

## 2 Lobato e o Maravilhoso

### 2.1 A Literatura Infantil Lobatiana

Laura Constancia Sandroni, no texto de Apresentação à obra *Presença de Lobato* de Eliana Yunes, designa Monteiro Lobato como o próprio criador da literatura infantil brasileira, uma vez que os livros infantis que o precederam não tinham características de obra literária, destinando-se apenas à formação de crianças “submissas ao poder adulto” e à propagação e perpetuação de novos valores burgueses (YUNES, 1982).

Eliana Yunes ressalta o salto qualitativo que a obra de Monteiro Lobato representou na literatura infantil brasileira, por seu “estilo coloquial, os motivos populares, a harmoniosa convivência entre o real e a fantasia (...)”.

Em relação ao estilo coloquial de Lobato, é eloqüente o trecho do capítulo “O irmão de Pinóquio”, de sua obra *Reinações de Narizinho*, que destacamos a seguir:

A moda de dona Benta ler era boa. Lia “diferente” dos livros. Como quase todos os livros para crianças que há no Brasil são muito sem graça, cheios de termos do tempo do onça ou só usados em Portugal, a boa velha ia traduzindo aquele português de defunto em língua do Brasil de hoje. Onde estava por exemplo, “lume”, lia “fogo”; onde estava “lareira” lia “varanda”. E sempre que dava com um “botou-o” ou “comeu-o”, lia “botou ele”, “comeu ele” – e ficava o dobro mais interessante (LOBATO, 2005, p.106).

Para Eliana Yunes, a dicotomia entre fantasia (remetendo-se ao mito) e realismo (fundado na ciência) é falsa e não deveria colocar-se como questão para a literatura infantil, como, de fato, não é colocada para a literatura em geral (em termos de conteúdo). Tanto fantasia quanto realismo são formas de conhecimento, divergindo apenas como modos diferentes de ver o mundo.

Lobato trata do real sob ângulos diversos:

Sua incursão pelo maravilhoso na obra infantil, nada tem de ‘irracional’: ao contrário, aproxima com habilidade insuperável o mágico e o real, fantasia e realidade. (...) Em Lobato, a intertextualidade constante das formações discursivas da história e da ficção anula as fronteiras entre o real e o sonho, o que aliás a psicanálise freudiana pouco antes já enunciara (YUNES, 1982, pp.18 e 47).

Assim, nas obras de Lobato, reafirma-se a conclusão da psicanálise de que a fantasia dos contos de fadas não pode ser definitivamente banida, pois é na fantasia que se instala “um realismo tão forte quanto o da denúncia explícita do real” (YUNES, 1982, p.50).

O Sítio do Picapau Amarelo rompe “as fronteiras do realismo trágico para converter-se em realismo mágico, sob a ótica da infância”. É este o mecanismo que permite à obra “transcender o circunstancial” e adquirir “uma dimensão universal e permanente” (YUNES, 1982, pp. 49 e 54).

Lobato “aproxima-se da ciência sem ignorar o mito” (YUNES, 1982, p.51), repudiando, entretanto, qualquer tipo de mistificação e alheamento. Observamos no pensamento lobatiano uma tensão entre o *realismo materialista* e o *idealismo humanista* – tensão que revestiu, muitas vezes, sua obra ficcional e artigos críticos de teor paradoxal.

Na literatura infantil lobatiana, “O mito, com referendado do narrador, será nova fonte de realismo”, ensina Eliana Yunes (YUNES, 1982, p.52). Assim, em Lobato, o maravilhoso não se presta ao alheamento ou à negação do real, mas à “prática da liberdade de ação” e à “possibilidade do exercício crítico” (YUNES, 1982, p.53).

Lobato utiliza ainda o humor para a criação de espíritos livres. O humor pressupõe espíritos abertos, disponíveis, dispostos a jogar. O humor supõe a distância em relação a si mesmo e ajuda a criança a apaziguar, progressivamente, seu egocentrismo primitivo, auxiliando em sua maturação afetiva.

O Sítio é o lugar da materialidade onde habitam personagens mágicos. Emília e Visconde representam “a inserção do mágico no real” e, a despeito de seu caráter maravilhoso, exercem suas próprias reflexões sobre os problemas cotidianos e a realidade.

Embora desejasse transmitir às crianças sua própria visão crítica de mundo, Lobato não utilizou sua obra como veículo para imposição de conteúdos, numa postura coerente com sua ideologia de homem livre, responsável por seu próprio destino e pelo destino da Pátria (YUNES, 1982).

Em *Reinações de Narizinho*, o episódio da visita ao Reino das Abelhas é exemplar para a concepção lobatiana de homem livre. Transcrevamos o diálogo entre Narizinho e Emília:

- Já reparou, Emília, como é bem arrumado este reino? Uma verdadeira maravilha de ordem, economia e inteligência! (...) O que admiro é como as abelhas sabem aproveitar o espaço, (...) economizar cera, tudo dispendo de modo que a colméia funcione como se fosse um relógio. Ah, se no nosso reino também fosse assim... Aqui não há pobres nem ricos. Não se vê um aleijado, um cego, um tuberculoso. Todos trabalham, felizes e contentes. (...)
- E quem manda aqui? Quem é o delegado?
- Ninguém manda, e é isso o mais curioso. Ninguém manda e todos obedecem (LOBATO, 2005, p.39-40).

A obra lobatiana destaca a importância do *senso de responsabilidade* que objetiva a *justiça* como bem maior da coletividade. A literatura de Lobato encarna, na verdade, sua utopia de país. Lobato utiliza o maravilhoso fantástico, de forma alegórica, e o realismo materialista, de forma objetiva, para recheiar suas obras com a Moral, a Geografia Econômica, a História, a Política, a Filosofia e a Religião (YUNES, 1982).

A relação direta com a pedagogia sempre custou à literatura infantil a atribuição de uma ‘literatura menor’. Em postura inovadora para seu tempo, Monteiro Lobato pretendeu criar especificamente para o público infanto-juvenil uma obra de natureza artística despida de “literaturas” mas inovadora do ponto de vista lingüístico e semiológico. Esclarece Eliana Yunes:

Monteiro Lobato revela [em *D. Quixote para Crianças e A Barca de Gleyre*] sua preocupação com o índice literário de seus textos, que ele deseja acessível, dentro das potencialidades infantis. São estas declarações, vistas isoladamente, que autorizam o equívoco de rotular sua obra como uma redução e de percebê-la como mera adaptação (YUNES, 1982, p.33-34, nota 2).

A obra lobatiana compreende, assim, tanto elementos paradidáticos quanto lúdicos. É neste sentido que, realizando uma leitura das obras infantis de Lobato seguindo as funções/estruturas apontadas por Propp em *Morfologia do Conto Maravilhoso*, Eliana Yunes destaca dois modelos possíveis de *reparação* que se seguem à *carência* ou *dano*.

Na primeira possibilidade, “resolve-se entre o pedido de informação (ajuda) e informação obtida, que conduz à supressão da carência”. Desta forma, evidencia-se

A passividade das personagens e a expectativa do ouvinte/leitor, uma vez que os heróis lobatianos (os personagens do Sítio e seus equivalentes) defrontam-se com sua imaturidade para resolver as carências e a informação obtida significará, quase sempre, a aprendizagem ou aquisição de conhecimento, sem qualquer intervenção do maravilhoso. O retorno marcará uma experiência assimilada na observação da realidade pela criança (YUNES, 1982, p.35).

Refletindo pelo viés das noções greimesianas (Greimas) de *ator* e *actante*, Eliana Yunes acrescenta que neste primeiro modelo de narrativa “ocorre uma redução do universo ficcional, já que a carência de informação é (...) deflagradora da ação e as personagens infantis são destinatárias de uma saber que pertence à esfera dos sábios (Visconde) e adultos (D. Benta)” (YUNES, 1982, p.36). Neste modelo, predominaria o aspecto pedagógico da obra de Monteiro Lobato.

Na segunda possibilidade, segundo uma análise proppiana,

A situação se modifica porque o herói transforma-se em agente, buscando ele mesmo, agir com base em sua própria experiência: o mágico e o deslocamento estão presentes e a resolução decorre da atuação do herói no seu ambiente, modificando afinal a realidade e dela emergindo mais amadurecido através da vivência (YUNES, 1982, p.36).

Já pelas noções de Greimas, nesta possibilidade, os personagens tornam-se

Sujeitos e destinadores da ação que repercute sobre seus desejos e fantasias como objetos a serem alcançados, tendo em vista a modificação de um (...) estado de coisas. Aqui (...) a inventividade e o mágico funcionarão como adjuvantes no processo de transformação do real (YUNES, 1982, p.36).

É neste modelo que, na obra lobatiana, “se reafirma o discurso literário”: a *mimesis* não é reprodução, mas verdadeiro questionamento do real (YUNES, 1982, p.36).

O questionamento põe em xeque a própria voz da narração: algumas vezes, a voz monocórdica do narrador do texto lobatiano é “quebrada” por interrupções de virtuais “ouvintes”, estilizando de forma genial o tom ‘oral’ do “contar histórias”.

Vejam em *Reinações de Narizinho*, um exemplo onde a voz do narrador dialoga com um “ouvinte não identificado”, que não é nenhum dos personagens do texto:

Sanhaços também, e abelhas e vespas. (...) Escolhiam as melhores frutas, furavam-nas com o ferrão, (...) sugando até caírem bêbadas.  
 – E não mordiam?  
 – Não tinham tempo (LOBATO, 2005, p.22).

Quem perguntou “– E não mordiam?” ?

Para Eliana Yunes, observa-se ainda interferências do narrador no texto que permitem a inserção da voz dissonante do “adulto”, instalando a polêmica, despertando o senso crítico e convidando ao pensamento livre e à análise objetiva (YUNES, 1982).

A narrativa de Lobato permite ainda a inserção de outras vozes, além do narrador em 3ª pessoa: *ouvimos* as vozes divergentes de Emília, Narizinho e Pedrinho, livrando o texto da narração centralizadora e unidirecional e abrindo às crianças-personagens e aos leitores “a possibilidade de uma participação na narrativa pela catarse desencadeada”, como observa Eliana Yunes (YUNES, 1982, p.41).

## 2.2

### O Maravilhoso na Literatura Infantil Lobatiana

Como apontara Eliana Yunes, o maravilhoso na obra de Monteiro Lobato não se presta a encobrir e ilustrar a ótica dos adultos para impô-la às crianças; ao contrário, Lobato lança mão da fantasia para despertar-lhes uma visão crítica do real; daí a permanência e atualidade de suas obras, “apesar de a gramática, a geografia e a aritmética já não serem as mesmas...” (YUNES, 1982, p.38).

A formação realista/positivista de Monteiro Lobato originalmente o inclinava a separar nitidamente o “mundo real” do “mundo da fantasia”. É assim que podemos observar que na primeira edição de *Narizinho Arrebitado* (1921), notamos o predomínio do racionalismo sobre a livre fantasia, como verifica Fernando Marques do Vale em *A obra infantil de Monteiro Lobato – Inovações e Repercussões* (VALE, 1994).

De fato, na primeira edição de *Narizinho Arrebitado* (1921), a aventura de Narizinho/Lúcia termina com seu despertar, antes de responder ao pedido de casamento do Príncipe Escamado. O leitor se deparava com a revelação de que ‘tudo não passara de um lindo sonho’, final que situava a narrativa num espaço onde *a lógica disciplina a fantasia*. Como a menina estava sonhando, dissolve-se a presença do maravilhoso dentro do cotidiano.

Contudo, na versão definitiva, ampliada e rebatizada definitivamente de *Reinações de Narizinho* (1931), já podemos verificar a diluição das fronteiras entre real e maravilhoso e uma fusão total entre ambos. Tanto assim que, em *Reinações*, Narizinho volta de sua primeira ida ao Reino das Águas Claras “por uma ventania muito forte, que envolveu a menina e a boneca [Emília], arrastando-as do fundo do oceano para a beira do ribeirãozinho do pomar. Estavam no Sítio de Dona Benta outra vez”, nas palavras de Lobato (LOBATO, 2005, p.20). Não se afirma que a menina sonhava, nem que o retorno às circunstâncias cotidianas se deu pelo despertar do sono.

Assim, observamos o caráter híbrido da inovadora literatura lobatiana, que ao partir do real para nele introduzir o imaginário e a fantasia, relativiza os limites entre estes e o primeiro (VALE, 1994).

Em suas obras infantis, Monteiro Lobato retoma personagens maravilhosos da tradição europeia como Branca de Neve, Cinderela, Capinha Vermelha (ou Chapeuzinho Vermelho), entre outros, recriando-os e redimensionando sua significação, pela irreverência ao seu contexto original e por sua imersão em novo contexto (VALE, 1994).

Lobato adentra o mundo da fantasia e, através do contato direto entre os personagens do Sítio e os personagens de contos de fadas, fábulas, cinema (Tom Mix e Gato Félix), dos contos das *Mil e Uma Noites*, mitologia grega, entre outros, visa, paradoxalmente, propiciar às crianças-leitoras um conhecimento crítico da realidade, como propõe Eliana Yunes (YUNES, 1982).

Analogamente, dá-se o que Gianni Rodari denomina “salada de fábulas”, iguaria possível quando personagens centrais de um conto tradicional “migram” para novas histórias ou mesmo para outros contos igualmente tradicionais e conseguem (re)vitalizar as histórias que os acolhem: “submetidas a este tratamento, mesmo as imagens mais comuns parecem reviver, ressurgir, oferecendo flores e frutos inéditos. O híbrido também tem o seu fascínio” (RODARI, 1982, p.58).

Vejamos um exemplo dado por Rodari para o processo:

Se Pinóquio chega por acaso na morada dos Sete Anões, será o oitavo pupilo de Branca de Neve, introduzirá sua energia vital na velha história (...). O mesmo acontece se Cinderela casar com o Barba Azul, se o Gato de Botas prestar serviços a João e Maria, etc. (RODARI, 1982, p.58).

Vale lembrar que até personalidades históricas, como os fabulistas La Fontaine e Esopo, para citar só dois exemplos, interagem com os personagens do Sítio, em situações bem “cotidianas”.

Podemos concluir, assim, que os mitos e a cultura popular não estão fechados em si e se prestam a criar novos mundos e novas relações – exatamente como as crianças...

A partir da interação com personagens de outros textos e outras realidades é possível formar espíritos livres de dogmatismo, que reconheçam no *descentramento* o caminho da verdade e na *recusa aos preconceitos e aproximação das diferenças* a sabedoria. Assim conclui Eliana Yunes: “Não há qualquer intuito de uniformidade, mas antes a diluição das fronteiras e o

intercâmbio de culturas que afinal transformam o Sítio numa miniatura do mundo reformado” (YUNES, 1982, p.42).

Todavia, a literatura permeada de elementos do maravilhoso construída por Lobato não representa a simples incorporação de elementos e personagens dos contos de fadas tradicionais e do próprio folclore brasileiro, mas a renovação do material tradicional, mesmo tratando de príncipes, fadas ou sacis.

Citamos, a este respeito, Maria Cristina Soares de Gouvêa, em seu artigo *A Literatura Infantil e o pó de pirlimpimpim*: “(...) Lobato brinca com elementos e personagens dos textos tradicionais que falavam à imaginação, fazendo-os dialogar com valores e tensões presentes à época da produção da narrativa” (GOUVÊA, 1999, p.20).

Monteiro Lobato reformula os cânones das estruturas dos contos tradicionais e do folclore, não se limitando a recontar as respectivas histórias.

Sua postura de reformulação dos contos de fadas fica clara na medida em que a Carochinha, a “dona das histórias”, é representada como uma velhota ranzinza, e na medida em que o Pequeno Polegar e outros personagens tradicionais querem fugir dos contos: eles estão enjoados da repetição das mesmas histórias “emboloradas”, como definiria Pedrinho.

Vejamos a fala de D. Carochinha em *Reinações de Narizinho*:

– (...) Tenho notado que muitos dos personagens das minhas histórias já andam aborrecidos de viverem toda a vida presos dentro delas. Querem novidade. Falam em correr mundo a fim de se meterem em novas aventuras. Aladim queixa-se de que sua lâmpada maravilhosa está enferrujando. A Bela Adormecida tem vontade de espetar o dedo noutra roca para dormir outros cem anos. O Gato de Botas brigou com o Marquês de Carabás e quer ir para os Estados Unidos visitar o Gato Félix (LOBATO, 2005, p.11).

De fato, o Pequeno Polegar foge de sua história e se torna bobo da corte no Reino das Águas Claras, onde adota o nome de gigante Fura-Bolos. Posteriormente, também em *Reinações de Narizinho*, Pedrinho concluirá:

(...) – Se Polegar fugiu é que a história está embolorada. Se a história está embolorada, temos de botá-la fora e compor outra. Há muito tempo que ando com esta idéia – fazer todos os personagens fugirem das velhas histórias para virem aqui combinar conosco outras aventuras. Que lindo, não? (LOBATO, 2005, p.31-32).

E é com os personagens do Sítio que os personagens dos contos de fadas poderão viver novas aventuras. Simbolicamente, o Sítio é o espaço do encontro entre o mundo do texto (personagens dos contos de fadas) e o mundo dos leitores (os personagens do Sítio). O Sítio é o lugar da renovação.

No trecho em que revela à Narizinho que os personagens dos contos de fadas querem fugir das histórias, D. Carochinha atribui a culpa ao Pinóquio, ao Gato Félix e sobretudo a “uma tal menina do narizinho arrebitado que todos muito desejam conhecer.” Alegoricamente, os personagens célebres de outras culturas querem “conhecer” as crianças brasileiras: os leitores e “ouvintes” das histórias do Sítio do Picapau Amarelo.

Para sedimentar a aproximação com o mundo dos leitores, Lobato coloca ainda *as crianças como protagonistas*.

A este respeito, Gianni Rodari estabelece que é fundamental contar histórias que tenham a criança como protagonista, mas utilizá-las com objetivos puramente didáticos é desperdiçar o potencial mais significativo deste tipo de narrativa e menosprezar o valor educativo da utopia (RODARI, 1982).

A narrativa que tem a criança como protagonista deve colocá-la em situações agradáveis que a façam crer num futuro repleto de satisfações e compensações. É esta “provisão de otimismo”, nas palavras de Rodari (RODARI, 1982, p.99), que dará à criança a confiança para seguir a vida e meios para imaginar o próprio destino: “Para conhecer-se, é preciso imaginar-se”, ensina Rodari (RODARI, 1982, p.99).

Contudo, não é preciso recusar à criança a dose de crítica que seu olhar desautomatizado percebe sem doutrinação: é o que faz Emília como representante deste lado inovador que a percepção infantil traz. O mundo gira em um eixo de visão que, muitas vezes, é preciso deslocar. É o que veremos em *A Chave do Tamanho*, por exemplo, obra de Lobato posteriormente abordada neste trabalho.