houvesse inventado a própria linguagem sem imitar ninguém.¹⁸⁸

Emília, Visconde e outros seres mágicos que povoam o *Sítio do Picapau Amarelo* tornam necessária a criação de uma última categoria de análise para a comparação das personagens Narizinho e Pedrinho com as personagens infantis dos contos para adultos: **a incidência do maravilhoso.**

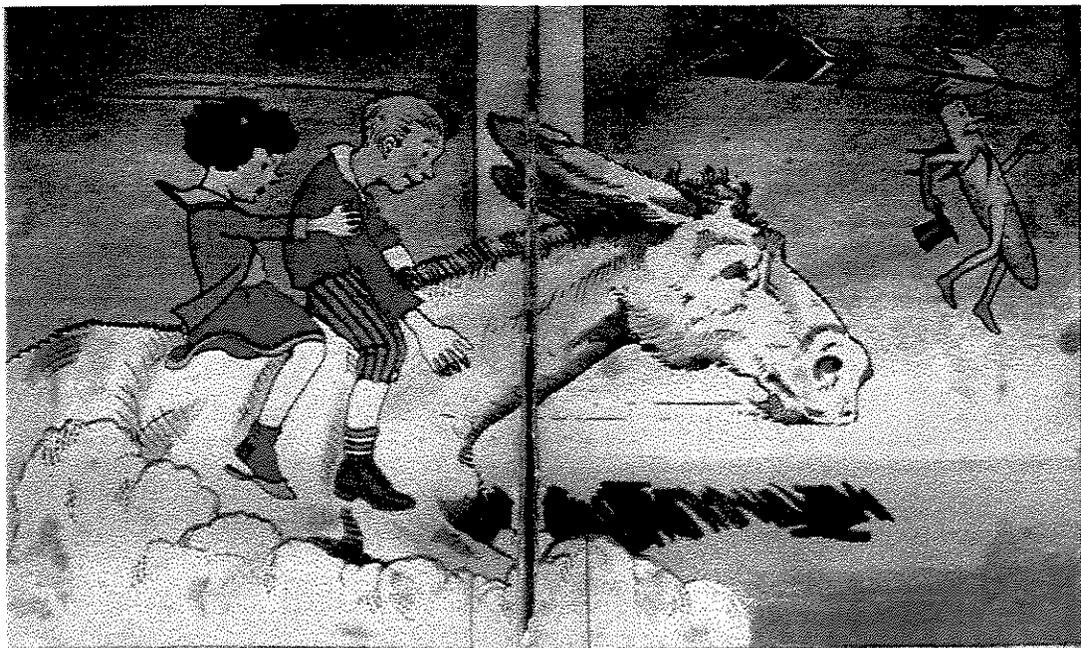


Ilustração de J. U. Campos para *O Pó de Pirlimpimpim*, editado pela Cia. Editora Nacional em 1931.

¹⁸⁸ LAURITO, Ilka Brunhilde. "Lobato, bonecas e meninas". In: *Vozes do tempo de Lobato*, opus cit. P. 161.

A anulação dos limites entre sonho e realidade

Segundo J. R. Whitaker Penteado, a obra infantil de Monteiro Lobato

(...) abrange quase a totalidade dos gêneros que os especialistas desenvolveram como instrumento classificatório para a ficção infantil: contos literários, fantasia épica, realismo encantado, histórias de magia, fantasias de animais, viagens ao passado, ficção científica, histórias de humor e anedotas, fantasia sobre fantasias, histórias de bonecas, fantasia baseada em folclore, fantasia baseada em lendas e mitos e possivelmente outros mais, como a sátira política ou a crítica social... A única categoria em que não se enquadra a obra infantil de Lobato parece ser a de “histórias de fantasmas”.¹⁸⁹

Todos esses gêneros, no entanto, têm, na obra de Lobato, um denominador comum, que é a **anulação das fronteiras entre o real e o maravilhoso**. Esse rompimento das convenções que separam a realidade do sonho é uma das características mais marcantes do *Sítio do Picapau Amarelo* e, para alguns estudiosos, tornaria Lobato antecipador do modernismo, no Brasil, e do realismo fantástico, na América Latina.¹⁹⁰

Mas a anulação dos limites entre o real e o maravilhoso seria obtida progressivamente na obra lobatiana. No livro *A menina do narizinho arrebitado* (1920), a aventura de Narizinho e Emília pelo Reino das Águas Claras termina sendo apenas um sonho. Catorze anos depois, quando Lobato modifica a história para incluí-la em *Reinações de Narizinho* (1934), muda o final, abolindo o sonho, de forma que a viagem fantástica – e o dom de falar que Emília adquire – passem a fazer parte da realidade das personagens infantis e adultas.

¹⁸⁹ PENTEADO, J. R. Whitaker. *Os filhos de Lobato*, opus cit., p. 179-180.

¹⁹⁰ Para Alceu Amoroso Lima e Alaor Barbosa, a obra infantil de Lobato seria modernista, enquanto que para Ana Maria Machado seria antecipadora do realismo fantástico.

A aventura de Lúcia pelo Reino das Águas Claras começa no segundo capítulo de Reinações de Narizinho, intitulado “Uma vez...”. O capítulo narra o encontro de Narizinho com o Príncipe Escamado e um pequeno besouro falante, enquanto descansa à beira de um ribeirão. O título “Uma vez...”, a presença de animaizinhos que falam, de um príncipe e de um reino encantado remetem ao imaginário dos contos de fadas, que, para Lobato, eram o modelo ideal de histórias para crianças:

Para ser infantil tem o livro de ser escrito como a CAPINHA VERMELHA, do Perrault. Estilo ultra-direto, sem nenhum grânulo de “literatura”. Assim: Era uma vez um rei que tinha duas filhas, uma muito feia e má, chamada Teodora, e outra muito boazinha e boa, chamada Inês. Um dia o rei, etc.¹⁹¹

Assim, ainda que as histórias de Lobato tenham tomado rumos originais, “rompendo com a tradição de Branca de Neve, Cinderela, e até mesmo de Peter Pan”¹⁹², e possam ser interpretadas como antecipadoras do modernismo ou do realismo fantástico, elas parecem ter partido de um modelo ancestral de narrativa maravilhosa, os contos de fadas. E uma das razões do estilo dos contos, não só aqueles compilados por Perrault, ser ultra-direto, pode ser o fato de terem surgido como narrativas orais e, dessa maneira, terem sido transmitidos durante séculos:

Os contos de velhas, e as tradições orais e folclóricas constituíam, à falta de livros, uma herança rica que era ouvida por crianças e adultos. A partir desses relatos ouvidos durante a sua infância, Charles Perrault (1628-1703) publica *Les contes de ma mère l'Oye* (Contos da mamãe ganso), que traz em subtítulo *Histórias e contos do passado com moralidades*.¹⁹³

Charles Perrault foi um dos primeiros escritores a compilar e publicar narrativas populares. Quando ele as transforma nos *Contos da Mamãe Ganso*, procura “adequá-las” para as crianças letradas da França do século XVII, pertencentes às classes mais altas, e adiciona “moralidades” aos contos. Outros escritores europeus, como os irmãos Grimm,

¹⁹¹ LOBATO, M. A Barca de Gleyre, opus cit, p. 371.

¹⁹² PENTEADO, José Whitaker. Os filhos de Lobato: o imaginário infantil na ideologia do adulto. Rio de Janeiro: Qualimark/Dunya, 1997, p. 181.

¹⁹³ BRAVO-VILLASANTE, Carmem. História da Literatura Infantil Universal. Vol. 1. Lisboa: Editorial Vega, 1977.

modificaram ou aboliram parte das narrativas que arrolaram, principalmente os trechos que continham sexo, morte, humor baixo e – segundo a ensaísta norte-americana Alison Lurie – iniciativa feminina. Para Lurie, ainda,

Folktales are the oldest and most widely known form of literature for children. “Beauty and the Beast” was told in classical Greece and ancient India; “Hansel and Gretel” has been collected in the West Indies, in African villages, and among the American Indians.

These tales also have another distinction: they are among the most subversive texts in children’s literature. Often, though usually in disguised form, they support the rights of disadvantaged members of the population – children, women and the poor – against the establishment.¹⁹⁴

A hipótese de Lurie, de que os contos de fadas estão entre os textos mais subversivos da literatura infantil, torna ainda mais interessante a aproximação entre os contos de fadas e a obra para crianças de Monteiro Lobato. É pena não podermos saber que edição ou que tradução da *“Capinha Vermelha de Perrault”* Lobato teria lido; na verdade, o estilo de Perrault não é *“ultra-direto”*. O escritor francês recontou as narrativas populares utilizando muitos *“grânulos de literatura”*, inclusive versos, usados para dar forma às moralidades. Lobato faz o caminho inverso: ao procurar tirar a *“literatura”* de seus livros, passa a utilizar uma linguagem mais próxima da oralidade, como se pode observar pelos trechos de A menina do narizinho arrebitado e Reinações de Narizinho transcritos acima.

Lobato também evita os conselhos moralizantes, característicos de autores como Olavo Bilac, Coelho Neto e Júlia Lopes de Almeida, entre outros que escreveram para crianças antes da publicação da primeira aventura de Narizinho, em 1920. Na obra lobatiana, assim como nos contos de fadas, não há limites entre o real e o maravilhoso. Em seus livros o *“establishment”* é duramente criticado e autoridades políticas, como a personagem Coronel Teodorico, são freqüentemente ridicularizadas. Finalmente, a iniciativa feminina é aplaudida e incentivada no *“matriarcado do Sítio”*.

Portanto, para analisar mais profundamente a irrupção do maravilhoso no cotidiano das personagens infantis do *Sítio do Picapau Amarelo* e o modo como alguns aspectos de

¹⁹⁴ LURIE, Alison. Don’t tell the grown-ups: subversive children’s literature. Boston, Toronto, London: Little, Brown and Company, 1990, p. 16.

Reinações de Narizinho e O Saci se aproximam dos contos de fadas, adotaremos as categorias estabelecidas por Vladimir I. Propp, em seu livro Morfologia do Conto Maravilhoso ¹⁹⁵. As *invariantes* arroladas por Propp nos contos maravilhosos russos ajudam a compreender a estrutura das obras infantis de Lobato, como se verá no capítulo seguinte. Também permitem iluminar as convergências e divergências entre as personagens infantis dos contos para adultos e as personagens infantis das histórias para crianças.



As personagens do Sítio recebem personagens dos contos de fadas em Reinações de Narizinho. Ilustração de J. G. Villin.¹⁹⁶

¹⁹⁵ PROPP, Vladimir I. Morfologia do conto maravilhoso. Trad. do russo de Jasna Paravich Sarhan; organização e posfácio de Boris Schnnaidermam. Rio de Janeiro: Ed. Forense Universitária, 1984.

¹⁹⁶ Apud LOBATO, Monteiro. Reinações de Narizinho. São Paulo: Cia Editora Nacional, 1934, p. 33.

Capítulo 4

Personagens infantis dos contos para adultos e das histórias para crianças: convergências e divergências¹⁹⁷

Os contos de fadas, segundo Vladimir Propp¹⁹⁸, começam habitualmente com uma “*certa situação inicial*”, em que o herói é apresentado, há uma indicação de sua condição social e, em alguns casos, enumeração dos membros de sua família. Como foi observado no capítulo anterior, A menina do narizinho arrebitado (1920) e Reinações de Narizinho (1934) iniciam com a apresentação de dona Benta, de “*Lúcia, a mais encantadora das netas*”, e de tia Nastácia.

Já na primeira versão de O Saci (1921), a história começa com uma descrição do Sítio do Picapau Amarelo; como o livro foi lançado na sequência de Narizinho, parece que Lobato optou por apresentar melhor o lugar. Na versão final da história, que faz parte das Obras Completas (1946), antes da descrição do Sítio há uma breve apresentação de Pedrinho e a enumeração dos membros de sua “família”:

¹⁹⁷ Parte deste capítulo foi publicada, sob o título *Duas infâncias segundo Monteiro Lobato*, no livro Lendo e Escrevendo Lobato/ org. de Eliane Marta Teixeira Lopes e Maria Cristina Soares de Gouvêa. Belo Horizonte: Autêntica, 1999.

¹⁹⁸ Todas as funções das personagens citadas neste capítulo foram extraídas de PROPP, Vladimir I. Morfologia do conto maravilhoso. Trad. de Jasna Paravich Sarhan. Organização e prefácio de Boris Schnaiderman. Rio de Janeiro: Forense-Universitária, 1984, p. 30-60.

O SACY (1921) ¹⁹⁹	O SACI (1946) ²⁰⁰
<p>Que galanteza, a casinha de dona Benta! Era caiáda uma vez por anno, tinha na frente um terreno muito bem varrido e doze laranjeiras atraz. Do lado esquerdo ficava o chiqueiro onde o pae do Marquez de Rabicó estava engordando para ser comido no Natal. Á direita via-se o cercado das gallinhas carijós.</p> <p>- E mastro, tinha?</p> <p>- Tinha, sim. Havia no terreiro um bello mastro de S. João, com a bandeira já desbotada pelas chuvas. Quando dava o vento a bandeira gyrava e rangia – nhen, nhin...</p>	<p>Quando naquela tarde, Pedrinho voltou da escola e disse a Dona Tonica que as férias iam começar dali a uma semana, a boa senhora perguntou:</p> <p>- E onde quer passar as férias desse ano, meu filho?</p> <p>O menino riu-se.</p> <p>- Que pergunta, mamãe! Pois onde mais, senão no sítio de vovó.</p> <p>Pedrinho não podia compreender férias passadas em outro lugar que não fosse no Sítio do Picapau Amarelo, em companhia de Narizinho, do Marquês de Rabicó, do Visconde de Sabugosa e da Emília. E tinha de ser assim mesmo, porque Dona Benta era a melhor das vovós; Narizinho, a mais galante das primas; Emília, a mais maluquinha de todas as bonecas; o Marquês de Rabicó, o mais rabicó dos marqueses; e o Visconde de Sabugosa, o mais cômodo de todos os viscondes. E havia ainda tia Nastácia, a melhor quituteira deste e de todos os mundos que existem.</p>

¹⁹⁹ LOBATO, Monteiro. O Sacy. São Paulo: Cia. Graphica Monteiro Lobato, 1921. Todos os trechos mencionados são desta edição.

²⁰⁰ LOBATO, Monteiro. O Saci. Vol. 2 das Obras Infantis Completas. São Paulo: Brasiliense, 1982. Todos os trechos mencionados são desta edição.

No trecho que inicia *O Sacy* (1921), há a intervenção de alguém que interrompe o narrador para fazer perguntas: “– *E mastro, tinha?*”. Ao longo da descrição do *Sítio*, que toma várias páginas, outras intervenções ocorrem, em um processo que lembra o das narrativas orais. Essa descrição, na versão final, foi modificada e aumentada, mas as intervenções permaneceram. É como se Lobato simulasse possíveis reações do leitor e procurasse estabelecer com ele um diálogo. Esse procedimento narrativo ocorre também em *A menina do narizinho arrebitado* (1921) e em *Reinações de Narizinho* (1934).

Nos contos para adultos esse tipo de intervenção ocorre apenas em *Duas Cavalgadas*²⁰¹, e é feito justamente por um leitor imaginário que interrompe, em determinado momento, o narrador:

Parou diante da vitrina e longo tempo esteve a namorar o amigo, trocando com ele sinais de inteligência. O coelhinho piscava-lhe com uma vontade doida de rir, e ele piscava para o coelhinho com uma vontade doida de chorar. E assim todos os dias, a semana inteira.

- “A semana inteira, senhor novelista? Não estou compreendendo nada. Vosmecê disse que o último recurso dos famintos fora o coelhinho de lã, que trocaram por um pão. Ora, comido o pão, e nada mais havendo para vender, manda a lógica que mãe e filho tenham morrido de fome...”

A partir da interrupção feita pelo leitor, segue-se um diálogo em que o narrador argumenta que a arte deve corrigir a vida, como foi visto no segundo capítulo. Nos outros contos, no entanto, apesar de não haver intervenções assim explícitas, o modo como o discurso narrativo se desenvolve lembra o diálogo, como mostra o trecho abaixo, que inicia *Negrinha*:

Negrinha era uma pobre órfã de sete anos. Preta? Não; fusca, mulatinha escura, de cabelos ruços e olhos assustados.²⁰²

²⁰¹ LOBATO, Monteiro. *Duas cavalgadas*. In: *Negrinha*. São Paulo: Brasiliense, 1996. Todos os trechos mencionados são desta edição.

²⁰² LOBATO, Monteiro. *Negrinha*. In: *Negrinha*. São Paulo: Brasiliense, 1996. Todos os trechos mencionados são desta edição.

Parece que o narrador antecipa a pergunta do leitor – “*preta?*” – e a responde. Esse procedimento ocorre nos outros contos para adultos e parece reforçar a idéia de Lobato de que a melhor qualidade de um bom conto é interessar o público e ser passado adiante. Assim, o modo como a narrativa é construída, tanto nos contos para adultos quanto nas histórias para crianças, é bastante semelhante: remete à linguagem oral e simula diálogo com o leitor. Nas obras infantis esse diálogo se apresenta de forma mais evidente, partindo ora de um hipotético leitor que interrompe a narrativa, ora do próprio narrador, que se interrompe para situar o público, como se observa nesse trecho extraído de O Saci (1946):

Pedrinho, naqueles tempos, costumava passar as férias no sítio de Dona Benta, onde brincava de tudo, como está nas REINAÇÕES e na VIAGEM AO CÉU.

Tanto nas Reinações como em O Saci, o espaço da ação é o *Sítio do Picapau Amarelo*. A descrição do *Sítio*, que inicia a primeira versão de O Saci (1921), passa a fazer parte do segundo capítulo, na versão final:

O sítio de Dona Benta ficava num lugar muito bonito. A casa era das antigas, de cômodos espaçosos e frescos. Havia o quarto de Dona Benta, o maior de todos, e junto o de Narizinho, que morava com sua avó. Havia ainda o “quarto de Pedrinho”, que lá passava as férias todos os anos; e o de tia Nastácia, a cozinheira e o faz-tudo da casa. Emília e o Visconde não tinham quartos; moravam num cantinho do escritório, onde ficavam as três estantes de livros e a mesa de estudo da menina.

O narrador começa a descrição informando que o lugar é “*muito bonito*” e que nele as personagens possuem seus próprios quartos; também informa que Narizinho estuda, apesar de não freqüentar escola como o primo. Mas a vida no *Sítio* não é só de estudos; lá, Pedrinho “*brincava de tudo*”, assim como Narizinho. **Ambas as personagens desfrutam de liberdade para brincar e para interferir no ambiente;** conforme o narrador descreve o *Sítio*, aponta para as orquídeas que Pedrinho cultivava, para o cravo-de-defunto com que Narizinho implica, para uma velha cegonha de louça que enfeita o tanque e cuja cabeça foi destruída por “pelotadas de bodoque”, para as árvores preferidas de cada um, para o ribeirão onde gostam de pescar com tia Nastácia.

Cada lugar do *Sítio* – os quartos, a sala, a cozinha, a varanda, o terreiro, o pomar, o ribeirão – é descrito de forma a mostrar o modo prazeroso com que as personagens infantis

o utilizam, sempre com a permissão ou a companhia amorosa de Dona Benta e tia Nastácia. A enumeração da “família” de Pedrinho e Narizinho, no trecho inicial de *O Saci* (1946), classifica Dona Benta como “a melhor das vovós” e tia Nastácia como “a melhor quituteira” – ou seja, as duas existem em função das crianças. E se as crianças, como afirmou Lobato, são “imaginação e fisiologia”, as personagens adultas procuram ensiná-las e diverti-las com livros e brinquedos e alimentá-las com bolinhos de polvilho e camarões.

A imaginação é tão importante que Emília, Visconde e Rabicó entram na enumeração da família das personagens infantis.

Assim, a **situação inicial** de Pedrinho e Narizinho é a melhor possível: possuem uma família amorosa, são bem alimentados, brincam e estudam. O espaço da ação é bonito e as personagens infantis podem mexer em tudo: plantam flores, erguem mastro de São João, quebram cegonha de louça, fazem bolinhos. Finalmente, a individualidade das crianças é respeitada, e no *Sítio do Picapau Amarelo* cada uma tem seu próprio quarto.



O Sítio do Picapau Amarelo, em ilustração de J. G. Villin.²⁰³

²⁰³ Apud LOBATO, M. *O Saci*. São Paulo: Cia Editora Nacional, 1934, p. 16.

Bem diferente é a **situação inicial** das personagens infantis dos contos para adultos de Monteiro Lobato.

Anica, personagem infantil de *Bucólica*²⁰⁴ (Urupês, 1918), tem uma mãe “*má como a Irara*”, que sempre lhe diz “*Pestinha, por que não morre? Boca à-toa, a comer, a comer. Estica o cambito, diabo!*”. O pai da menina é alcoólatra. Ela não tem quarto; vive em uma esteirinha na cozinha. Por ser “entrevada”, depende do auxílio de Inácia, negra agregada, para se movimentar pelo espaço da ação, uma casa de pau-a-pique. Mas uma noite Inácia dorme fora e a menina morre de sede; estava doente e a mãe não quis lhe dar água.

Negrinha (Negrinha, 1920) também dorme em uma esteira pequena e rota, na cozinha da fazenda de Dona Inácia, ex-senhora de escravos. Quando chora, sua mãe dá-lhe beliscões, por medo de ser castigada por Dona Inácia, e lhe diz: “- *Cale a boca, diabo!*”. No entanto,

Aquele choro nunca vinha sem razão. Fome quase sempre, ou frio, desses que entangem pés e mãos e fazem-nos doer...

Assim cresceu Negrinha – magra, atrofiada, com os olhos extremamente assustados. Órfã aos quatro anos, por ali ficou feito gato sem dono, levada a pontapés. Não compreendia a idéia dos grandes. Batiam-lhe sempre, por ação ou omissão.

Na casa da fazenda, espaço da ação, Negrinha não pode se mexer:

Aprendeu a andar, mas quase não andava. Com pretextos de que às soltas reinaria no quintal, estragando as plantas, a boa senhora punha-a ao pé de si, num desvão da porta:

- Sentadinha aí, e bico, hein?

Negrinha imobilizava-se no canto, horas e horas.

²⁰⁴ LOBATO, Monteiro. *Bucólica*. In: Urupês. São Paulo: Brasiliense, 1996. Todos os trechos mencionados são desta edição.

Pedrinho, personagem de *O Fisco*²⁰⁵ (Negrinha, 1920), é “*franzino, doentio, sempre mal alimentado e vestido com os restos das roupas do pai*”. O salário do pai, que trabalha num moinho de trigo, é insuficiente para manter a família numerosa:

Se não fosse a bravura da mulher, que lavava para fora, não se sabe como poderiam subsistir. Todas as tentativas feitas com o intuito de melhorarem de vida com indústrias caseiras esbarravam no óbice tremendo do Fisco. A fera condenava-os à fome. Assim escravizados, José perdeu aos poucos a coragem, o gosto de viver, a alegria. Vegetava, recorrendo ao álcool para alívio de uma situação sem remédio.

O espaço da ação é o Brás, bairro de São Paulo que cresceu, no começo do século XX, com a chegada de imigrantes italianos. O cenário é urbano, mas a miséria da família se assemelha à dos pais de Anica, caboclos sitiantes. O pai de Pedrinho, como o pai de Anica, tem o vício da bebida. E o menino, de certa forma, é considerado “boca à-toa”; os pais esperam que ele cresça um pouco mais para ajudar a sustentar a família:

- Pedrinho tem nove anos. Logo estará em ponto de ajudar-nos. Um pouco mais de paciência e a vida melhora.

Aconteceu que nessa noite Pedrinho ouviu a conversa e a referência à sua futura ação. Entrou a sonhar. Que fariam dele? Na fábrica, como o pai? Se lhe dessem a escolher, iria a engraxador. Tinha um tio no ofício, e em casa do tio era menor a miséria. Pingavam níqueis.

Miséria e álcool também fazem parte da vida de Pernambi, personagem infantil de *A vingança da Peroba*²⁰⁶ (Urupês, 1918). Como foi visto no segundo capítulo, o caboclo João Nunes, pai do menino, é da “*classe dos que decaem por força de muita cachaça na cabeça e muita saia em casa*”. Gosta de mimar o único “filho homem”, José Benedito, de apelido Pernambi:

Seu consolo era mimar Pernambi, que aquele ao menos logo estaria no eito, a ajudá-lo no cabo da enxada, enquanto o mulherio inútil mamparreararia por ali a espiohar-se ao sol. Pegava, então, do menino e dava-lhe pinga.

²⁰⁵ LOBATO, Monteiro. *O Fisco*. In: *Negrinha*. São Paulo: Brasiliense, 1996. Todos os trechos mencionados são desta edição.

²⁰⁶ LOBATO, Monteiro. *A vingança da Peroba*. In: *Urupês*. São Paulo: Brasiliense, 1996. Todos os trechos mencionados são desta edição.

João Nunes dá a Pernambi uma faca de ponta como diploma de virilidade; do mesmo modo age o pai de Pedrinho, personagem infantil de *Pedro Pichorra*²⁰⁷ (*Cidades Mortas*, 1919). Pedrinho tem onze anos e, como Pernambi, bebe, fuma e usa faca de ponta. Seus pais são sitiantes caboclos e ele já trabalha para ajudá-los. Será em uma visita ao sítio vizinho, por ordem do pai, que viverá a aventura que o torna conhecido como Pedro Pichorra.

Finalmente, Luisinho, personagem infantil de *Duas cavalgadas*²⁰⁸ (*Negrinha*, 1920), também vive em um ambiente miserável. Como se observou no segundo capítulo, o menino é fruto da imaginação do narrador, que vê um coelhinho de lã na vitrine de uma livraria e deduz que foi vendido ao belchior por uma criança. O pai de Luisinho bebe e a mãe definha “da tísica”:

O clássico operário bêbado, em suma, e a clássica mãe tuberculosa. É sempre assim nos romances e é sempre assim na vida, essa impiedosa plagiária dos romances.

Reina a miséria na cafua úmida em que vivem, ele a delirar seu eterno delírio alcoólico, ela a tossir os pulmões cavernosos – a triste criança, sempre de olhos assustados, a criar-se num mundinho de sonhos para refúgio da almazinha que teima em ser alma.

A miséria está presente em todas as famílias das personagens infantis dos contos para adultos. A mãe de Negrinha é escrava, os pais de Pedrinho (*O Fisco*) são “escravizados”. As crianças passam fome, são “doentias”, “atrofiadas”, “mal vestidas”. Moram em casebres e não estudam. Negrinha e Pedrinho Pichorra trabalham. Os pais de Pernambi e de Pedrinho (*O Fisco*) esperam o momento em que seus filhos irão trabalhar. Anica, por não poder trabalhar, é rejeitada pela mãe. A miséria não deixa espaço para brincadeiras, tanto que Luisinho precisa vender o único brinquedo para comprar comida.

No *Sítio do Picapau Amarelo* não há miséria. Dona Benta não parece ser rica; as terras do sítio são improdutivas, a casa e os móveis são antigos, não há grande criação de animais. As roupas, os objetos e as refeições são simples. Entretanto, nunca há problemas

²⁰⁷ LOBATO, Monteiro. *Pedro Pichorra*. In: *Cidades Mortas*. São Paulo: Brasiliense, 1996. Todos os trechos mencionados são desta edição.

²⁰⁸ LOBATO, Monteiro. *Duas cavalgadas*. In: *Negrinha*. São Paulo: Brasiliense, 1996. Todos os trechos mencionados são desta edição.

financeiros no *Sítio*; talvez porque, como afirma Alison Lurie, o dinheiro não tem, na literatura infantil, a mesma dimensão que tem na ficção para adultos:

Money is a motive in children's literature, in the sense that many stories deal with a search for treasure of some sort. These quests, unlike real-life ones, are almost always successful, though occasionally what is found in the end is some form of family happiness, which is declared by the author and the characters to be a "real treasure". Simple economic survival, however, is almost never the problem; what is sought, rather, is a magical (sometimes literally magical) surplus of wealth.²⁰⁹

Realmente, a sobrevivência econômica não é, em nenhum momento, problema para a família de Pedrinho e Narizinho. Não há uma única cena em que a falta de dinheiro cause sofrimento. E quando jorra petróleo no *Sítio do Picapau Amarelo* (*O Poço do Visconde*, 1933) e a família enriquece²¹⁰, Dona Benta ensina que a felicidade familiar é mais preciosa do que a riqueza:

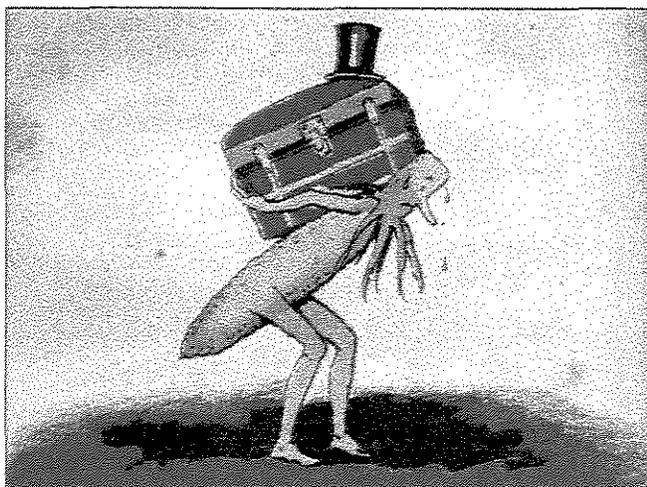
- E agora? Murmurou Dona Benta. – Que fazer dessa dinheirama?
- Construir um palácio – propôs Narizinho. – cheio de quadros preciosos e estátuas, e um jardim de inverno, e estufas para flores raras – e tanta coisa, vovó...
- Minha filha – disse Dona Benta – nossa vida aqui tem sido tão feliz que meu medo é que esta riqueza nos traga desgraça. Um palácio? Mas você julga você que num palácio possamos viver mais felizes que nessa casinha gostosa? (...) Não. O acertado é não mudarmos o nosso viver. Se somos felizes, o que mais queremos?

Assim, nas histórias de Monteiro Lobato dirigidas para crianças, o dinheiro não tem a mesma conotação que nas histórias para adultos. A falta de dinheiro está na origem dos males que afetam a vida das personagens dos contos: a fome, a miséria, o excesso de trabalho, a doença. No *Sítio*, o dinheiro não tem a mesma importância e, talvez, o mesmo valor que possui nos contos para adultos; a felicidade e a harmonia familiar são mais importantes do que a riqueza. As personagens da obra infantil até têm seus pequenos "tesouros", como Emília, que possui uma arca onde guarda um "alfinete de pombinha", cacos coloridos de xícaras quebradas de Dona Benta e outros pequenos objetos de "valor pessoal". Mas esses objetos tem um valor mágico e não financeiro. São como as coleções

²⁰⁹ LURIE, Allison. Don't tell the grown-ups. Opus cit., p. XIV.

²¹⁰ LOBATO, Monteiro. O poço do Visconde. Vol. 4 das Obras Infantis Completas. São Paulo: Brasiliense, 1982, p. 769.

de selos, as figurinhas, os móveis de boneca e as bolinhas de gude, que têm grande valor para as crianças e nenhuma importância para os adultos.



O Visconde carrega a “célebre canastrinha” de Emília em *O Pó de Pirlimpimpim*. Ilustração de J. U. Campos.

O herói deixa a casa

Uma das funções arroladas por Propp em seu estudo da estrutura dos contos de fadas trata da partida do herói, que por algum motivo deixa sua família para viver uma aventura. Nas duas versões de Reinações de Narizinho e de O Saci, as personagens infantis deixam o sítio de Dona Benta para viverem, sozinhas, uma aventura. Antes de deixar o espaço familiar, porém, Pedrinho e Narizinho receberão de personagens adultas um objeto mágico – um saci e uma boneca – que serão importantes no decorrer da viagem.

Propp denomina esta função como **o meio mágico passa às mãos do herói**. Os meios mágicos podem ser, entre outros, **objetos dos quais surgem seres mágicos**. Entre as inúmeras formas de transmissão desses meios, duas são particularmente interessantes, porque se aproximam das situações que ocorrem nas histórias aqui analisadas, tanto nas versões originais como nas definitivas: **o objeto se transmite diretamente** – caso de Narizinho, que recebe Emília diretamente de tia Nastácia; e **o objeto é indicado** – caso de Pedrinho, que depois de ouvir as histórias de tio Barnabé sobre sacis, decide capturar um, seguindo os conselhos do velho negro:

O SACI (1921)	O SACI (1946)
<p>Certo dia encheu-se de coragem e resolveu consultar o negro velho sobre o melhor meio de se pegar um.</p> <p>- Tio Barnabé, eu quero pegar um sacy, disse elle, e você tem que me ensinar o jeito.</p> <p>O negro velho gostou da valentia e respondeu:</p> <p>- Sim senhor, são Pedrinho! Gosto de ver um menino valente assim. Mecê bem mostra que é filho do defunto major Pedro Teixeira, um homem que não tinha medo nem de mula-sem-cabeça. (...) Há diversas maneiras de pegar sacy, mas a melhor é a de peneira. Arranja-se uma peneira de cruzeta...</p>	<p>Foi de novo em procura do tio Barnabé:</p> <p>- Estou resolvido a pegar um saci – disse ele. E quero que o senhor me ensine o melhor meio.</p> <p>Tio Barnabé riu-se daquela valentia.</p> <p>- Gosto de ver um menino assim. Bem mostra que é neto do defunto sinhô velho, um homem que não tinha medo nem de mula-sem-cabeça. Há muito jeitos de pegar saci, mas o melhor é o de peneira. Arranja-se uma peneira de cruzeta ...</p>

Além de indicar o objeto, tio Barnabé transmite **conhecimento** ao menino – a forma de se pegar o saci. Pedrinho procura um **homem adulto** para informar-se sobre o modo de capturar sacis; afinal, trata-se de uma “caçada”, tradicional assunto masculino. Tio Barnabé, na primeira versão da história, compara a valentia do menino a do “*defunto major Pedro Teixeira*”. Na versão definitiva, Pedrinho é comparado ao avô, identificado

apenas como “*sinhô velho*”; de maneira que a orfandade paterna do menino fica menos explícita e a presença de homens adultos no *Sítio*, ainda que em tempos passados, torna-se ainda mais apagada. Mas é sugestivo que a única vez em que o nome do pai de Pedrinho seja mencionado ocorra justamente em uma conversa sobre coragem. A coragem costuma ser atributo indispensável para o reconhecimento da masculinidade, reconhecimento geralmente feito pelos adultos do grupo social ao qual o menino pertence.

Assim, um adulto transmite a Pedrinho um objeto mágico que será de fundamental importância para o êxito de sua aventura. Da mesma forma, uma adulta, tia Nastácia, transmite a Narizinho um objeto mágico que ajudará a menina a enfrentar os perigos de sua viagem: a boneca Emília. A ação que faz surgir Emília é a costura, prática feminina realizada **dentro** de casa; a ação que faz surgir o saci é a caça, prática masculina realizada **fora** de casa. Mas Pedrinho consegue pegar seu saci no terreiro do *Sítio*, bem perto da casa. Tanto ele como Narizinho terão de se afastar muito mais do ambiente governado pelas adultas para viverem suas experiências mágicas: é preciso que, **como nos contos de fadas, afastem-se da família.**

A aventura de Narizinho inicia quando ela deixa a casa da avó e vai passear com Emília na margem de um ribeirão “*que passa nos fundos do pomar*”:

A MENINA DO NARIZINHO ARREBITADO (1920)	REINAÇÕES DE NARIZINHO (1946)
Certa vez, estando a menina á beira do rio, com a sua boneca, sentiu os olhos pesados e uma grande lombeira pelo corpo. Estirou-se na relva e logo dormiu, embalada pelo murmurinho do ribeirão. E estava já a sonhar um lindo sonho quando sentiu cocegas no rosto. Arregalou os olhos e, com grande assombro, viu de pé na ponta do seu narizinho um peixinho vestido.	Uma vez, depois de dar comida aos peixinhos, Lúcia sentiu os olhos pesados de sono. Deitou-se na grama com a boneca no braço e ficou seguindo as nuvens que passavam pelo céu (...). E já ia dormindo, embalada pelo mexerico das águas, quando sentiu cócegas no rosto. Arregalou os olhos: um peixinho vestido de gente estava de pé na ponta do seu nariz.

Narizinho está longe da casa, deitada com sua boneca, e vê um peixinho vestido de gente em cima do seu nariz. Há uma grande diferença entre as duas versões, porém: na primeira, a menina **dorme**; na segunda, **quase dorme**. Essa mudança é muito importante porque, quando reescreve a história, em 1934, Lobato elimina a possibilidade de a aventura ter sido apenas um sonho; o fantástico passa a fazer parte do cotidiano das personagens como se fosse realidade. Mas, de qualquer modo, a menina está **quase** dormindo. O estado entre a vigília e o sono costuma ser, nas credices populares, o mais apropriado para entrar em contato com o sobrenatural, o maravilhoso. Tanto que é somente nesse estado que, segundo tio Barnabé, Pedrinho poderá ver o saci, como explica no trecho abaixo, de O Saci (1946):

Saci na garrafa é invisível. A gente só sabe que ele está lá quando cai na modorra. Num dia bem quente, quando os olhos da gente começam a piscar de sono, o saci pega a tomar forma, até que fica perfeitamente visível.

Curiosamente, esta passagem não existe na versão original da história. Há uma padronização, nas versões finais de O Saci e de Reinações de Narizinho, da forma como as personagens vêm pela primeira vez algo fantástico: a *modorra*. Esse estado de consciência em que os limites entre a vigília e o sono ficam indefinidos leva as personagens a conhecerem os também indefinidos limites entre o real e o maravilhoso.

Pedrinho e Narizinho “caem” na modorra quando estão **longe de casa** e em um **ambiente natural**; Narizinho, como já vimos, na beira de um rio. Pedrinho experimentará a sensação em uma floresta. Não há marcas do mundo humano nesses lugares, principalmente do mundo adulto. Assim, parece que as personagens infantis são impulsionadas a deixar o espaço dos adultos para viverem suas aventuras.

No caso de Pedrinho, além de deixar a casa da avó ele transgredir uma proibição que lhe fora imposta: não adentrar a mata virgem. Temos em O Saci, portanto, um início cuja estrutura é muito semelhante à dos contos de fadas, segundo as funções de Propp: **impõe-se ao herói uma proibição, a proibição é transgredida e o herói deixa a casa:**

O SACY (1921)	O SACI (1946)
Certo dia Pedrinho enganou dona Benta que ia visitar o tio Barnabé, mas não foi. Em vez disso tomou o rumo da mata virgem dos seus sonhos, levando consigo um podãozinho e a garrafa com o sacy dentro. Ia com o coração a pular no peito, porque aquela era a maior aventura de sua vida!	Um dia Pedrinho enganou dona Benta que ia visitar o tio Barnabé, mas em vez disso tomou o rumo da mata virgem de seus sonhos. Nem bodoque levou consigo. “Pra que bodoque, se levo o saci na garrafa e ele é uma arma melhor do que quanto canhão ou metralhadora existe?”

Esses trechos mostram que nem sempre Pedrinho “*acata as ponderações da vovó*”, como afirmou Marcos Rey em artigo citado no capítulo anterior. A proibição de dona Benta é desobedecida e o menino, como os heróis de contos de fadas, parte para a floresta, levando a garrafa com o saci dentro. Na primeira versão, leva também um pequeno podão, miniatura de espada ou faca, símbolos fálicos, armas geralmente usadas por homens. Na versão final, leva apenas o saci – que é comparado à uma arma, e também é do sexo masculino.

Mas, outro Pedrinho também sai de casa, levando uma faca, e encontra um saci: o protagonista de *Pedro Pichorra (Cidades Mortas, 1919)*. Como foi visto no segundo capítulo, a faca é transmitida para o menino por um adulto, seu pai. A faca é um objeto mágico para Pedrinho Pichorra, que acredita que se tornará, com ela, corajoso:

- Menino, d’ora em diante você é homem. Agredido, não gritará por gente grande: é mão à faca, pé atrás e corisco nos olhos.

Não lhe falou assim o pai, mas leu Pedrinho essa fala na lâmina rebrilhante. Por isso irradiava d’orgulho, imaginando pegas, aloites, tempos-quentes e tocaias onde a “sardinha” alumiasse.

A faca provoca a imaginação do menino e, para ele, lhe dá um poder que pode ser entendido como mágico: a virilidade, que ela representa e que, na fantasia da personagem, com ela lhe é conferida. No entanto, a faca é **mágica somente para Pedrinho**. Assim, nesse conto uma personagem infantil recebe um objeto de um adulto e, a seguir, deixa sua casa. Diversamente de Pedrinho e Narizinho, entretanto, Pedro Pichorra não deixa sua casa espontaneamente, mas por ordem do pai:

- Agora você vai no sítio do Nheco e diz pr'aquela tranca que dou o capadete pelos vinte e cinco mil réis.
- Pedrinho abriu cara de quem estranhava a ordem.
- Sozinho?
- Ué! E a faca, então? Não é companheiro?
- O argumento valeu. Pedrinho, sem mais palavra, deu rédea e *lept! lept!* Arrancou estrada afora.
- O pai, alisando maquinalmente um palhão de milho, acompanhou-o com os olhos até perdê-lo de vista na primeira curva. Depois monologou:
- “Sozinho?” Ué! Até quando? Precisa acostumar. Onze anos. É homem. Eu com dez varava sertão.

Em primeiro lugar, temos mais um elemento que aproxima a história de Pedro Pichorra dos contos de fadas, segundo a morfologia que para este gênero de “forma simples” sugere Propp: **faz-se um pedido ao herói ou lhe é dada uma ordem, mandam-no embora ou deixam-no ir**. Assim, Pedrinho e Narizinho deixam a casa da família espontaneamente e para brincar; já Pedro Pichorra parte por ordem do pai e para trabalhar: intermediar a venda de um porco.

O pai de Pedro Pichorra o considera um homem, mas o narrador o chama de menino ao longo de toda a narrativa. E quando o menino some na curva da estrada e desaparece da vista do pai, o foco do narrador muda. Concentra-se no interior da personagem infantil, narrando suas preocupações e o modo como sua imaginação transforma a paisagem, em bela utilização do discurso indireto livre:

Pedrinho trotava pela fita vermelha da estrada, sobe e desce morro, quebra à direita, à esquerda, pac, pac, pac... Ia pensando na volta. Teria tempo de transpor a figueira antes de escurecer? A figueira... Passavam-se ali coisas de arrepiar o cabelo. Pela meia-noite – diziam – o capeta juntava debaixo dela sua corte inteira para pinoteamento de um samba infernal. Os sacis marinavam galhos acima em cata de figuinhos, que disputavam aos morcegos. E os lobisomens, então? Vinham aos centos focinhar o esterco das corujas. Almas penadas, isso nem era bom falar!

(...)

Mas de dia, nada; passarinhada miúda só, a debicar frutinhas. Foi o que o menino viu aquela tarde ao cruzar com a árvore. Mesmo assim passou rápido e encolhidinho – por via das dúvidas.

Pedro Pichorra é mesmo um menino, para o narrador – tanto que passa pela figueira “*encolhidinho*”. A paisagem real – uma figueira rodeada de “passarinhada miúda” – é descrita em uma linha. Mas a assustadora paisagem imaginada merece todo um parágrafo – o que sugere com ênfase a importância da imaginação infantil para o narrador.

Assim como Pedro Pichorra, o Pedrinho neto de dona Benta também tem medo de sacis, lobisomens e outros monstros. E também ocorre de se encontrar em um local onde esses monstros se reúnem:

O SACY (1921)	O SACI (1946)
<p>- Que aconteceu para você estar tão assanhado?</p> <p>- Acontece que este lugar é dos mais perigosos da floresta e se ficaes aqui sozinho, era uma vez o neto de dona Benta.</p> <p>Pedrinho sentiu um arrepio na espinha. (...)</p> <p>- Porque é neste lugar que moram os Sacys, a Cuca e os Lobishomens. Sozinho você estaria perdido, mas em minha companhia não ha perigo nenhum. Conheço todos os meios de lidar com essas criaturas sem que nada de máo aconteça.</p>	<p>- Que aconteceu que está assim inquieto, meu caro saci? – perguntou-lhe em tom brincalhão.</p> <p>- Acontece que este lugar é o mais perigoso da floresta; e que se a noite pilhar você aqui, era uma vez o neto de dona Benta...</p> <p>Pedrinho sentiu um arrepio correr-lhe pelo fio da espinha. (...)</p> <p>- Porque é justamente aqui o coração da mata, ponto de reunião de sacis, lobisomens, bruxas, caiporas e até da mula-sem-cabeça. Sem meu socorro você estará perdido, porque não há mais tempo de voltar para casa, nem você sabe o caminho. Mas o meu auxílio eu só darei sob uma condição...</p>

A descrição que o saci faz da reunião de animais fantásticos é muito semelhante àquela que Pedrinho Pichorra imagina. Mas o neto de dona Benta tem uma vantagem: conta com um auxiliar mágico, o saci, que o ajudará a vencer o medo. Nesse ponto, há uma divergência entre o conto *Pedro Pichorra* e *O Saci*. Como nos contos de fadas, a personagem infantil do *Sítio do Picapau Amarelo* conta com um auxiliar mágico. O saci se torna um auxiliar mágico conforme uma das variantes de Propp: **um prisioneiro pede ao herói que o liberte.**

Já no conto para adultos não há auxiliar mágico, e a faca é apenas uma faca. Anoitece antes que Pedrinho Pichorra alcance sua casa e ele não tem nenhum ser

encantado para ajudá-lo quando passa pela figueira que lhe provoca medo. E ao passar por ela, a égua que montava *“empina a orelha e passarinha”*:

- Égua velha passarinhou é saci! Sugeriu dentro dele o medo. E o menino retransido viu de repente no barranco um saci de braços espichados, barrigudo, “com um olho de fogo que passeava pelo corpo”.

- Nossa Senhora da Conceição, valei-me! Assustado por aquele berro, o “olho do saci voou pelo ar, piscando”...

Esse saci era, na verdade, uma *“pichorra d’água”*, em que um vagalume havia pousado justamente quando o menino ia passando. O pai percebeu o engano do filho e apelidou-o de Pedro Pichorra – por causa do vaso de barro e também porque pichorra significa pessoa covarde. Tirou a faca de ponta que havia dado de presente ao menino que, humilhado, *“recolheu-se sacudido de soluços”*.

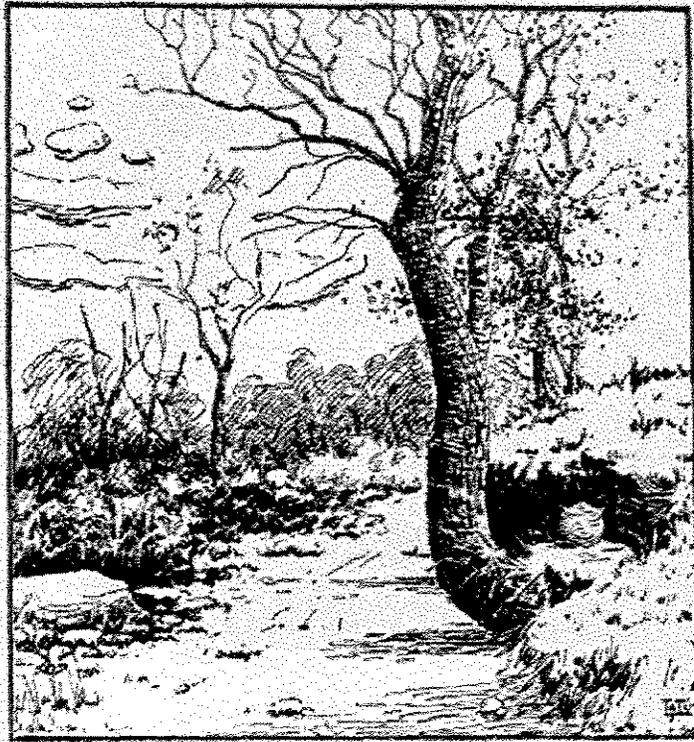
Enquanto no conto dirigido a adultos a personagem infantil é ridicularizada e humilhada por ter imaginação e medo – emoções que têm conotação pejorativa para a personagem adulta, o pai de Pedro Pichorra -, na história dirigida a crianças o medo e a imaginação da personagem infantil são elementos importantes, tanto que a imaginação se personifica em um saci real, que conversa com Pedrinho sobre o medo:

A mãe do medo é a incerteza e o pai do medo é o escuro. Enquanto houver escuro no mundo, haverá medo. E enquanto houver medo, haverá monstros como os que você vai ver.

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

- Perfeitamente. Existem para quem os vê e não existem para quem não os vê.

A explicação do saci teria ajudado muito Pedrinho Pichorra. O saci que ele viu era, então, real – tão real quanto seu medo. No conto para adultos, um Pedrinho torna-se conhecido como pessoa covarde por causa de um saci **que só ele viu**. Na história para crianças, um Pedrinho vence o medo ajudado por um saci, **que será visto por outras pessoas**: Narizinho, Dona Benta e tia Nastácia. **No Sítio do Picapau Amarelo, o maravilhoso invade os limites da realidade porque a imaginação infantil ultrapassa o interior das personagens e passa a fazer parte da paisagem.**



Desenho de Monteiro Lobato para o conto *Pedro Pichorra*.²¹¹

No conto *O Fisco*, a personagem infantil também se chama Pedrinho, também deixa sua casa e se afasta da família. Depois de ouvir os pais conversando sobre a vida miserável que levam e a esperança de que ele os ajude, quando crescer, o menino começa a sonhar:

Sonho vai, sonho vem, brota na cabeça do menino uma idéia, que cresceu, tomou vulto extraordinário e fê-lo perder o sono. Começar já, amanhã, por que não? Faria ele mesmo a caixa; escovas e graxa, com o tio arranjaría. Tudo às ocultas, para surpresa dos pais! (...) Voltaria para casa recheado, bem tarde, com ar de quem as fez... e mal a mãe começasse a ralar, ele lhe taparia a boca despejando na mesa o monte de dinheiro. O espanto dela, a cara admirada do pai, o regalo da criançada com a perspectiva da ração em dobro!

A idéia da personagem infantil é a mesma da personagem do conto *O "Rato"*, de Coelho Neto, citado anteriormente. Pedrinho resolve trabalhar na rua para ajudar a família,

²¹¹ Apud ANDRADE, Thales de. *Saudade*. São Paulo: Cia. Editora Nacional, 1966, p. 129. A ilustração foi oferecida por Monteiro Lobato, que se assina "Tatu", ao prof. Andrade quando da 1ª edição de *Saudade*.

e faz, com grande esforço e sucata encontrada no quintal do tio, uma pequena caixa de engraxate:

Saiu coisa tosca e mal-ajambrada, de fazer rir a qualquer carapina, e pequena demais – sobre ela só caberia um pé de criança igual ao seu. Mas Pedrinho não notou nada disso, e nunca trabalho nenhum de carpintaria lhe pareceu mais perfeito. (...)

Aquele momento marcou em sua vida um apogeu de felicidade vitoriosa. Era como um sonho – e sonhando saiu para a rua. Em caminho viu o dinheiro crescer-lhe nas mãos, aos montes. Dava à família e o resto encafuava. (...) Enriqueceria! Compraria bicicletas, automóvel, doces todas as tardes na confeitaria, livros de figura, uma casa, um palácio, outro palácio para os pais.

Assim, o herói sai de casa, levando um objeto que considera mágico: uma caixa de engraxate que é como uma cornucópia encantada, que o cumulará de riquezas. Como Pedrinho Pichorra, sai de casa para trabalhar. Seu objeto não foi transmitido por um homem adulto, mas foi feito a partir dos objetos de um adulto: pregos, caixa, graxa. E, como a faca, faz parte do mundo masculino (pelo menos o mundo masculino dos anos de 1910 e 1920): meninas não trabalham como engraxates.

Em comum com Pedrinho Pichorra, também, tem o sonho: um sonha com as aventuras que a faca de ponta lhe proporcionará, outro sonha com as riquezas que a caixa de engraxate lhe trará. Tanto a faca como a caixa são objetos **toscos** – que, como vimos, provocam a imaginação infantil. O narrador de *O Fisco* também passa a focalizar o interior da personagem infantil, assim que ela se afasta da casa, e a relatar o que se passa em sua imaginação. Novamente, a realidade merece poucas linhas: o leitor é informado que a caixa é tosca e pequena demais. E a narrativa se concentra novamente no interior de Pedrinho e em seus sonhos, até que ele chega a um parque e encontra outros adultos.

Nessa jornada de “amadurecimento”, as personagens infantis parecem sempre seguir para um lugar onde haja algum elemento natural. Narizinho vai para um riacho, Pedrinho entra em uma floresta, Pedro Pichorra viaja por morros rodeados de árvores. Em *O Fisco*, conto que tem cenário urbano, a personagem infantil vai para um parque:

Tão bonito aquilo – a relva tão verde, tosadinha... Havia de ser bom o ponto. Parou perto de um banco de pedra e, sempre sonhando as futuras grandezas, pôs-se a murmurar para cada passante, fisingando-lhe os pés: “Engraxa, freguês!”

Os fregueses passavam sem lhe dar atenção. “É assim mesmo”, refletia consigo o menino, “no começo custa, depois se afreguesam”.

Súbito viu um homem de boné caminhando para o seu lado. Olhou-lhe para as botinas. Sujas. Viria engraxar, com certeza – e o coração bateu-lhe apressado, no tumulto delicioso da estréia. Encarou o homem já a cinco passos e sorriu com infinita ternura nos olhos, num agradecimento antecipado em que havia tesouros de gratidão.

Mas em vez de lhe espichar o pé, o homem rosnou aquela terrível interpelação inicial:

- Então, cachorrinho, que é da licença?

A mesma iniciativa de trabalho que traz dinheiro e rápida conquista da dignidade pessoal para o protagonista do conto *O “Rato”*, de Coelho Neto, resulta em tremendo castigo para Pedrinho. O fiscal acaba cobrando uma alta multa pela infração da personagem infantil, que custa à família o pouco dinheiro que tinham conseguido economizar. Enquanto o fiscal gasta o dinheiro da multa bebendo cerveja, o pai de Pedrinho bate *“furiosamente no menino”*. A personagem de Coelho Neto deixa de ser “rato” através de sua tentativa de trabalhar; a personagem de Monteiro Lobato é chamada de “cachorrinho”. Por isso afirmamos, no capítulo anterior, que o conto de Lobato demole a mensagem do conto de Coelho Neto.

O trecho de *O Fisco*, mencionado acima, poderia ser entendido como um pequeno instantâneo de um determinado aspecto social de um determinado momento histórico: a vida das crianças pobres da periferia de São Paulo no começo do século XX que, como vimos no primeiro capítulo, viviam na miséria e trabalhavam como adultas. Mas o foco do narrador, que sai do interior do menino, fixa-se em seu sorriso de gratidão e finalmente pára no fiscal, revela uma maneira muito peculiar de registrar esse momento histórico. O leitor acompanha os acontecimentos da perspectiva do menino, de baixo para cima; o campo de visão é o de uma criança, que vê a relva, os pés dos “fregueses”, a botina suja do fiscal. O boné do homem é o único objeto, mencionado no trecho, mais alto do que o menino. Alto como o boné é o poder do fiscal diante da criança.

Assim, Monteiro Lobato não apenas descreve o mundo como a personagem infantil o vê por meio da imaginação, mas também como ela o vê por meio de sua altura de criança. O efeito obtido com a utilização de um foco narrativo que parte da visão da personagem infantil é dramático; o contraste entre adultos e crianças e entre a imaginação infantil e a realidade adulta é acentuado. A descrição de Pedrinho “fisgando” os pés dos

adultos evoca no leitor uma imagem que enfatiza a distância entre o mundo adulto e o mundo infantil: a imagem de um rosto de criança murmurando “*Engraxa, freguês*” para pés e pernas sem rosto.

No *Sítio do Picapau Amarelo*, o mundo é visto, na maioria das vezes, da perspectiva das personagens infantis. Tanto que são habituais os seres encantados, como Emília e Visconde, **menores** do que Pedrinho e Narizinho. A primeira aventura de Narizinho, por exemplo, ocorre em um reino cujo príncipe é um peixinho; todos os animais que a menina encontra no fundo do mar são pequenos. Narizinho é tão grande diante deles que, quando o Príncipe Escamado a encontra pela primeira vez, confunde a menina com uma montanha. Mas depois reconhece-a como a criança que alimenta os peixes do ribeirão e convida-a para conhecer o Reino das Águas Claras:

A MENINA DO NARIZINHO ARREBITADO (1921)	REINAÇÕES DE NARIZINHO (1946)
<p>- Quero convidar a menina para conhecer meus domínios, lá na cidade das pedras redondas, no Reino das Águas Claras.</p> <p>Narizinho, que não desejava outra coisa, bateu palmas de alegria e exclamou:</p> <p>- Com todo o prazer! (...)</p> <p>Dizendo isto, ergueu-se, deu-lhe o braço, e seguidos pela Emília, que, muito tesimal, ia atrás feito criada, foram-se os dois, como um casal de namorados, em direcção ao Reino das Águas Claras.</p>	<p>Conversaram longo tempo, e por fim o príncipe convidou-a para uma visita ao seu reino. Narizinho ficou no maior dos assanhamentos.</p> <p>- Pois vamos e já – gritou – antes que tia Nastácia me chame.</p> <p>E lá se foram os dois de braços dados, como velhos amigos. A boneca seguia sem dizer palavra.</p>

O passeio de Narizinho poderia ser identificado com uma função que Propp nomeia como “viagem”, e que é definida como **deslocamento no espaço entre dois reinos, viagem com um guia**. Narizinho viaja para o Reino das Águas Claras guiada pelo

Príncipe Escamado, enquanto Pedrinho viaja para a parte encantada da mata guiado pelo saci.

O tipo de aventura de Pedrinho é bem diferente do de Narizinho: ela vai a um palácio, acompanhada de um príncipe, por “prazer”, ou “assanhamento”. O menino precisa acompanhar o saci para se livrar de monstros, para se salvar. Mas o saci pede que o menino lhe devolva a carapuça roubada, que o mantém prisioneiro, depois de terminada a aventura. – condição que não existe na primeira edição. Esse tipo de pedido é classificado por Propp como **o herói é submetido a uma prova; a um questionário; a um ataque; etc, que o prepara para receber um meio ou um auxiliar mágico**; entre as várias maneiras de se conseguir um auxiliar mágico, elencadas por ele, está **um prisioneiro pede ao herói que o liberte**. Pedrinho, em vias de sofrer um ataque, promete a seu prisioneiro a libertação e o objeto transmitido por tio Barnabé, que era um brinquedo, torna-se um **auxiliar mágico**.

Como acontece com as heroínas de contos de fadas, Narizinho recebe o convite de um príncipe para visitar um reino encantado. Na primeira versão, a menina e o Príncipe Escamado seguem como *“um casal de namorados”*. Esse registro sentimental muda na segunda versão, com os dois seguindo *“como velhos amigos”*. Há grande atenuação do que se poderia chamar de “elementos amorosos” nas versões finais de Reinações de Narizinho e de O Saci. Trechos de A menina do narizinho arrebitado, em que há cenas românticas, por exemplo, foram eliminados de Reinações de Narizinho, como o transcrito abaixo:

- Vou confessar-te, amiga aranha, o meu grande segredo. Desde hontem que me sinto apaixonada pelo principe... Disse e corou. A Aranha sorriu-se e respondeu:
- E elle muito merece o amor da menina, porque não existe no mundo inteiro principe mais valoroso.

A opção de Lobato pela eliminação de componentes sentimentais na caracterização da personagem fica evidente na comparação das cenas abaixo, em que a menina se prepara para um baile na corte do Reino das Águas Claras:

A MENINA DO NARIZINHO ARREBITADO (1920)	REINAÇÕES DE NARIZINHO (1946)
<p>Narizinho não cabia em si de gosto e mirando-se, ao espelho, duvidava dos próprios olhos.</p> <p>- Serei eu mesma ou uma fada das mil e uma noites?</p> <p>(...) a orchestra rompeu a Valsa Real e o príncipe, levantando-se, disse à menina:</p> <p>- É chegada a nossa vez. Quer dar-me a honra desta valsa?</p> <p>Narizinho, que não queria outra coisa, desceu do throno e nos braços do príncipe rodopiou pela sala em gyros tão velzes que mais parecia um pião vivo.</p>	<p>Narizinho vestiu-se, indo ver-se ao espelho.</p> <p>- Que beleza! exclamou, batendo palmas. Estou que nem um céu aberto!</p> <p>E estava mesmo linda. Tão linda no seu vestido de teia cor-de-rosa com estrelinhas de ouro, que até o espelho arregalou os olhos, de espanto. (...) Narizinho e o príncipe dançaram a primeira contra-dança sob os olhares de admiração da assistência. Pelas regras da corte, quando o príncipe dançava todos tinham de manter-se de boca aberta e olhos bem arregalados. Depois começou a grande quadrilha. Foi a parte de que Narizinho gostou mais. Quantas cenas engraçadas!</p>

Na primeira edição, o que a menina mais quer é dançar nos braços do príncipe; na versão final, “*a parte*” de que ela mais gosta não é nada romântica: são as cenas engraçadas provocadas pelos animaizinhos da corte, que dançam ao redor. Os esboços de princesa de conto de fadas da “primeira” Narizinho diluem-se a ponto de quase desaparecerem sob as tintas vivas da “Narizinho final”, cristalizada definitivamente como criança.

Essa atenuação das cenas amorosas é bem sugestiva porque Lobato escreveu A menina do narizinho arrebitado em 1920, mesmo ano em que lançara seu livro de contos para adultos Negrinha. Até então, Lobato estava acostumado a dirigir-se ao público adulto, postura que pode ter originado os trechos românticos da aventura de Narizinho. Com o passar dos anos e o aumento da dedicação ao público infantil, a maneira de Lobato abordar

determinados assuntos – como as relações amorosas – passou a ser completamente diferente. Talvez porque, segundo Alison Lurie, os principais assuntos da ficção para adultos não tem a mesma dimensão na ficção para crianças:

Of the three principal preoccupations of adult fiction – sex, money, and death – the first is absent from classic children’s literature and the other two either absent or much muted. Love in these stories may be intense, but it is romantic rather than sensual, at least overtly. Peter Pan passionately desires Wendy, but what he wants is for her to be his mother.²¹²

Como vimos anteriormente, o dinheiro não tem, na obra infantil de Monteiro Lobato, a mesma importância que possui em sua obra para adultos. Já o sexo não aparece nas histórias do *Sítio*. O relacionamento de Narizinho com o Príncipe Escamado, o casamento de Emília com o Marquês de Rabicó, o encantamento de Pedrinho ao ver a Iara, são alguns dos vários episódios em que relações amorosas são abordadas na obra infantil; mas são sempre abordadas de forma cômica e nada erótica.

Outra grande preocupação da literatura adulta que aparece de forma extremamente modificada na obra infantil de Lobato é a morte. Negrinha, Anica e Pernambuco, personagens infantis dos contos lobatianos para adultos, morrem. No *Sítio do Picapau Amarelo*, a morte até ocorre²¹³, mas nunca atinge Pedrinho e Narizinho. Eles também nunca são vítimas de violência física, como Pedrinho, de *O Fisco*, ou psicológica, como Pedrinho Pichorra.

Muitas descrições de violência foram cortadas de *A menina do narizinho arrebitado*, quando da modificação feita em 1934. Um capítulo inteiro, intitulado *A enfermaria*, foi suprimido de *Reinações de Narizinho*. Nesse capítulo a menina visita um hospital do Reino das Águas Claras, onde presencia várias mortes de pacientes, inclusive de um “pai-barata”, único sobrevivente de uma chacina feita por uma rã criminosa:

Mais adiante, em outra cama, gemia o pae-barata, ferido mortalmente pela rã verde.
- Como vae este freguez? perguntou o principe.

²¹² LURIE, Alison. Don’t tell the grown-ups, opus cit., p. xiv.

²¹³ Um exemplo bastante ilustrativo é o livro *A Chave do Tamanho*, em que Emília diminui a estatura de toda a população mundial, que passa a ser minúscula; quando reverte o processo, milhões de pessoas morrem. Mas os protagonistas sobrevivem.

- Muito mal, respondeu Caramujo. Quebrou cinco pernas, rasgou uma asa, e está todo arrebitado por dentro. (...)

O baratão moribundo enguliu a hostia, fez uma careta, engasgou, tossiu e morreu.

- Antes assim, disse o medico. Si sarasse, que triste vida seria a sua, só no mundo, sem mulher, sem filhos...

(...)

Antes de sahir, Narizinho espiou pela janella e viu a rã assassina pendurada pelo pescoço. Teve dó, mas lembrando-se do pae-barata moribundo, disse consigo: - Bem feito!

Nessa primeira versão há pena de morte, várias chacinas e um vilão assassino, o “*Escorpião Negro*”, que tenta matar Narizinho com seu “*venenoso ferrão*”. O príncipe Escamado corre em seu socorro e luta contra o escorpião; está quase sendo morto, quando...

E a lucta terminaria de um modo tragico si um facto assombroso não viesse mudar a situação. E foi que no melhor da batalha surgiu inesperadamente da cozinha uma bruxa de panno, armada de um espeto de assar lombo de porco.

- Emilia!... gritou Narizinho, que desde o caso do sapo, no dia da chegada, esquecera completamente a sua querida boneca.

Emilia, em fraldas de camisa, avançou para o Escorpião e zás! zás! furo-lhe os dois olhos num relance.

Assim, já na versão original, a boneca Emília também torna-se uma auxiliar mágica, que salva a heroína Narizinho. Na versão final, o Escorpião Negro desaparece, Emilia continua a ser a salvadora, mas a vilã, ironicamente, é a “*célebre dona Carochinha das histórias, a baratinha mais famosa do mundo*”. Além de eliminar a morte da história, Lobato aproveita para criticar um dos livros mais famosos entre as crianças da época, as Histórias da Carochinha, de Figueiredo Pimentel, publicado em 1896. Afinal, quando a personagem Narizinho passa a lutar contra a dona Carochinha, em lugar do Escorpião Negro, a obra Reinações de Narizinho estava “lutando” contra Histórias da Carochinha pela preferência do público leitor.

Mas é interessante notar a natureza dos antagonistas das personagens infantis: Narizinho e Pedrinho enfrentam seres mágicos e não seres humanos; a menina luta contra o Escorpião Negro ou com dona Carochinha, e Pedrinho, contra a Cuca, velha vilã do folclore brasileiro. Na primeira edição, ele e o Saci vão à caverna da Cuca apenas para que o menino a veja; lá chegando, percebem que a Cuca devorou uma criança e tentam fazê-la restituir a vida da vítima. Na versão final, eles vão à caverna depois que sabem que a Cuca transformou Narizinho em pedra, para tentar salvar a menina:

O SACY (1921)	O SACI (1946)
<p>- Agora vamos acordá-la a páo, disse o Sacy, cuspiendo nas mãos e agarrando num dos porretes de guatambú.</p> <p>Pedrinho fez o mesmo e os dois começaram a malhar na cabeça da Cuca – pá, pá, pá...</p> <p>(...) Vendo que nada conseguia e que os dois heroes não cessavam de lhe moer a cara a páo, deu-se por vencida e perguntou o que eles queriam.</p> <p>- Queremos que restitua a vida á pobre creança devorada, disse o Sacy.</p>	<p>- Berre, demônio! – gritou o saci. Berre até rebentar. Pingo d’água não tem ouvidos, nem tem pressa. Esse que botei pingando nessa horrenda carcaça vai divertir-se em pingar no mesmo lugarzinho por cem anos, se for preciso.</p> <p>(...)</p> <p>- Parem com esse pingo d’água! – Berrou a bruxa. (...)</p> <p>- Farei o que quiserem, mas primeiro hão de desviar da minha testa esse pingo que me está deixando louca.</p>

Em ambas as versões, é o saci quem sabe como aprisionar a Cuca e como conseguir dela a libertação da criança, identificando-se, assim, como realmente um auxiliar mágico. Mas a forma de torturá-la muda; se na primeira versão era por meio da força, agora é por meio da inteligência:

- Temos de acordá-la – disse depois [o saci].
- Deixe esse ponto comigo – pediu o menino. Com um bom pau de guatambu, eu acordo-a bem acordada.
- Nada de paus! Você não conhece a Cuca. Um monstro de três mil anos, como ela, havia de rir-se das pauladas de um menino como você. À força, é impossível lutar com ela. Temos de usar a astúcia. A arma a empregar vai ser o pingo d’água.

Observa-se ainda que Lobato elimina vitórias que utilizem violência tanto na versão final de O Saci (1946) como em Reinações de Narizinho (1934), substituindo, inclusive, o *vilão*, que faz Narizinho desmaiar de medo, por uma *vilã*, que a menina enfrenta sem medo nenhum. Configura-se aqui outra categoria de Propp, descrita por ele como *o herói e seu antagonista se defrontam em combate direto*. As personagens infantis lutam contra os antagonistas e, com a ajuda dos auxiliares mágicos, Emília e o saci, vencem.

Podem voltar para casa vitoriosas.

O regresso ao lar

Nos contos de fadas, depois de vencidos os antagonistas, ocorre o **regresso do herói ao lar ou o casamento da heroína**. Essas duas funções arroladas por Propp ocorrem no final da história de Narizinho:

A MENINA DO NARIZINHO ARREBITADO (1920)	REINAÇÕES DE NARIZINHO (1946)
<p>- Salvaste o meu reino. Em recompensa vaes receber a corôa de princeza e sentar-te no throno, ao meu lado, como a mais adorada das esposas, disse pondo-lhe no dedo o anel de noiva.</p> <p>Narizinho sentiu uma alegria immensa e, toda perturbada, ia responder, quando uma voz conhecida a despertou:</p> <p>- Narizinho, vovó está chamando!</p> <p>A menina sentou-se na relva, esfregou os olhos, viu o ribeirão a deslizar como sempre e lá na porteira a tia velha de lenço amarrado na cabeça. Que pena! Tudo aquillo não passara dum lindo sonho...</p>	<p>E voltou para o palácio, onde a corte estava reunida para outra festa que o príncipe havia organizado. Mas assim que entrou na sala de baile, rompeu um grande estrondo lá fora – o estrondo duma voz que dizia:</p> <p>- Narizinho, vovó está chamando!...</p> <p>Tamanho susto causou aquele trovão entre os personagens do reino marinho, que todos se sumiram, como por encanto. Sobreveio então uma ventania muito forte, que envolveu a menina e a boneca, arrastando-as do fundo do oceano para a beira do ribeirãozinho do pomar. Estavam de novo no sítio de dona Benta.</p>

Pelos trechos acima, observa-se que Lobato modificou radicalmente o final da aventura de Narizinho. O pedido de casamento feito pelo Príncipe, na versão original, desaparece, o que enfatiza a hipótese de atenuação de cenas amorosas na história. E, mais importante, **o que fora sonho na primeira edição deixa de sê-lo na versão final**. O fantástico passa a ser tratado como algo “natural” no cotidiano das personagens do *Sítio*,

inclusive das adultas. Dona Benta e tia Nastácia vêem e ouvem Emília falando e se movendo; levam um tremendo susto, mas acabam se “acostumando” com a boneca. Essa “integração” do maravilhoso à vida ordinária das personagens – ou melhor, o tratamento que o autor dá ao extraordinário, que passa a ser visto como “ordinário” pelas personagens, também ocorre em O Saci.

Na primeira edição, Pedrinho e o Saci acabam descobrindo por acaso que a Cuca havia devorado Narizinho; salvam a menina, e o ajudante mágico desaparece antes que as crianças voltem para o Sítio. Dona Benta e tia Nastácia nem ficam sabendo do perigo que os dois correram e da amizade com o Saci. Já na versão final, as duas senhoras acabam sabendo de toda a história e acreditam nela:

O SACY (1921)	O SACI (1946)
<p>O Sacy botou a carapuça na cabeça (...). E sumiu-se matto a dentro aos pulinhos.</p> <p>Pedrinho sentou-se numa pedra e ficou a olhar a floresta com os olhos humidos. Esteve assim mais de cinco minutos. Por fim a menina segurou-o pelo braço e disse:</p> <p>- Vamo-nos embora. Vovó deve estar assustadíssima com a nossa ausência e tia Anastácia, brava como uma caninana...</p> <p>E voltaram para casa a correr.</p>	<p>Depois [dona Benta] fez-lhe grandes elogios, quando soube do muito que ele tivera de lutar para que a horrenda Cuca revivesse a menina.</p> <p>- Vejo, Pedrinho, que você é um verdadeiro herói. Essa proeza que acaba de realizar até merece aparecer num livro como uma das mais notáveis que um menino da sua idade ainda praticou.</p> <p>- Espere, vovó – disse Pedrinho, com modéstia. Se a senhora emprega essas palavras para mim, que palavras empregará para o meu amigo saci? Foi ele quem fez tudo. (...) Agradeça ao saci, que não fez senão dar o seu ao seu dono, como diz tia Nastácia.</p>

Pedrinho vira um herói aos olhos da avó, por ter **lutado contra uma Cuca**, com a **ajuda de um saci**, e ter **salvado a prima que se transformara em pedra**. O menino é louvado pelos adultos por seus feitos mágicos como nos contos de fadas. A última

invariante que, geralmente, ocorre num conto maravilhoso, segundo Propp, é a que ele chama de **o herói se casa e sobe ao trono**. É o que acontece com Narizinho, no final da primeira edição de sua aventura. Na versão final, ela não se casa com o Príncipe Escamado – mas isso acaba acontecendo em outro capítulo. Quanto a Pedrinho, ele vive o que Propp classifica como uma das funções dessa invariante final: **às vezes, o herói recebe, em lugar das mãos da princesa, uma recompensa em dinheiro ou uma compensação de outro tipo**. No caso dele, o reconhecimento da avó e de tia Nastácia. Em ambos os casos, as duas personagens são recebidas com alegria pelas adultas, e suas façanhas merecem louvor.

O retorno feliz não ocorre jamais nas histórias das personagens infantis dos contos para adultos. Pedrinho Pichorra é humilhado pelo pai e perde sua faca de ponta; Pedrinho, de O Fisco, é espancado. Pernambuco, de A vingança da Peroba, morre. Seu pai, inconformado com o defeito de um monjolo que construíra com a peroba que dá nome ao conto, senta-se em frente ao casebre, começa a beber cachaça e chama o filho:

- Pernambuzinho, vem cá. Bebe com teu pai, meu filho.

O menino não esperou novo convite: bebeu, um, dois e três goles, estalando a língua. O resto da garrafa soverteu-se no bucho do caboclo. Mal tonteado pelos eflúvios do álcool, o menino banzou um bocado por ali e depois saiu. Nunes estirou-se ao sol para dormir.

O menino, como as outras personagens infantis, se afasta da casa e dos adultos. Não há descrição das ações que pratica enquanto está longe; há apenas a descrição do modo como é encontrado:

Nunes alcança o monjolo com dificuldade. E topa um quadro horrendo. No meio das filhas em grita, o corpinho magro de Pernambuco de borco no pilão. Para fora, pendendo, duas pernas franzinas – e o monjolo impassível, a subir e a descer, chóo-pan, pilando uma pasta vermelha de farinha, miolos e pelanca... (...)

Longo tempo durou o duelo trágico da demência contra a matéria bruta. Por fim, quando o monjolo maldito era já um monte escavado de peças em dismantelo, o mísero caboclo tombou por terra, arquejante, abraçado ao corpo inerte do filho. Instintivamente, sua mão trêmula apalpava o fundo do pilão em procura da cabecinha que faltava.

As últimas palavras do conto – *“a cabecinha que faltava”* – fazem pensar na importância fundamental que o cérebro infantil tem nos contos lobatianos para adultos. Nos contos *Pedro Pichorra* e *O Fisco*, os pensamentos ou sonhos infantis são, de certa maneira, massacrados pela realidade adulta. No conto *A vingança da Peroba*, a cabeça da criança é

moída por um artefato adulto. Na verdade, parece que o caboclo Nunes foi “moendo” o cérebro do filho aos poucos, segundo o narrador, dando-lhe pinga e fumo:

Pegava, então, do menino e dava-lhe pinga. A princípio com caretas que muito divertiam o pai, o engrimanço pegou lesto no vício. Bebia e fumava com ares palermas de quem não é desse mundo.

A descrição do ar apalermado – idiotizado? – da personagem infantil pode ser interpretada, no limite, como um dos estágios do processo de destruição da inteligência da criança que culmina com o massacre literal de sua cabeça. Há muitas outras maneiras de matar uma criança com um pedaço de peroba – os miolos dilacerados representam, no entanto, como nenhuma outra parte do corpo representaria, a dramaticidade do massacre da imaginação infantil pelo mundo adulto.



Ilustração de Monteiro Lobato para o conto *A Vingança da Peroba*.²¹⁴

²¹⁴ Apud LOBATO, Monteiro. *A vingança da peroba*. In: Urupês. 1ª edição. São Paulo: Edição de Obras do Estado de S. Paulo, 1918, p. 75.

Pode-se matar uma criança atingindo seu cérebro de dentro para fora, ao contrário do que aconteceu com Pernambi. É o que ocorre com Negrinha, protagonista do conto homônimo. A menina, que vivia como um animal aos pés de sua senhora, Dona Inácia, sofrendo mais violências físicas e psicológicas do que todas as outras personagens infantis juntas, morre justamente quando e porque sua imaginação se torna livre.

Como Narizinho, Negrinha vai viver sua grande aventura na companhia de uma boneca. Apesar de todas as diferenças exteriores entre as duas personagens – Narizinho é branca, livre, amada e tem suas necessidades básicas supridas – as duas garotas são, para Monteiro Lobato, idênticas interiormente, como foi visto no segundo capítulo:

Varia a pele, a condição, mas a alma da criança é a mesma - na princezinha e na mendiga. E para ambas é a boneca o supremo enlevo.

Este trecho é de *Negrinha*. Duas sobrinhas de Dona Inácia vem passar férias na fazenda. Trazem, entre outros brinquedos, uma boneca.

Era de êxtase o olhar de Negrinha. Nunca vira uma boneca e nem sequer sabia o nome desse brinquedo. Mas compreendeu que era uma criança artificial. - É feita? ...- perguntou, extasiada.

As meninas deixam que ela se aproxime e ficam admiradas com seu assombro. “- *Nunca viu boneca?*” E Negrinha repete: “*Boneca? Chama-se boneca?*” As meninas, depois de rirem-se “*de tanta ingenuidade*”, perguntam o nome da companheira. “*Negrinha*”. Mais risos, e Dona Inácia, comovida, deixa que Negrinha vá para o jardim brincar com “*a criancinha de cabelos amarelos...que falava “mamã”...que dormia...*” e suas louras donas.

Acontece, então, o despertar da consciência da menina.

Negrinha, coisa humana, percebeu nesse dia que tinha uma alma. Divina eclosão! (...) Sentiu-se elevada à altura de ente humano. 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.

A imaginação de Negrinha, provocada pelo ato de brincar, transforma a menina de “coisa” em “ente humano”. Na história de Narizinho, ocorre o processo inverso: a menina, com sua imaginação, transforma a boneca Emília de “coisa” em “gente”. Negrinha, que era afinal um brinquedo para Dona Inácia, morre por ter consciência de sua condição humana e não ter liberdade para exercê-la. É famosa a frase que Emília diz em suas Memórias: “*Eu sou a independência ou morte*”. Emília, personificação da imaginação infantil, declara que só pode existir com liberdade.

Negrinha morre em sua esteirinha, rodeada de “*bonecas, todas louras, de olhos azuis*”. Sua humanidade, restaurada pela imaginação, só encontra liberdade na morte.

Negrinha é a única personagem dos contos para adultos que, durante a narrativa, brinca. E a brincadeira faz com que ela perceba que tem “*uma alma*”. A relação que Monteiro Lobato faz entre alma e imaginação, livre pensamento, ocorre também no conto *Duas Cavalgadas*. Como mencionamos anteriormente, a personagem Luizinho, imaginada pelo narrador do conto, é uma “*triste criança, sempre de olhos assustados, a criar-se num mundinho de sonhos para refúgio da almazinha que teima em ser alma*”.

O narrador imagina Luizinho porque vê um coelhinho de lã exposto na vitrine de um “sebo” de livros usados. Fantasia uma criança pobre, que teria vendido seu único brinquedo ao dono na livraria para comprar comida. Mas, como vimos no segundo capítulo, ao conversar com o proprietário o narrador descobre que, na verdade, o dono do coelhinho fora abandonado na porta do comerciante, que o adotou e criou como se fosse seu filho. O menino, porém, morreu de gripe, e o pai adotivo conservou o coelhinho para lembrar-se dele, como explica ao narrador:

Seu último brinquedo foi esse coelhinho de lã. Conservo-o aqui na minha mesa como jóia preciosa, pois me fala do Antoninho melhor que um livro aberto. Como quer que o venda? Não há no mundo o que para mim valha esse coelhinho...

Foi à vitrina e recolheu o brinquedo. Pô-lo sobre a mesa ao lado do tinteiro. E depois de uma pausa exclamou, olhando-o com um sorriso que me pareceu divino:

- Tinha um nome. O Antoninho só dizia o Labi...

- ?

- Sim, Rabi... quer dizer rabicó, sem cauda. O Antoninho trocava o *r* pelo *l*.

Essa passagem é muito sugestiva, por dois motivos: o brinquedo é comparado a um livro e o menino chamava-o de rabricó, nome que iria pertencer, na obra infantil de Lobato, ao porco de estimação de Pedrinho e Narizinho. Nesse conto, como foi observado no segundo capítulo, o narrador divaga durante vários parágrafos sobre a finalidade da arte, para concluir que “*a arte ensina à vida o seu dever*”. Parece que Monteiro Lobato, que até então vinha denunciando, em seus contos para adultos, costumes que lhe pareciam terríveis, que vinha registrando observações sobre a imaginação infantil em crônicas e diário, que vinha preocupando-se com a formação intelectual da criança brasileira, estava pronto para dar o salto. Começou a escrever livros-brinquedo, criando um lugar onde a arte ensina à vida o seu dever, a imaginação faz parte do cotidiano, os donos de rabricós não morrem e não precisam trabalhar: o *Sítio do Picapau Amarelo*.

E, de acordo com os livros infantis que Monteiro Lobato passa a escrever a partir de 1932, com *Viagem ao Céu*, a arte também deveria ensinar às crianças ciências, história, gramática, geografia. Com a ajuda da imaginação e das leituras de Dona Benta, as personagens infantis do *Sítio do Picapau Amarelo* estudam e modificam o Brasil arcaico contra o qual Lobato lutava na vida real. Em *O poço do Visconde* (1937), descobrem petróleo, enriquecem e discutem o que fazer com a “dinheirama”, como vimos no terceiro capítulo. Depois de Dona Benta explicar que o maior tesouro é a felicidade familiar, sugere que empreguem o dinheiro melhorando a vida dos caboclos brasileiros:

- (...) Eu sempre quis beneficiar esse nosso povo da roça, tão miserável, sem cultura nenhuma, sem resistência, largado em pleno abandono no mato, corroído de doenças tão feias e dolorosas. (...)

- E também poderemos criar umas boas escolas profissionais para essa caboclada bronca – propôs Narizinho. Eles são aproveitáveis, mas têm de ser ajudados. Por si nada fazem porque nada podem fazer. (...)

- E construiremos para eles casas decentes, com higiene e coisas modernas, que lhes sejam vendidas a prestações bem baixinhas. É uma vergonha para a nossa terra como moram as gentes da roça – em casebres de sapé e barro, imundíssimos, sem mobília, sem nada lá dentro. Qualquer toca de bicho do mato, qualquer ninho de João-de-barro, vale mais que um casebre de caboclo.²¹⁵

²¹⁵ LOBATO, Monteiro. *O Poço do Visconde*. opus cit., p. 770.

Parece que a fala de dona Benta resume a causa, para Monteiro Lobato, das vidas trágicas das personagens infantis de seus contos para adultos. Elas vivem com adultos “*miseráveis, sem cultura nenhuma, sem resistência (...)*”. A cultura a que dona Benta, e portanto Monteiro Lobato, se refere, é a cultura letrada. As personagens infantis Antoninho (*Duas Cavalgadas*), filho de um livreiro, e Pedrinho e Narizinho, netos de uma leitora de clássicos, não são tratados como adultos em miniatura, não sofrem violência, têm individualidade e imaginação respeitadas.

Como os teóricos da educação que, como vimos no primeiro capítulo, acreditavam que a instrução por meio da escola resolveria os problemas do Brasil, Monteiro Lobato aposta no conhecimento letrado para mudar os rumos do país.

E se lhe falta dinheiro para proceder como Dona Benta, já que o petróleo, na verdade, não “rebenta”, ele constrói em seus livros uma escola como a que planejara com Anísio Teixeira.



Em Serões de Dona Benta (1937), as crianças aprendem física e astronomia. A capa desta edição, de 1944, é de autor desconhecido.

Sítio do Picapau Amarelo: a grande escola

Uma breve análise da obra infantil de Monteiro Lobato pode revelar como o modelo da *Escola Nova* pode ter influenciado sua produção para crianças, particularmente os livros de teor didático, publicados principalmente entre 1932 e 1937. O livro Emília no País da Gramática, de 1934, já começa com uma crítica à “escola tradicional”, verbalizada por Pedrinho:

Dona Benta com aquela paciência de santa, estava ensinando gramática a Pedrinho. No começo Pedrinho rezingou.

- Maçada, vovó. Basta que eu tenha de lidar com essa caceteação lá na escola. As férias que venho passar aqui são só para brinquedo. Não, não e não...

- Mas, meu filho, se você apenas recordar com sua avó o que anda aprendendo na escola, isso valerá muito para você mesmo, quando as aulas se reabrirem. Um bocadinho só, vamos! Meia hora por dia. Sobram vintre e três horas e meia para os famosos brinquedos.

Pedrinho fez bico, mas afinal cedeu; e todos os dias vinha sentar-se diante de Dona Benta, de pernas cruzadas como um oriental, para ouvir explicações de gramática.

- Ah, assim, sim! – dizia ele. – Se meu professor ensinasse como a senhora, a tal gramática até virava brincadeira. Mas o homem obriga a gente a decorar uma porção de definições que ninguém entende. Ditongos, fonemas, gerúndios...²¹⁶

A crítica de Pedrinho ao modo como a gramática é ensinada na escola – por *obrigação*, que, antes de despertar o interesse do menino, transforma a aula em uma “caceteação” – é bastante semelhante à crítica de Anísio Teixeira aos métodos do ensino tradicional, expostas em seu livro Educação Progressista:

Toda educação foi, até hoje, autocrática! Os mestres sofriam a autocracia dos administradores, e as crianças as dos mestres. Na reorganização democrática das escolas, a uns e outros tem-se de dar independência. Educar é uma tarefa tão alta que não se pode subordiná-la aos métodos de imposição possivelmente adaptáveis às tarefas mecânicas.²¹⁷

²¹⁶ LOBATO, Monteiro. Emília no país da gramática. São Paulo: Brasiliense, 1986, p. 293.

²¹⁷ TEIXEIRA, Anísio. Educação Progressiva: uma introdução à filosofia da educação. São Paulo: Cia. Editora Nacional, 1932, p. 58.

Assim, o mestre que impõe a Pedrinho um método mecânico de aprendizagem – “*decorar uma porção de definições que ninguém entende*” – é um autêntico representante da educação autocrática. Talvez, como os professores da vida real, estivesse ele também atrelado à autocracia de algum programa, de algum currículo imposto por administradores, cujo método de ensino pregava a repetição mecânica de palavras com o objetivo de se aprender conceitos. Em oposição a este método, a *Escola Nova* tinha a oferecer uma nova abordagem do aprendizado:

Corolário imediato de uma escola de experiência e de vida é que os alunos sejam ativos. Em vez da velha escola de ouvir, a nova escola de atividade e de trabalho.

Não basta, porém, que os alunos sejam ativos. É necessário que eles escolham suas atividades. (...) Se só se aprende o que *sucede* ou o que satisfaz, aquilo que a criança entende, em cada caso, como sucesso, é sumamente importante. Ponhamos uma criança a praticar tênis. Se não tem interesse no jogo e não quiser aprender tais e determinados golpes, poderá exercitar toda a vida e nada aprenderá. Os insucessos não a aborrecem, nem lhe dão prazer os sucessos. (...) Possivelmente aprenderá uma porção de coisas, associadas ou concomitantes: desgosto pelo esporte, má vontade contra o professor, etc, etc.²¹⁸

A má vontade de Pedrinho para com a gramática desaparece quando, em lugar do método tradicional, usado por seu professor, entra o método da *Escola Nova*, utilizado por Dona Benta. Até a posição corporal de Pedrinho, sentado “*de pernas cruzadas como um oriental*” na frente da avó, contrasta com a postura muito mais rígida exigida de um aluno da escola “velha”. Mas, apesar do interesse que a velha senhora consegue despertar no menino com suas explicações, que o fazem ver a gramática como “brincadeira”, falta um ingrediente essencial na “aula” para que ela possa ser realmente interpretada como a realização ficcional do ideal de aprendizagem do *escolanovismo*: a atividade do aluno. Pedrinho ainda está apenas a *ouvir* Dona Benta. Por pouco tempo...

Emília habituou-se a vir assistir às lições, e ali ficava a piscar, distraída, como quem anda com uma grande idéia na cabeça.

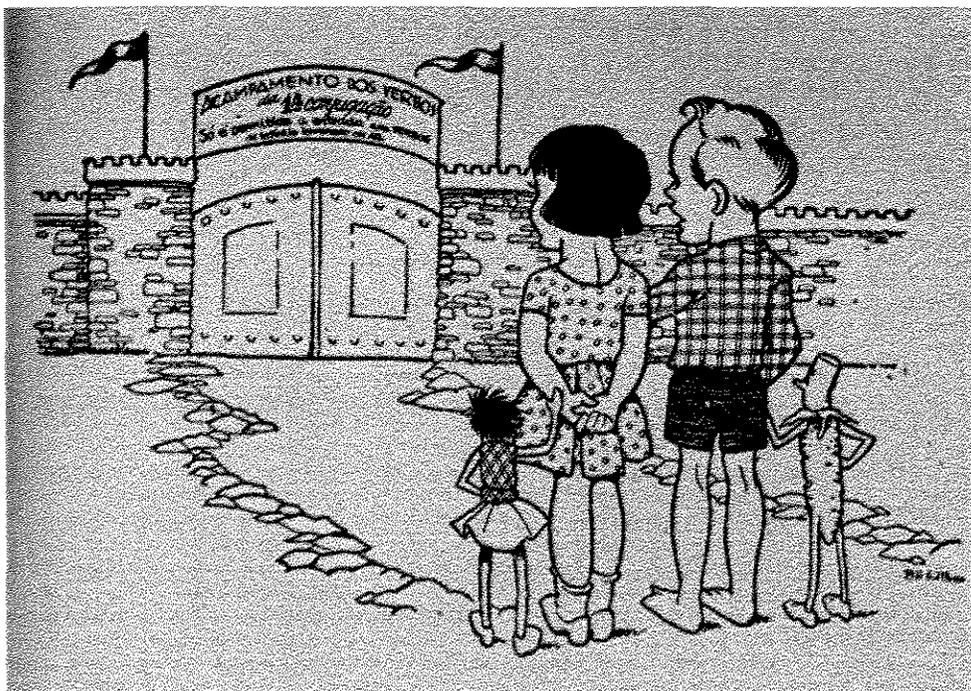
É que realmente andava com uma grande idéia na cabeça.

- Pedrinho – disse ela um dia, depois de terminada a lição – por que, em vez de estarmos aqui a *ouvir falar* de gramática, não havemos de *ir passear* no País da Gramática?²¹⁹

²¹⁸ Idem *ibid*, p. 57

²¹⁹ LOBATO, Monteiro. *Emília no país da gramática*. Obra infantil completa, vol. 2. São Paulo: Brasiliense, 1986, p. 293.

Ao fazer o convite, Emília está propondo ao aluno Pedrinho uma nova maneira de aprender: em lugar de **ouvir**, **experimentar**. Uma proposta que, apesar do absurdo do convite, possível apenas na ficção maravilhosa do autor, está bem próxima da realidade dos novos projetos educacionais da época. Para a *Escola Nova*, como afirmou Jorge Nagle em trecho citado no primeiro capítulo, “*o que importa é que a criança se desenvolva por meio da própria experiência*”. Monteiro Lobato aplica o novo método de maneira radical: leva a turminha do *Sítio* ao País da Gramática, para aprender **experimentando** – conversando com as palavras, ouvindo suas histórias, conhecendo suas peculiaridades, observando a aplicação das normas que regem a língua.



As personagens diante do “Acampamento dos Verbos”, no País da Gramática.
Ilustração de Belmonte.²²⁰

²²⁰ Apud LOBATO, M. *Emília no país da Gramática*. São Paulo: Cia Editora Nacional, 1937, p. 57.

O *Sítio* torna-se uma escola sem fronteiras; em *Viagem ao céu* (1932), as crianças aprendem astronomia perambulando pelo espaço; em *Geografia de Dona Benta* (1935), viajam pelo mundo para conhecer as características de cada continente; em *O Poço do Visconde: Geologia para Crianças* (1937), depois de aprender geologia em serões com Dona Benta, terminam por encontrar petróleo no *Sítio*. Nada parece ter ficado de fora no “currículo” da escola do Sítio: matemática (*Aritmética da Emília*, 1935), história (*História do Mundo para Crianças*, 1933), ciências exatas (*História das Invenções*, 1935; *Serões de Dona Benta: Lições de física e astronomia*, 1937; ciências biológicas – incluindo ecologia – (*A reforma da natureza e O espanto das gentes*, 1941), política (*A chave do tamanho*, 1942), literatura (*Dom Quixote das crianças*, 1936; *Fábulas*, lançado em 1922 e reeditado em 1934 dentro do volume *Reinações de Narizinho*), folclore (*Histórias de tia Nastácia*, 1937), mitologia grega, filosofia (*O minotauro*, 1939; *Os doze trabalhos de Hércules*, 1944) e até um pouquinho de inglês (*Memórias da Emília*, 1936).

Nestas histórias, as crianças são **ativas** e **decidem** que assunto querem aprender, depois de terem o interesse despertado por Dona Benta. O ensino se dá como Anísio Teixeira havia proposto em *Escola Progressista*: “*o desejo do aluno, o seu interesse para usar a palavra consagrada, orienta o que ele vai aprender*”²²¹. Assim, o desejo de aprender astronomia nasce nas crianças em uma noite de verão, quando brincam em torno de Dona Benta, que olha fixamente as estrelas. Os netos tentam chamar sua atenção, mas ela não ouve:

Não tirava os olhos das estrelas. Estranhando aquilo, os meninos foram se aproximando. E ficaram também a olhar para o céu, em procura do que estava prendendo a atenção da boa velha.

- Que é, vovó, que a senhora está vendo lá em cima? Eu não estou enxergando nada – disse Pedrinho.

Dona Benta não pôde deixar de rir-se. Pôs nele os olhos, puxou-o para o seu colo e falou:

- Não está vendo nada, meu filho? Então olha para o céu estrelado e não vê nada?

- Só vejo estrelinhas – murmurou o menino.

- E acha pouco, meu filho? Você vê uma metade do Universo e acha pouco? Pois saiba que os astrônomos passam a vida inteira estudando as maravilhas que há nesse céu em que você só

²²¹ TEIXEIRA, Anísio. *Educação Progressiva: uma introdução à filosofia da educação*. São Paulo: Cia. Editora Nacional, 1932, p. 52.

vê estrelinhas. É que eles sabem ler o que está escrito no céu – e você nem desconfia que haja um milhão de coisas escritas no céu...²²²

Dona Benta provoca a curiosidade das crianças ao afirmar que existem “*maravilhas*”, “*milhões de coisas escritas no céu*”. Faz isso de forma carinhosa, colocando Pedrinho em seu colo. Interesse desperto, as crianças logo se mostram prontas para ouvir explicações sobre astronomia. E depois de ouvidos os “serões”, praticam “atividades lúdicas” para fixar o conhecimento – se é que se pode chamar de “atividade lúdica” um passeio pelo céu, com direito a boiar nos anéis de Saturno e a saltar na Lua. De forma literariamente revolucionária, *O Sítio do Picapau Amarelo* satisfaz as “*exigências sociais e pedagógicas*” da *Escola Nova*, que Anísio Teixeira enumerou em

1 – Uma escola de vida e de experiência para que sejam possíveis as verdadeiras condições do ato de aprender.

2 – Uma escola onde os alunos são ativos e onde os projetos formem a unidade típica do processo da aprendizagem. Só uma atividade querida e projetada pelos alunos pode fazer da vida escolar uma vida que eles sintam que valha a pena viver.

3 – Uma escola onde os professores simpatizem com as crianças sabendo que só através da atividade progressiva dos alunos podem eles se educar, isto é, *crescer*, e que saibam ainda que *crescer* é ganhar cada vez melhores e mais adequados meios de realizar a própria personalidade dentro do meio social onde se vive.²²³

Tudo o que propõe o último dos três tópicos é o que **não** acontece com as personagens infantis da obra lobatiana para adultos. As crianças dos contos não têm direito a crescer por meio de atividades progressivas de aprendizado, orientadas por adultos que sejam letrados e que simpatizem com elas. Ou são simplesmente declaradas **crecidas** – caso de Pernambi e Pedro Pichorra, considerados homens e tratados como tal – ou não são nem enxergadas como crianças, quanto mais como seres que necessitam de “*meios de realizar a própria personalidade dentro do meio social onde se vive*” – caso de Negrinha, tratada pelos adultos de seu meio como um animal.

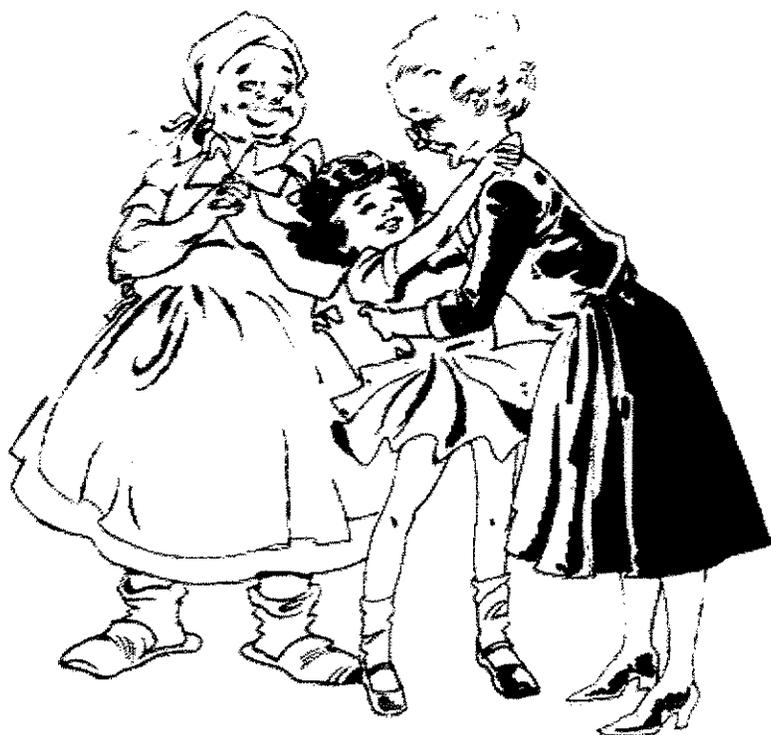
Assim, as primeiras personagens infantis de Monteiro Lobato surgem em contos dirigidos para adultos e sofrem as conseqüências da miséria, da falta de cultura letrada, dos

²²² LOBATO, Monteiro. *Viagem ao céu*. Obra infantil completa, vol. 4. São Paulo: Brasiliense, 1986, p. 626.

²²³ TEIXEIRA, Anísio. *Educação Progressiva: uma introdução à filosofia da educação*. São Paulo: Cia. Editora Nacional, 1932, p. 54.

problemas sociais que atingiam as camadas pobres do Brasil da República Velha. Fazem parte de contos que são instantâneos riquíssimos, que revelam as múltiplas complexidades de um país que mudava de regime e procurava se modernizar. Concentram e condensam muito do que era a vida, na visão de Lobato, para as crianças pobres da época.

Já as personagens infantis do *Sítio do Picapau Amarelo* vão experimentando, livro após livro, **a vida como deveria ser**, segundo Monteiro Lobato, aqui secundando e corrigindo Aristóteles, ao estabelecer o que “acontecia” e o que “podia/devia acontecer” como divisores de água não da história e da literatura, mas da literatura para adultos e da literatura infantil.



Narizinho é abraçada por Dona Benta e Tia Nastácia,
em ilustração de Manoel Victor Filho.²²⁴

²²⁴ Apud LOBATO, M. O *Saci*. Vol. 2 das *Obras Infantis Completas*. São Paulo: Brasiliense, 1982, p. 238.

Conclusão



Capa de Voltolino para a 1ª edição de A menina do narizinho arrebitado, de 1920

Em carta a Lima Barreto, de 1921, comentando uma crítica que o escritor carioca escrevera sobre sua obra para adultos, no jornal A Gazeta, do Rio, Monteiro Lobato comenta:

A incompreensão, meu caro, é o grande mal da vida, e a compreensão a coisa rara, por excelência. Tu compreendes, e me compreendeste: um sujeitinho que trabalha na sua toca, descreve o que viu e sentiu, e no fundo chora das coisas serem como são e não como deveriam ser. Só isso.²²⁵

Essa confissão a Lima Barreto reforça o “*mito de literatura*” lobatiano, expresso em artigos e cartas ao amigo Godofredo Rangel, como se viu no segundo capítulo: o objetivo

²²⁵ CAVALHEIRO, Edgard. A correspondência entre Monteiro Lobato e Lima Barreto. Os Cadernos de Cultura – direção de José Simeão Leal. Serviço de Documentação do Ministério da Educação e Cultura. Departamento de Imprensa Nacional, 1955, p. 56.

do escritor, para Lobato, é transmitir idéias e sensações. E as anotações feitas em seu diário de juventude, que seria publicado com o nome de Mundo da lua, parecem mostrar que Monteiro Lobato descreveu muitas vezes, em sua ficção adulta, “*o que viu e sentiu*”. Nesse diário, ele registrou cenas e sentimentos que mais tarde surgiriam, de maneira mais elaborada, em seus contos. Em “Paisagem”, por exemplo, ele registra a morte e a pobreza infantis:

Cheguei à janela e vi um homem em mangas de camisa, pé no chão e pito na boca, levando à cabeça uma bandejinha de flores. Doces? Firmei a vista. Não. “Anjinho”, rumo ao cemitério. Teria o tamanho duma boneca de palmo e meio e dormia sobre uma tampa de caixa, cercado de bogaris e saudades brancas.

Passou, desapareceu, lá no fim da rua.

.....

Sol de rachar. Céu de azul que parece tinir. Mormaço.

Um negrinho em fraldas de camisa, espaçado na poeira, bate varadas em mísera abelha semi-morta.

.....

Ninguém. Tudo deserto. Silêncio.

Surge um vulto. É a preta maluca que vive ao sol. Pára, coça o corpo magro que os frangalhos mal escondem. A filhinha ao lado brinca com sabugos.

Homem houve que lhe fez aquela filha!...

.....

Triste o quadro? Modorrento apenas, e bem “cidades-mortas” ...”²²⁶

Esse trecho provavelmente foi escrito quando Lobato vivia em Areias, onde morou de 1907 a 1911²²⁷, ou seja, cerca de dez anos antes do lançamento de seu primeiro livro, Urupês (1918) - ainda que esse livro reúna, como foi observado, alguns contos publicados anteriormente em periódicos. Mas já estão presentes nesse trecho as cidades mortas, os sabugos com que a criança pobre brinca, a degradação adulta, a morte infantil, a miséria, a

²²⁶ LOBATO, Monteiro. Mundo da Lua e Miscelânea. São Paulo: Brasiliense, 1956, p. 13-14.

²²⁷ LAJOLO, Marisa. Monteiro Lobato: a modernidade do contra. São Paulo, Brasiliense, 1985, p. 83.

atmosfera modorrenta que encerra o conto *Bucólica*: “Sol a pino. Desânimo, lassidão infinita...”

Nos contos *Bucólica* e *A vingança da peroba*, de Urupês, as personagens adultas são protagonistas, ainda que as personagens infantis tenham importância fundamental nas histórias. Neles, Lobato descreve longamente, como comentamos no segundo capítulo, o modo de vida dos caboclos do interior paulista, e também denuncia costumes desse grupo cultural que claramente são criticados nas narrativas. As personagens infantis, Anica (*Bucólica*) e Pernambi (*A vingança da peroba*) têm apenas suas condições físicas e sociais descritas; o narrador não focaliza o interior dessas crianças e nada se sabe, portanto, de sua imaginação. Lobato concentra-se em retratar o mundo adulto que cerca as personagens infantis e o modo como os costumes desse mundo adulto afetam – na verdade, matam – essas crianças.

Em *Pedro Pichorra*, do livro Cidades Mortas (1919), o discurso narrativo equilibra-se entre a descrição do mundo adulto, também de um grupo social de caboclos, a caracterização física e social da personagem infantil e – pela primeira vez – seu interior. Os pais de Pedro Pichorra e de Pernambi, assim como o ambiente em que vivem são muito parecidos – tanto que dão aos filhos fumo, pinga e faca de ponta –, No conto *Pedro Pichorra*, a relação **adulto/criança** e o **espaço da ação** são semelhantes aos de *Bucólica* e de *A vingança da Peroba*, mas entra em cena um fator novo, que é **a descrição da imaginação infantil** e do modo como ela transforma a paisagem. Também fica claro, nesse conto, o contraste entre a visão de mundo infantil e a visão de mundo adulta.

Contraste que vai atingir seu auge em Negrinha (1920). No conto *O Fisco*, apesar do cenário urbano, a **relação adulto/criança** é semelhante a dos contos anteriormente citados. A imaginação infantil também é enfocada, e a maneira como a fantasia do menino protagonista entra em choque com a realidade adulta é ainda mais acentuada do que em *Pedro Pichorra*. No conto *Negrinha*, a imaginação da personagem infantil é elemento tão importante que decide o destino da protagonista. Além de mostrar o contraste entre os sonhos infantis e a realidade adulta, como em *O Fisco*, o narrador vai além: afirma que,

interiormente, crianças pobres e ricas são iguais, porque o brinquedo (no caso, uma boneca) é seu “*supremo enlevo*”. Mais importante ainda, atribui à imaginação o poder de despertar a consciência da protagonista, de lhe dar identidade e de lhe revelar a alma.

Finalmente, no conto *Duas cavalgadas*, publicado em 1923²²⁸ e posteriormente incluído em *Negrinha*, são descritos dois cenários e duas relações adulto/criança extremamente contrastantes. O ambiente em que vive Luizinho, a personagem infantil construída pela imaginação do narrador, e sua relação com os adultos, são muito similares àqueles descritos nos demais contos: há miséria, abandono, fome. A imaginação dessa personagem também é enfaticamente descrita. No entanto, a relação da personagem Antoninho com seu pai adotivo é bem diferente de todas as relações *adulto/criança* anteriores. Antoninho é bem cuidado, amado e tem sua imaginação estimulada. Novamente, o narrador relaciona imaginação, alma e identidade. Luizinho vive em seu “*mundinho de sonhos, para refúgio da almazinha que teima em ser alma*”. E Antoninho tem sua imaginação tão interligada com sua identidade que o pai, para lembrar-se dele, conserva consigo um brinquedo, que lhe fala mais do filho “*do que um livro aberto*”.

A única personagem adulta que trata uma criança de modo adequado em todos esses contos, do ponto de vista dos narradores, é o livreiro de *Duas Cavalgadas*. E o fato de ser um livreiro é de fundamental importância, **porque nos demais contos as personagens adultas nunca aparecem em contato com livros**. Parece que para Monteiro Lobato – pelo menos de acordo com as idéias que expressou em seus contos – a educação infantil estava definitivamente ligada à instrução letrada. Tanto que a adulta responsável pelas personagens infantis de sua obra para crianças será dona Benta, sábia leitora de clássicos, cujos ensinamentos serão transmitidos não só às crianças mas também à tia Nastácia, representante do mesmo grupo social dos caboclos e negros dos contos para adultos, pessoas que transmitiam de forma oral a cultura de um Brasil arcaico.

Narizinho e Pedrinho vivem suas primeiras aventuras sozinhos, como as personagens infantis dos contos para adultos; mas levam consigo brinquedos, em vez de objetos do

²²⁸ LOBATO, M. *Duas Cavalgadas*. In: *O macaco que se fez homem*. São Paulo: Monteiro Lobato, 1923.

mundo adulto, como facas ou caixa de engraxate. Essas primeiras aventuras, tão semelhantes aos contos de fadas, dão início a uma saga que acabará por incorporar as próprias personagens dos contos de fadas e fazê-las interagir com os netos de dona Benta, com personagens como Peter Pan ou D. Quixote, com cowboys americanos dos filmes de bang-bang e atrizes como Shirley Temple, com seres fabulosos do folclore brasileiro, com figuras históricas como Sócrates ou Hitler, com os leitores que pediam para entrar nas histórias.

O maravilhoso torna-se, a cada livro, mais presente na realidade do *Sítio*; e o petróleo, os deuses gregos, as regras da gramática, as personagens dos desenhos animados, a política, as brincadeiras no pomar, a cuca e os sacis, a bomba atômica, os problemas brasileiros, o anjinho da asa quebrada, as aventuras de Hans Staden, a religião, as notícias dos jornais, a conversa das formigas, o pó de pirlimpimpim, tudo existe e co-existe no mesmo espaço, que está sempre mudando – tal qual acontece no interior das mentes infantis.

Por meio de sua obra infantil, Lobato parece ter levado às últimas consequências a digressão feita pelo narrador de *Dois Cavalgadas*:

A arte corrige a vida, dizendo-lhe: se não és assim, megera, devias ter sido; se não procedeste assim, harpia, devias ter procedido; se não fizeste o bêbado aparecer no momento oportuno, carcaça, devias tê-lo feito.

Mas ainda há muito o que estudar sobre o procedimento de Monteiro Lobato como escritor. A enorme diferença de forma e conteúdo entre suas primeiras obras infantis e as versões finais que obtiveram ainda está por ser analisada; todas as histórias curtas lançadas entre 1920 e 1934 sofreram importantes modificações, e mesmo as obras posteriores foram reescritas até a edição definitiva de 1946. As histórias para crianças, como a citada *D'après nature* (1903), publicadas em periódicos e não incluídas nas *Obras Completas*, poderiam aumentar muito o conhecimento sobre a produção do escritor, se fossem compiladas e analisadas.

O humor subversivo da obra infantil lobatiana também merece estudos mais aprofundados, inclusive porque tem grandes semelhanças com clássicos infantis ingleses,

como Alice no país das maravilhas e Peter Pan, traduzidos por Lobato ²²⁹. Aliás, sobre esses clássicos, Alison Lurie observou:

These books [Tom Sawyer, Little Women, Peter Pan, Alice's adventures in wonderland, The wizard of Oz], and others like them, recommended – even celebrated – daydreaming, disobedience, answering back, running away from home, and concealing one's private thoughts and feelings from unsympathetic grown-ups. They overturned adult pretensions and made fun of adult institutions, including school and family. In a word, they were subversive, just like many of the rhymes and jokes and games I learned on the school playground. ²³⁰

A obra infantil de Monteiro Lobato, hoje considerada clássica e fundadora do gênero no país, é subversiva do mesmo modo como são subversivos os clássicos ingleses e americanos citados por Alison Lurie. As personagens do *Sítio do Picapau Amarelo* são sonhadoras, desobedientes e respondonas; fogem de casa muitas vezes, deixando dona Benta e tia Nastácia preocupadas; e nem sempre escondem seus sentimentos com relação a adultos antipáticos e insensíveis. Não são poucas as vezes em que presunções e instituições adultas são ridicularizadas; na verdade, são poucas as vezes em que são respeitadas e admiradas.

É com o humor inglês que Lobato mais se identifica – ou melhor, para ele, o verdadeiro humor até “*transparece em gente não inglesa, mas é nos ingleses que se revela constante, quase como qualidade racial*”:

O alemão tem incompatibilidade orgânica com o humor, plantinha que viceja quase que só no mundo inglês (...). Talvez tenha razão Taine em dar o humor como produto essencialmente inglês, como o “*esprit*” é essencialmente francês e o aticismo era essencialmente de Atenas. O que na Inglaterra é humor, passa a espírito na França, a chalaça em Portugal, a “*graça sem graça*” na Alemanha, a piada entre nós. Para humor do legítimo, bem como para o legítimo spleen e o perfeito whiskey, o bom canteiro é sempre a Inglaterra. ²³¹

²²⁹ A tese de mestrado em Teoria Literária de Adriana Silene Vieira, Um inglês no sítio de Dona Benta: estudo da apropriação de Peter Pan na obra infantil lobatiana, defendida em 3 de julho de 1998 no Instituto de Estudos da Linguagem da Unicamp, aborda alguns aspectos dessa questão.

²³⁰ LURIE, Alison. Don't tell the grown-ups, opus cit., p. X.

²³¹ LOBATO, M. Prefácio à “Antologia de Contos Humorísticos”. In: Prefácios e Entrevistas. São Paulo: Brasiliense, 1957, p. 13-14.

Talvez, esta simpatia pelo humor inglês seja a chave para entender a influência da literatura infantil inglesa sobre a produção para crianças de Lobato. Em seus livros infantis, ele não apenas subverte valores adultos de forma semelhante a Lewis Carrol e James Barrie, por exemplo, como apropria personagens destes autores ingleses, inserindo-as em histórias do *Sítio do Picapau Amarelo*.

O humor , que não existe nas histórias das personagens infantis dos contos de Lobato para adultos, subverte a realidade adulta em suas obras para crianças. Mas, ainda que tenha antropofagicamente utilizado personagens de histórias inglesas e americanas engraçadas, Monteiro Lobato imprimiu uma marca inconfundível em sua obra infantil. E a fórmula lobatiana ainda funciona, pelo que mostram os estudos de Whitaker Pentead, as vitrines das livrarias, onde sempre se pode encontrar Reinações de Narizinho, as indústrias de brinquedos, que continuam produzindo Emílias, e a recente aquisição, pela Rede Globo, maior rede aberta de televisão do país, dos direitos autorais de Lobato para criar seriados baseados no *Sítio do Picapau Amarelo*.

Nada mau para quem dizia “*impingir gato por lebre*”.



Ilustração da folha de rosto de
O Pó de Pirlimpimpim, 1931.

Summary

This dissertation presents a comparative analysis of Monteiro Lobato's children characters from his short stories for adults and from his stories for children, based on a *corpus* constituted by the following short stories: *Bucólica, A Vingança da Peroba*, (Urupês, 1918), *Pedro Pichora (Cidades Mortas*, 1919), *O Fisco, Negrinha* and *Duas Cavalgaduras (Negrinha*, 1920), and by Complete Works for Childhood (1946). The analysis is preceded by a social overview of Brasil during the Old Republic Time (1889-1930) which emphasizes aspects related to childhood, to everyday family issues and to Education in those years.

The characters comparison reveals striking resemblances and differences between the protagonists from the short stories and those from the children stories, the latter include past stories in *Sítio do Picapau Amarelo*. Among the resemblances, one emphasizes the characters' age group, the narrative setting and the fundamental role of child imagination both in the stories written for adults as well as in those written for children. As for the differences, they point toward those of conception and production of adult fiction and childhood fiction in Lobato's work. Whereas in his written work for adults the children characters have tragic fates — they are beaten, spanked, tortured, killed — one sees that in his books written for children the children characters are protected, loved and, mainly, motivated to play and use their imagination to discover and interpret the world.

Bibliografia

- ALENCASTRO, Luiz Felipe. "*Vida privada e ordem privada no Império*". In: História da vida privada no Brasil: Império. Coordenação de Fernando A. Novais, organização do volume de Luiz Felipe de Alencastro. São Paulo: Cia. das Letras, 1997
- ARANTES, Antonio Augusto [et al.]. Colcha de Retalhos: estudos sobre a família no Brasil. Campinas: Editora da Unicamp, 1994.
- ARIÈS, Philippe. História Social da Criança e da Família, tradução de Dora Flaksman. Rio de Janeiro: Ed. LTC, 1981, 2ª edição.
- AZEVEDO, Carmem Lúcia de, CAMARGO, Maria Mascarenhas de Rezende e SACHETTA, Vladimir. Monteiro Lobato: Furacão na Botocúndia. São Paulo: Editora Senac São Paulo, 1997.
- BENJAMIN, Walter. Reflexões: a criança, o brinquedo, a educação. Tradução de Marcus Vinicius Mazzari. São Paulo: Ed. Sumus, 1984.
- _____. "*História Cultural do Brinquedo*", in Obras Escolhidas: Magia e Técnica, Arte e Política. São Paulo: Ed. Brasiliense, 1994, p.248.
- BILAC, Olavo. Vossa Insolência: Crônicas. Organização de Antonio Dimas. São Paulo, Cia. das Letras, 1996
- _____. e NETO, Coelho. Contos Pátrios. 44ª edição. São Paulo, Rio de Janeiro, Belo Horizonte: Livraria Francisco Alves, 1958.
- BINZER, Ina Von. Os meus romanos: alegrias e tristezas de uma educadora alemã no Brasil. Trad. de Alice Rossi e Luisita da Gama Cerqueira. 6ª edição ver. E bilíngue. Rio de Janeiro, Paz e Terra, 1994.
- BORDIEU, Pierre. As regras da arte: gênese e estrutura do campo literário. Tradução de Maria Lucia Machado. São Paulo: Companhia das Letras, 1996.
- BRAVO-VILLASANTE, Carmem. História da Literatura Infantil Universal. Vol. 1. Lisboa: Editorial Vega, 1977.

- CANDIDO, Antonio [et al.]. A Personagem de Ficção. São Paulo: Perspectiva, 1995.
- CASCUDO, Luiz da Camara. Dicionário do Folclore Brasileiro. 4ª edição revista e aumentada. São Paulo: Melhoramentos; Brasília: INL, 1979, p. 137.
- Carvalho, Marta maria Chagas de. "*Educação e política nos anos 20: A desilusão com a República e o entusiasmo com a educação*". In: Lorenzo, Helena C. e Costa, Wilma Peres da (org.). A Década de 1920 e as origens do Brasil moderno. São Paulo: Fundação Editora da Unesp, 1997.
- CAVALHEIRO, Edgard. Monteiro Lobato, Vida e Obra. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 1956.
- CHEVALIER, Jean e GHEERBRANDT, Alan. Dicionário de Símbolos. Ed. revista e aumentada. Coodenação de Carlos Sussekind. Trad. de Vera Costa e Silva, Raul de Sá Barbosa, Angela Melim, Lúcia Melim, 9ª edição. Rio de Janeiro: José Olympio Editora, 1995.
- COELHO, Nelly Novaes. Literatura Infantil: Teoria/ Análise/ Didática. São Paulo: Ática, 1993, 6ª edição revista.
- DANTAS, Paulo. Vozes do tempo de Lobato. São Paulo, ed. Traço, 1982.
- KOSHIANA, Alice. Monteiro Lobato: intelectual, empresário, editor. São Paulo: T.A. Queirós, 1982.
- FERNANDES, Florestan. O Folclore em questão. São Paulo: Hucitec, 1989.
- FRAIZ, Priscila e VIANNA, Aurélio (org.). Conversa entre amigos: Correspondência escolhida entre Anísio Teixeira e Monteiro Lobato. Salvador: Fundação Cultural do Estado da Bahia; Rio de Janeiro: Fundação Getúlio Vargas/Cpdoc, 1986.
- FREYRE, Gilberto. Modos de homem & modas de mulher. Rio de Janeiro: Record, 1987.
- FREYRE, Gilberto. Ordem e progresso. 2 tomos, 2ª edição. Rio de Janeiro: José Olympio Editora, 1962.
- GERIBELLO, Wanda Pompeu. Anísio Teixeira: Análise e sistematização de sua obra. São Paulo: Atlas, 1977.
- GOUVÊA, Maria Cristina Soares. O Mundo da Criança: a construção da infância na literatura. Tese de Doutorado em Educação apresentada na Faculdade de Educação da UFMG, Belo Horizonte, 1997.
- GOTLIB, Nádia Battela. Teoria do Conto. 4ª edição. São Paulo: Ática, 1988.

- HOLANDA, Sérgio Buarque de. Raízes do Brasil. 21ª edição. Rio de Janeiro: José Olympio Editora, 1989.
- KIDDER, D. P. e FLETCHER, J. C. O Brasil e os brasileiros: esboço histórico e descritivo. Tradução de Elias Dolianiti; revisão e notas de Edgard Sussekind de Mendonça. São Paulo: Cia Editora Nacional, 1941.
- KLINKE, Karina. Meninas em estado de Sítio. Tese de Mestrado em Educação apresentada na Faculdade de Educação da UFMG, Belo Horizonte, 1998.
- da UFMG, Belo Horizonte, 1997.
- LAUWE, Marie-José Ch. de. Um outro mundo: A Infância. São Paulo: Perspectiva/Edusp, 1991.
- LAJOLO, Marisa e ZILBERMAN, Regina. Literatura Infantil Brasileira, história e histórias. São Paulo: Ed. Ática, 1988, 4ª edição.
- _____. Um Brasil para Crianças - Para conhecer a literatura infantil brasileira: histórias, autores, textos. São Paulo: ed. Global Universitária, 1986, 3ª edição.
- LAJOLO, Marisa. “*Infância de Papel e Tinta*”. In: FREITAS, Marcos Cezar de. História Social da Infância no Brasil. São Paulo: Cortez Editora, 1997, 228.
- LAJOLO, Marisa. Monteiro Lobato: A modernidade do contra. Série Encanto Radical, São Paulo: Ed. Brasiliense, 1995.
- LANDERS, Vasda Bonafini. De Jeca a Macunaíma: Monteiro Lobato e o Modernismo. Rio de Janeiro: ed. Civilização Brasileira, 1988.
- LOBATO, Monteiro. A menina do narizinho arrebitado. Fac-símile da 1ª edição. São Paulo: Metal Leve/Forma Composições Gráficas Ltda, 1982.
- _____. Cidades Mortas. São Paulo: ed. Brasiliense, 1994.
- _____. Obras Completas. São Paulo: ed. Brasiliense, 1977, 8ª edição.
- _____. Urupês. São Paulo: Livraria Martins Editora, s/d. Coleção “Biblioteca de Literatura Brasileira”, vol VIII, comemorativo do 25º aniversário da publicação de Urupês.
- LOBATO, Monteiro. Negrinha. São Paulo: ed. Brasiliense, 1994.
- _____. O Sacy. São Paulo: Cia. Monteiro Lobato, s/d.

- LORENZO, Helena C. e COSTA, Wilma Peres da (org.). A Década de 1920 e as origens do Brasil moderno. São Paulo: Fundação Editora da Unesp, 1997, p.121.
- LURKER, Manfred. Dicionário de Simbologia. São Paulo, Martins Fontes, 1997.
- MARTINS, Milena Ribeiro. Quem conta um conto...aumenta, diminui, modifica – O processo de escrita do conto lobatiano, tese de mestrado em Teoria Literária defendida no Instituto de Estudos da Linguagem (IEL) da Unicamp, em 1998.
- MARTINS, Wilson. A literatura brasileira: o modernismo. São Paulo: Cultrix, 1977.
- MELERO, Margareth Y. G. e OLIVEIRA, Maria Alice O. de. Um diálogo com Monteiro Lobato. In: Revista Imaginário, número 4. São Paulo: IP-USP, 1998, p.54.
- NAGLE, Jorge. Educação e sociedade na Primeira República. São Paulo: EPU; Rio de Janeiro: Fundação Nacional de Material Escolar, 1974, 1976 reimpressão.
- NUNES, Cassiano. Monteiro Lobato e Anísio Teixeira: O sonho da educação no Brasil. São Paulo: Biblioteca Infantil Monteiro Lobato, 1986.
- NOVAIS, Fernando A. (coord.) e SEVCENKO, Nicolau (org.). História da Vida Privada no Brasil: República: da Belle Époque à Era do Rádio. São Paulo: Cia das Letras, 1998.
- MEIHY, José Carlos Bom. *Intellectual e Empresário*. In: *Cem anos de Monteiro Lobato*. Folhetim nº 274, 18/04/82.
- OLIVEIRA, Paulo de Salles. O que é Brinquedo. Coleção Primeiros Passos. São Paulo: Brasiliense, 1984.
- PENTEADO, José Whitaker. Os filhos de Lobato: o imaginário infantil na ideologia do adulto. Rio de Janeiro: Qualimark/Dunya, 1997.
- PROPP, Vladimir I. Morfologia do conto maravilhoso. Trad. do russo de Jasna Paravich Sarhan; organização e posfácio de Boris Schnnaidermam. Rio de Janeiro: Ed. Forense Universitária, 1984.
- Recenseamento do Brasil – realizado em 1 de setembro de 1920. População do Rio de Janeiro (Distrito Federal). Vol. II, 1ª parte. Rio de Janeiro: Typ. Da Estatística, 1923.
- REZENDE, Vânia Maria. O Menino na Literatura Brasileira. São Paulo: Perspectiva, 1988.
- REZENDE, Francisco de Paula. Minhas Recordações. São Paulo: Edusp, 1988.
- REY, Marcos. “*Matriarcado no Sítio do Picapau Amarelo*”. In: Folhetim nº 274, 18/04/82, p.5

- RIBEIRO, José Antonio Pereira. As diversas facetas de Monteiro Lobato. São Paulo: Secretaria de Cultura do Município de São Paulo, s/d.
- SANTIAGO, Silviano. *Um dinamo em movimento*. In: *Caderno Mais, Folha de S. Paulo*, 28/06/98.
- SARTRE, Jean-Paul. O que é literatura? Tradução de Carlos Felipe Moisés. São Paulo: Ática, 1993, p.113.
- SERRA, Elizabeth d'Angelo (org.)Das Kinderbuch in Brasilien = Children's Books in Brazil = O livro para crianças no Brasil. Brasiliana de Frankfurt/ São Paulo: Câmara Brasileira do Livro, 1994
- TEIXEIRA, Anísio. Educação Progressiva: uma introdução à filosofia da educação. São Paulo: Cia. Editora Nacional, 1932.
- TRAVASSOS, Nelson. Minhas memórias dos Monteiros Lobatos. São Paulo: Clube do Livro, 1974.
- VIEIRA, Adriana Silene. Um inglês no sítio de Dona Benta: estudo da apropriação de Peter Pan na obra infantil lobatiana. Tese de mestrado em Teoria Literária defendida no Instituto de Estudos da Linguagem (IEL) da Unicamp, em 1998.
- ZILBERMAN, Regina (org.) Atualidade de Monteiro Lobato: Uma revisão crítica? São Paulo: Mercado Aberto, 1983.
- _____. Estética da recepção e História da Literatura. Série Fundamentos. São Paulo: Ática, 1989.



Detalhe da capa de Belmonte para Memórias da Emília, publicado pela Cia. Editora Nacional em 1936