

2.

MONTEIRO LOBATO E SUA OBRA: ALGUMAS HISTÓRIAS DESSA HISTÓRIA

Ela (a narrativa) mergulha na vida do narrador para em seguida retirá-la dele. Assim, se imprime na narrativa a marca do narrador, como a mão do oleiro na argila do vaso.

(Walter Benjamin)

Monteiro Lobato parece ter assumido em toda a sua trajetória uma postura ética, política e social, com firmeza implacável e não menos doce, permeada por uma sinceridade profunda diante de todo e qualquer projeto que tenha acreditado e talvez, a formação de leitores tenha sido um de seus principais projetos de vida. É bem verdade, como ele mesmo confessou, a sua trajetória como escritor de literatura dita infantil aconteceu por acaso. Por conta de uma “tal” história popular na América Latina e que tem uma versão de Mário Quintana (*Sapato Florido*, 1930) que conta a história sobre um peixinho que, por ter ficado fora d’água durante algum tempo, desaprendera a nadar; quando colocado de volta ao rio, morre afogado. O próprio Lobato só mergulhou nas águas da literatura como escritor a partir desta história contada por seu amigo Toledo Malta, engenheiro, funcionário público e escritor. Toledo Malta que adotou o pseudônimo de Hilário Tácito foi companheiro de geração de Monteiro Lobato, Léo Vaz e Godofredo Rangel. Foi Malta que, durante uma partida de xadrez numa editora, costume de todas as tardes, teria contado a tal história para Monteiro Lobato que, impressionado, logo a reescrevera. Edgard Cavalheiro (1962) é quem registra o fato:

Perdi a partida de xadrez naquele dia, talvez menos pela perícia 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. (LOBATO apud CAVALHEIRO, 1962: 143)

Foi mais ou menos assim que tudo começou... Sim. Mais ou menos, porque há de considerarmos a bagagem de repertório, as experiências vividas por Lobato durante a sua vida, quando ele mesmo aponta ter revisitado estas cenas de infância, lembranças afetivas de um tempo vivido na fazenda do avô, José

Francisco Monteiro, primeiro e único Barão e Visconde de Tremembé. Este teria servido de inspiração para a criação de um de seus personagens, o Visconde de Sabugosa, como veremos mais adiante, e também, de forma mais ampla, a fazenda inspirara a criação do próprio Sítio do Pica-Pau-Amarelo, sua grande obra dita infantil. Monteiro Lobato provavelmente tenha trazido e remontando alguns personagens que existiram em seus tempos de menino. Ele, algumas vezes, não esconde a vívida lembrança desses tempos, como ficou registrado em “*A Barca de Gleyre*” (1955): “E em meu coração brotam saudades da minha infância em Taubaté. Ó infância minha na roça, quanta poesia, etc. etc. O meu passado que não volta mais, etc. etc.” (LOBATO, 1955: 24).

Este passado parece ter sido permeado de histórias. No segundo tomo de “*A Barca de Gleyre*” ao falar das possíveis características do Saci, Lobato nos dá pistas de ter sido também ouvinte de histórias.

Minha idéia de menino, segundo ouvi das negras da fazenda de meu pai, é que o saci tem olhos vermelhos, como os dos beberrões; e que faz mais molecagens do que maldades; monta e dispara os cavalos á noite; chupa-lhes o sangue e embaraça-lhes a crina. (LOBATO, 1956: 128).

*Grifo nosso.

Isto talvez confirme a premissa de que todo narrador tenha sido e/ou ainda seja também um ouvinte e leitor. Aliás, Monteiro Lobato também foi um leitor voraz. Leitor de mundo e das letras. É também em “*A Barca de Gleyre*”, que isto pode ser comprovado. A obra, em dois volumes, é uma reunião da correspondência entre Lobato e o seu amigo Godofredo Rangel, escritor mineiro. As cartas escritas no período de 1903 a 1943 e organizadas pelo próprio Lobato, relatam um panorama de sua formação intelectual e de suas atividades. Registram suas ideias e ideais, lutas, conquistas, sobretudo em relação à sua tarefa de escritor, editor e empresário, além de aspectos da sua vida pessoal. Lá fica evidenciada a presença do ouvinte e leitor. Um trecho datado de 15 de dezembro de 1906 comprova o fato:

Tenho lido meio milhão de coisas. Estou com uma coleção de David Corazzi – Biblioteca Universal, antiga e moderna, uns 30 volumes vermelhos com boas coisas de Dickens, Poe, Balzac, Goethe, Byron, Bocage, Camões (não os *Lusíadas*), Karr, Fontenelle, Collins, Voltaire. Pura mina. (LOBATO, 1955: 149).

Mais que isso: revela que a leitura era um hábito, marca a continuidade desta prática. “Este mês de fevereiro foi o meu mês de Homero. Li a *Ilíada* e a *Odisseia*. Estou recheado de formas gregas, bebendo da beleza apolínea.

Maravilhoso cinema, Homero! Gostei muito mais da Odisséia.” (LOBATO, 1955: 208). Até quando Lobato diz ler pouco, ele lê e dá continuidade à prática de comentar a leitura e trocar impressões com o amigo Rangel. Vejamos outro trecho escrito em São Paulo, datado de março de 1913, em que estas questões podem ser verificadas:

Tenho lido pouco; os affaires comem-me o tempo, mas leio. Li Garrett nas Viagens na Minha Terra, Arco de Sant’Ana e li também Hoffmann. Conhece este bicho? Mando um volume mal rotulado de Contos Fantásticos, onde muita coisa me seduziu, sobretudo o Zacarias Werner. Veja que bela arte do bem dizer. Leia-o e depois conversaremos a respeito. (LOBATO, 1955: 337).

Percebe-se que, ao longo do tempo, Lobato se torna mais exigente consigo e com os demais escritores e, conseqüentemente, mais crítico, além de observador e estudioso na questão da literatura. Vejamos um trecho em que se mostra um leitor crítico, maduro e original, sustentando posições que, muitas das vezes, seriam endossadas por críticos atuais. Vejamos o que na época, Lobato escreveu a respeito daqueles que hoje consideramos grandes na literatura:

Não conheço melhor modelo do que Machado de Assis. Camilo ainda me choca, é muito bruto, muito português de Portugal e nós somos daqui. Machado de Assis é o clássico moderno mais perfeito e artista que possamos conceber. Que propriedade! Que simplicidade! Simplicidade não de simplório, mas do maior dos sabidões. Ele gasta as suas palavras como um nobre de raça fina gasta a sua fortuna e jamais como o *parvenu*, o *upstart*, que começou vendeiro de esquina e acabou comprando um título de barão de papa. (LOBATO, 1955: 263 - 264).

E ainda depois, sobre Lima Barreto, na carta a Rangel, datada de 20 de setembro de 1916:

Conheces o Lima Barreto? Li dele, na Águia, dois contos, e pelos jornais soube do triunfo do Policarpo Quaresma, cuja segunda edição já lá se foi. A ajuizar pelo que li, este sujeito me é romancista de deitar sombras em todos os seus colegas coevos e coelhos, inclusive o Neto. Fácilimo na língua, engenhoso, fino, dá impressão de escrever sem torturamento – ao modo das torneiras que fluem uniformemente a sua corda d’água. Vou ver se encontro o Policarpo e aí o terás. Bacoreja-me que temos pela proa o romancista brasileiro que faltava. (LOBATO, 1956: 108).

A esta altura, além mostrar-se um crítico, Lobato arrisca uma auto-reflexão e, de forma muito bem-humorada, faz uma espécie de síntese-crítica da bagagem acumulada até ali. O trecho da carta data de 11 de dezembro de 1917 revela o fato:

Camilo é o estilo estadulho. Dá porradas geniais! Kipling é o estilo White Label. Enebria depressa. Gorki é vodka. Derruba. E nós? Alencar é capilé com Água Florida, bebido em “copo de leite”. Macedo é capilé com canela, bebido em caneca de folha. Bernardo Guimarães é capilé com Grécia, bebido em ânfora de cabaça. Machado de Assis é capilé refinado, filtrado, puríssimo, bebido pela taça da cicuta de Sócrates. Afrânio é capilé com acido fenico. Ruy é.... Mentira! Ruy

não é capilé. Euclides também não é – mas se o fosse, seria capilé com geodesia. Grandes ou pequenos, bons ou maus, em todos nós o capilé *perce*; como transparecem em todos nós, socialmente, as taras vindas naquela nau de Tomé de Souza que nos abasteceu a estirpe com 400 degredados e 40 jesuitas.

- Ora, eu sou também capilé – mas um capilézinho que se convenceu disso a tempo e procura avinagrar-se. Está claro que o não conseguirei nunca. Serei sempre, no fundo, um capilé com farofa – mas reajo e procuro desvencilhar-me da predestinação. (LOBATO, 1956: 162 - 163).

Nesta outra carta ao amigo Rangel, datada de 30 de janeiro de 1915, transcrita em *A Barca de Gleyre*, comenta os excessos de descrição, segundo ele, herança do Naturalismo que comprometiam os textos dele e de Rangel. Esta discussão introduz uma outra questão limítrofe nos estudos de literatura que o visionário Lobato, já à época, traz à tona.

Se Águas e Arvoredos está em borrão, posso anotar nas costas, não é assim? Um defeito meu, teu, nosso: damos espaço demais ao cenário, como prejuízo das figuras. Em Camilo quase não há cenário; as almas vão logo entrando em cena. Shakespeare pinta-o com uma palavra. Nós nos perdemos nas mignardises da paisagem, a copiar até as perninhas dos carrapatos – cicio que vem do tempo em que o Naturalismo zolaiesco nos seduziu. Mas aquilo era um exagero propositado. (...) Queres descrever tudo, quando o certo é apenas sugerir – é dar um rápido relevo de estereoscópio com meia dúzia de pinceladas rápidas e manhosas. Pinceladas-carrapicho, nas quais se enganchem as reminiscências do leitor. Forçamo-lo a colaborar conosco – ele vê mil coisas que não dissemos, mas que com os nossos carrapichos soubemos acordar dentro deles. (...) Em suma, o caso é de esperteza, como nas fábulas do jaboti. Fazer que o leitor puxe o carro sem o perceber. Sugerir. Arte é isso só. (LOBATO, 1956: 13 - 14).

*Grifo nosso.

O trecho já demonstra o quão Lobato esteve à frente de seu tempo, mostrando-se atento às discussões que posteriormente seriam postas em voga, pois revela preocupação com a interatividade do leitor com a obra. Hans Robert Jauss e seus colegas, da Escola de Constança, na Alemanha, no final da década de 60, é quem teoricamente reconhece, através da teoria da recepção e do efeito estético, o papel do leitor. Propõe que a história da literatura leve em conta as instâncias de recepção do texto, o seu destinatário, por assim dizer. Jauss leva em consideração o “horizonte de expectativa” resultante do conhecimento acumulado de cada leitor que o convocará a um posicionamento perante a obra, um conhecimento e reconhecimento das coisas e de si mesmo, fazendo com que a obra sobreviva desde o tempo da sua produção até o da sua leitura. O que não significa desprezar a estrutura de um texto, sua forma que, por tamanha riqueza, mantém o inusitado. Mais tarde ainda, em finais da década de sessenta, na teoria já avançada com Wolfgang Iser, veremos que o leitor passará a ser o agente do

sentido à obra, através do preenchimento e “pontos de indeterminação” da língua e do discurso. São os “vazios do texto” que assegurarão o lugar do leitor ao convocá-lo a interagir. Lobato apresenta, na prática, esta “noção dos vazios”, antecipa-se, de certa forma, pois revela esta interatividade em carta transcrita em A Barca de Gleyre, datada de 27 de outubro de 1943, ao escrever para Rangel sobre a possível publicação das cartas que trocaram:

Minha idéia no começo era dar as tuas e as minhas juntas, articuladas, mas vi que isso iria estragar tudo. Para quem está de fora, tem muito mais interesse uma conversa telefônica da qual só ouve um lado; o fato de não ouvir o outro lado força mais a imaginação. Fica um imenso campo de colaboração aberto a imaginativa do auditor. Solto agora as minhas cartas a você; e depois você solta as tuas a mim. (LOBATO, 1956: 361).

Lobato parecia antever na prática estas e outras questões, tais como a noção de texto como “tecido” proposta por Roland Barthes: “Texto quer dizer tecido” (Barthes, 1973: 82) e vai além, não esquecendo do homem nesta alfaiataria: “o texto se faz, se trabalha através de um entrelaçamento perpétuo; perdido neste tecido – nesta textura – o sujeito se desfaz nele (...)” (Ibidem: 83). Parece-nos que Lobato tecia a sua história de ouvinte, leitor, escritor e, posteriormente, editor, levando sempre em conta estas e demais questões que parece antever. Outra destas questões que julgamos relevante ao pensarmos a trajetória lobatiana na senda dos estudos literários e da leitura é a noção de que, mais uma vez, de forma antecipada, Lobato se preocupou com a prática: quando o texto é compartilhado com os leitores, estará em potencial para uma infinidade de pessoas e será de todos – com uma complexa estratégia de interação. Lobato parece também se preocupar com este momento e revela cuidado desde o momento da escritura até, posteriormente, o momento da edição de seus textos. Isso acontece de forma muito explícita no que tange ao texto para a criança. Fato que também lhe dá um diferencial nas questões da época, quando a criança não era ainda merecedora e foco de atenção, sobretudo nas questões ligadas à leitura.

Preocupava-se em como seus livros eram lidos, de que forma suas mensagens chegavam até seus leitores crianças. Preocupava-se também como eram traduzidos, pois isto faria toda a diferença no modo como os textos seriam recebidos. “Estou a examinar os contos de Grimm dados pelo Garnier. Pobres crianças brasileiras! Que traduções galegas! Temos de refazer tudo isso – abrasileirar a linguagem” (LOBATO, 1956: 275). Este talvez tenha sido um dos

motivos que o levou a se dedicar em escrever para crianças, tanto na reescritura e adaptação das “Fábulas e Histórias Diversas” quer nas demais obras ditas infantis, que o tornaram o “divisor de águas da literatura infantil brasileira” como comumente temos ouvido e lido nos estudos, homenagens e reportagens sobre ele. É também em carta ao amigo Rangel, seu maior confidente, que em 7 de maio de 1926, fica registrada para nós a sua vontade de escrever às crianças. Nesta carta, revela ainda que em seu tempo de criança não havia literatura para este público.

Verde, verde, o ano inteiro! Tudo verde, como o Menino Verde, um álbum colorido com que me diverti em criança, companheiro do João Felpudo. Lembra-te disso? Pobres crianças daquele tempo! Nada tinham para ler.

Ando com idéias de entrar por esse caminho: livros para crianças. De escrever para marmanjos já me enjoiei. Bichos sem graça. Mas as crianças, um livro é todo um mundo. Lembro-me de como vivi dentro do Robinson Crusoe do Laemmert. Ainda acabo fazendo livros onde as nossas crianças possam morar. Não ler e jogar fora; sim morar, como morei no Robinson e n’Os Filos do Capitão Grant. (LOBATO, 1956: 292 - 293).

Lobato fez traduções insuperáveis para os contos de Andersen, Grimm e Perrault. (v. bibliografia do autor).

Nesta época, Lobato já dera o primeiro passo para a sua entrada no mundo editorial, quando decide comprar a Revista do Brasil. Isto teria acontecido por volta de 1917, conforme carta: “Para fazer alguma coisa, resolvi tornar-me editor. Começo publicando os contos do Valdomiro Silveira, outros do Agenor Idem e o Saci-Pererê.” (LOBATO, 1956: 151). Ao que nos parece, como tudo em sua vida, estava se dedicando com paixão a esta atividade, mas não esmorecia sua preocupação com a qualidade do que escrevia, ao contrário, sobretudo quando traduzia, adaptava ou escrevia livros para crianças. Este próximo trecho data de 13 de abril de 1919. Eis o que Lobato escreve:

Tive idéia do livrinho que vai para a experiência do publico infantil escolar, que em matéria fabulistica anda a nenhum. Há umas fabulas do João Kopke, mas em verso – e diz o Correia que os versos do Kopke são versos do Kopke, isto é, insulsos e de não fácil compreensão por cérebros ainda tenros. Fiz então o que vai. Tomei de La Fontaine o enredo e vesti-o á minha moda, ao sabor do meu capricho, crente como sou de que o capricho é o melhor dos figurinos. A mim me parecem boas e bem ajustadas ao fim – mas a coruja sempre acha lindos os seus filhotes. Quero de ti duas coisas: juízo sobre a sua adaptabilidade á mente infantil e anotação dos defeitos de forma. Mas pelo amor de Deus não os elogie. (LOBATO, 1956: 193).

O crítico Cassiano Nunes acredita que o convívio com Fernando de Azevedo e com Anísio Teixeira tenha acentuado o interesse de Lobato pela educação. Esses intelectuais, educadores, precursores da Escola Nova no Brasil,

estiveram à frente, juntamente com Lourenço Filho das principais reformas educacionais do país, seja participando diretamente das políticas públicas nas quais se inclui a criação do Ministério da Educação - MEC, universidades, Institutos de Educação e a Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior - CAPES que transformaram e consolidaram o sistema educacional brasileiro:

Acredito que foi o contato com Anísio que levou o contador de histórias a ir mudando cada vez mais a literatura infantil da pura imaginação para a preocupação do ensino... Isto é: Lobato, sem abandonar o seu mundo de divertimento, resolveu lecionar matérias escolares (...) (Nunes, 186: 87).

E como já pudemos observar, leva para a prática a sua teoria. Solicita ao Rangel, que também era professor, através de carta datada de 9 de fevereiro de 1921, que envie “impressões” sobre uma obra e a “experimente” junto às crianças. “Mando-te o Narizinho escolar. Quero tua impressão de professor acostumado a lidar com crianças. Experimente nalgumas, a ver se se interessam. Só procuro isso: que interesse às crianças.” (LOBATO, 1956: 228).

Esta “influência” e modo de ensinar ficam evidentes na correspondência enviada a Oliveira Viana, carta datada de 15 de agosto de 1934:

Viana, a minha Emília está realmente um sucesso entre as crianças e os professores. Basta dizer que tirei uma edição inicial de 20.000 e o Octales está com medo de que não agüente o resto do ano. Só no Rio, 4.000 vendidas num mês. Mas a crítica de fato não percebeu a significação da obra. Vale como significação de que há caminhos novos para o ensino das matérias abstratas. Numa escola que visitei a criançada me rodeou com grandes festas e me pediram: ‘Faça a Emília do país da aritmética’. Esse pedido espontâneo, esse grito d’alma da criança não está indicando um caminho? O livro como temos tortura as pobres crianças – e, no entanto poderia diverti-las, como a gramática da Emília está fazendo. Todos os livros podiam tornar-se uma pândega, uma farra infantil. (...). O Anísio acha que é toda uma nova metodologia que se abre. Amém. (...) Adeus. Lobato. (Lobato, apud Nunes, 1986: 96).

Mais que isso, esse documento demonstra a preocupação, o desejo de reconstruir, de reinventar um veio que conduzisse ao saber de forma menos burocratizante, dialogando com diversos temas e dando a eles novas roupagens, a fim de que pudesse estar mais próximo à realidade das crianças. Como nos lembra Manoel de Barros:

Tudo, creio, já foi pensado e dito por tantos e tontos. Ou quase tudo. Ou quase tontos. De modo, que não há novidade debaixo do sol – e isso também já foi dito. “Os temas do mundo são pouco numerosos e os arranjos são infinitos” – falou Barthes. Então, o que se pode fazer de melhor é dizer de outra forma. É dê – ter o assunto. Se for para tirar gosto poético, vai bem perverter a linguagem. (...) O nosso paladar de ler anda com tédio. É preciso propor novos enlaces para as

palavras. Injetar insanidade nos verbos para que transmitam aos nomes seus delírios. Há que se encontrar a primeira vez de uma frase para ser-se poeta nela. Mas tudo isso é tão antigo como menino mijar na parede. Só que foi dito de outra maneira. (Barros, Manoel de, 1996: 312.).

E des-tendo os assuntos é que Lobato pensa a leitura, sem dúvida, a trafegar numa via de mão-dupla: da leitura do mundo à escrita e vice-versa. A leitura de mundo tem como base as experiências vivenciadas, onde o mundo é aquilo que se vê, se sente, e o que a imaginação permite elaborar. A leitura, segundo Paulo Freire

Não se esgota na decodificação pura da palavra escrita ou da linguagem escrita, mas que antecipa e se alonga na inteligência do mundo. A leitura do mundo precede a leitura da palavra, daí que a posterior leitura desta não possa prescindir da continuidade da leitura daquele. Linguagem e realidade se prendem dinamicamente. A compreensão do texto a ser alcançada por sua leitura crítica implica a percepção das relações entre o texto e o contexto (Freire, 2002: 11).

O nosso autor sabe disso, e convida os seus leitores a cruzarem essas leituras (leituras de papel e leituras de mundo). Da leitura de papel para a leitura do mundo, da leitura do mundo de papel para as leituras do mundo, das leituras do mundo para as leituras no papel.

Dessa forma, Lobato trouxe cada assunto para morar dentro da obra, de modo a falar, sobretudo às crianças, sobre assuntos diversos, às vezes, até seduzindo-as de um modo todo especial, sem precisar de “cartilhas”.

De fato, Lobato adentra no universo das histórias infantis para não mais sair dele, mesmo não abandonando sua obra adulta. Este trecho de 25 de abril de 1921 confirma este fato: “Lanço agora mais um meu, Onda Verde e outro para crianças – O Saci. E tenho novos na bica, sempre infantis – Fabulas e o Marquês de Rabicó.” (LOBATO, 1956: 229). Este foi sim o que podemos chamar de “um casamento perfeito”. Apaixonou-se pelas crianças e sentia mais vontade de escrever para elas. “Também vou fazer mais livros infantis. As crianças sei que não mudam. São em todos os tempos, em todas as pátrias as mesmas.” (LOBATO, 1956: 322). Sua relação com elas parecia das melhores. Vejamos neste acontecimento transcrito em carta a Rangel, de 3 de dezembro de 1931, a situação curiosa que compõe as histórias da história deste contador:

E ontem falei na Radio com a filhinha do Octales, a Cleo, uma menina que é um encanto de desembaraço. Dialogamos inventadamente sobre o que nos veio á cabeça e todos gostaram. Acharam “uma coisa muito bem feita”. Não foi feita coisa nenhuma. Alguém me havia convidado para dizer algo ao microfone. Recusei. Nesse momento apareceu o Octales com a Cléo. Conteí o caso a ela:

“Vamos falar, Lobato!” e resolvi então aceitar o convite. “Sobre o que falaremos, Cléo?” E ela: “Sobre o sitio de Dona Benta, sobre a Emilia, o visconde... Você pergunta e eu respondo.”

- “E se engasgarmos, Cléo?”

- “Eu desengasgo você e você me desengasga...”

Com um diabrete destes, quem não falará no radio? Meia ora depois estávamos no ar. Vê o recorte incluso, com o nosso retrato. (LOBATO, 1956: 325)

Lobato não parou, ao contrário, acelerou e dedicou-se com mais afinco a contar e recontar histórias, tanto as suas como as de outros escritores. É ele mesmo, em carta de 16 de junho de 1934, quem revela a sua produção nesta época:

Tenho empregado as manhãs a traduzir, e num galope. Imagine só a batelada de janeiro até hoje: Grimm, Andersen, Perrault, Contos de Conan Doyle, O homem Invisível de Wells e Pollyana Moça, O Livro da Jungle. E ainda fiz a Emília no País da Gramática. (LOBATO, 1956: 327).

Parece estar totalmente envolvido e apaixonado, o contador de histórias. Até mesmo o próprio Lobato reconhece isto ao falar da sua dedicação e paixão pela obra que o tornaria mais tarde “o pai da literatura infantil brasileira”, como o conhecemos e reconhecemos.

Tenho em composição um livro absolutamente original, Reinações de Narizinho - consolidado num volume grande dessas aventuras que tenho publicado por partes, com melhorias, aumentos e unificação num todo harmônico. Trezentas paginas 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. Estupendo, Rangel! E os novos livros que tenho na cabeça ainda são mais originais. Vou fazer um verdadeiro Rocamboles infantil, coisa que não acabe mais. Aventuras do meu pessoalzinho lá no céu, de astro em astro, por cima da via Látea, no anel de Saturno, onde brincam de escorregar... E a pobre da tia Nastácia metida no embrulho, levada sem que ela o perceba...

(...)

Rangel, hás de estar estranhando o tom eufórico desta carta e pensarás que é o ferro ou o petróleo que vem vindo around the corner. Nada disso. É a perspectiva do encontro de tia Nastácia com Isaac Newton que me põe em bom humor. (...)

Adeus, Rangel. A literatura ainda é o meu consolo... (LOBATO, 1956: 239 - 330).

Se a literatura foi o consolo de Lobato, a sua literatura, sob muitos aspectos também o foi para toda uma geração. O contador ensinou e aprendeu com as histórias que ouviu, leu e escreveu, mas admite ter sido na literatura escrita para as crianças que lapidou a sua arte. Enxugando-lhe os excessos.

Como nos procuramos, Rangel – e parece que nos achamos... Faltou-me naquele tempo uma Dupré, mas a mim me salvaram as crianças. De tanto escrever para elas, simplifiquei-me, aproximei-me do certo (que é claro, o transparente como o céu). Na revisão dos meus livros a sairem na Argentina estou operando curioso

trabalho de raspagem – estou tirando tudo quanto é empaste. (LOBATO, 1956: 340).

Tal dica bem merece um estudo comparado para explorar melhor “o cortar palavras” drummondiano no precoce Lobato.

Fala com carinho de seus personagens que, por vezes, parecem se tornar mais que personagens, evidenciando que a leitura e a escrita literária tornaram-se, para ele, um caminho no mínimo, interessante, como ele mesmo analisa.

Muito interessante o que se passou com meus livros para crianças. Os personagens foram nascendo ao sabor do acaso e sem intenções. Emília começou uma feia boneca de pano, dessas que nas quitandas do interior custavam 200 réis. Mas rapidamente evoluiu, e evoluiu cabritamente – cabritinho novo – aos pinotes. Teoria da biológica das mutações. E foi adquirindo uma tal independência que, não sei em que livro, quando lhe perguntam: “Mas que você é, afinal de contas, Emília?” ela respondeu de queixinho empinado: “Sou Independencia ou Morte!” E é. Tão independente que nem eu, seu pai, consigo domina-la. (LOBATO, 1956: 341).

Esta prosperidade e entusiasmo fizeram com que Lobato acreditasse poder se tornar o Andersen da América Latina. Este que ele tanto admirou e que tanto formou crianças leitoras. Vejamos mais um trecho de A Barca de Gleyre em que ele escreve isto explicitamente. A carta data de 28 de março de 1943:

Vim de Octales. Anunciou-me que com as tiragens deste ano passo o milhão só de livros infantis. Esse número demonstra que meu caminho é esse – e é o caminho da salvação. Estou condenado a ser o Andersen da América Latina, pois contratei 26 livros infantis com um editor de Buenos Aires. E isso não deixa de me assustar, porque tenho bem viva a recordação de minhas primeiras leituras. Não me lembro o que li ontem, mas tenho bem vivo o Robinson inteirinho – o meu Robinson dos onze anos. (LOBATO, 1956: 346).

Está claro, com isso que Lobato tinha consciência da importância de se formar leitores. Do quanto de seriedade esta tarefa demandava. Sabia também que ele havia se tornado um formador através de suas histórias que, colocadas na boca de contadores diversos, traduzia a sua forma de contar. Era através da obra que sobreviveria, pois sabia o quão passageira é a vida. Neste tempo, ele mesmo já havia perdido os seus dois filhos homens: primeiro o Guilherme, aos 24 anos, dormindo, e depois, o Edgard com 31. Mas Lobato ia construindo um mundo onde as crianças pudessem morar. E elas viviam lá. Formou crianças, mas também formou adultos através da sua literatura dita até hoje infantil. Neste trecho, de uma longa carta com data de primeiro de fevereiro de 1943, Lobato, nos dá a dimensão do trabalho de formação que exerceu através das suas histórias.

E assim, Rangel, se foi criando, por sucessivas agregações, á moda dos polipeiros, um mundinho no qual milhares de crianças vivem. Vale a pena

conhecer as cartas que diariamente recebo! ... Mas o curioso é que o Sítio do Picapau Amarelo já passou a remédio de gente adulta. Há dias recebi do Rio Grande, duma senhora mãe de filhos, uma carta em que diz: “No meu desespero diante de tanta coisa que sucede a uma família grande e de poucos recursos, quando não vejo caminho e o desespero chega ao limite, sabe o que faço? Corro ao sítio de dona Benta. Fecho-me lá por uma hora a rir-me das asneirinhas da Emília. A razão desta carta é esta: agradecer ao senhor o verdadeiro colo que seus livros me têm proporcionado. Li-os em menina para me divertir e agora, depois de velha, uso como remédio.” (LOBATO, 1956: 343 e 344).

*Grifo nosso.

Foi baseada nesta citação que a Eliana Yunes publicou um ensaio sobre a Pedagogia de Lobato para adultos. (YUNES, 1989) onde estabelece uma curiosa equação: em Lobato a pedagogia: adultos:: o imaginário: infância.

Mesmo com este reconhecimento, Lobato, consciente, sabe a diferença entre o que é escrever para crianças e para o adulto, o que provavelmente tenha sido o seu grande diferencial diante dos autores que o antecederam. Maduro, já em 28 de março de 1943, revela esta lucidez também em A Barca de Gleyre:

Ah, Rangel, que mundos diferentes, o do adulto e o da criança! Por não compreender isso e considerar a criança “um adulto em ponto pequeno”, é que tantos escritores fracassam na literatura infantil e um Andersen fica eterno. Estou nesse setor há vinte anos, e o intenso grau da minha “reeditabilidade” mostra que meu verdadeiro setor é esse. A reeditabilidade dos meus livros é muito menor. Não posso dar a receita. Entram em cena imponderáveis inapreensíveis. A carta desta menina revela todo um mundo para o psicólogo. E cartas assim constituem os verdadeiros prêmios que possa ter um escritor no fim da vida.

“Querido Monteiro Lobato:

Chamo-o assim porque desde pequenina me habituei tanto a você, “tivemos” tantas palestras juntos na minha imaginação, que não teria jeito de trata-lo de outra forma. Creio que somos íntimos.

Aos oito anos li Reinações de Narizinho e vivi todos os lances do livro. Desde então tenho lido todos os outros da serie. Adoro a Emília e desafio quem diga que a ama mais. Naquela época meus pais me haviam dado de presente uma boneca de pano que se parecia muito com ela (fora mandada fazer especialmente), e essa boneca tornou-se a minha companheira de todos os momentos. Dormíamos juntas, abraçadinhas. E tínhamos muito de comum. Tudo quanto a sua boneca dizia ou fazia nos livros, era por nós (eu e ela) repetido em nossos brinquedos. Se não realmente, ao menos pelo método do “faz-de-conta”. Essa boneca foi meu ídolo. Vivia sentadinha numa poltrona do meu quarto junto á estante das aventuras da Emilia. Certa vez, eu já bem taluda e de volta para casa nas férias, recebi a noticia do desastre: um cãozinho novo, nascido em nossa casa e muito reinador, tinha-a estraçalhado completamente! Eu já estava com 13 anos e no curso secundário, mas não me envergonho de confessar que chorei. Chorei como um bebê. Choro entremeado de soluços. Era um pedaço de mim mesma que lá se fora para sempre!

Tenho vários retratos da Emilia nas paredes de meu quarto, mandados fazer segundo os seus livros, sempre com a indefectível sainha de xadrez.

Desde que comecei a ler seus livros “resolvi” tornar-me escritora. Isso aos 8 anos! Que audácia!... Com o tempo, porém, verifiquei que para conseguirmos ser uma coisa é preciso “nascer-se” essa coisa e eu não “nascera”, eis tudo.

O que você escreve eu devoro com delícia. Tudo! Livros infantis e não infantis. Seus contos e o mais são perfeitos. Não há neles uma palavra supérflua. Artigos que saíram antes da sua prisão, eu os devorei todos. Não pude ir visita-lo na cadeia, mas ficou-me sempre na lembrança essa prisão. Não a esquecia nem um só momento.

Lembra-se dum artigo seu em que diz ao repórter que se ele, repórter, começasse a entender você isso significaria que ele estava deixando de ser humano? Ótimo! Meus pais são do tipo antigo, cheios de preconceitos e essa foi uma das razões de o não ter visitado. Só saio com minha tia, já idosa, ou com uma criada, “cria” da minha avó, que é uma terrível chaperronne.

Desejo imenso conhece-lo, mas não acho coisa possível. Com tão ferrenha família, tornei-me cheia de inibições e sem confiança em mim. Eles não aprovam as minhas “audaciosas” idéias, como por exemplo, querer ser apresentada a um homem.

Sou uma atormentada, cheia de curiosidades, e não podendo satisfazer a nenhuma. Tudo é proibido. “Defendu”, como diz a Superiora. “Não fica bem a uma menina.”

Leio muito, mas ás tontas e ás escondidas. Sou duma ignorância crassa, que me revolta. Desejaria saber ao menos o papel que represento na vida. Ah, se eu tivesse quem me orientasse as leituras, para não perder tempo com inutilidades...

O tempo que consigo roubar ao estudo é escasso, e somos tão vigiadas! Como sei escrever á maquina, elas pedem-me para fazer certos trabalhos; e gosto, porque gosto de escrever “maquinalmente”. Fico só no escritorio e então devaneio. Foi o que sucedeu agora, e resolvi realizar um velho sonho, escrevendo-lhe esta carta. Não creio que esteja cometendo nenhum crime, mas receio que você me ache enfadonha e não responda. Se alguém me perguntasse qual a oitava maravilha do mundo, eu diria: a Emilia, ou o Sitio do Picapau Amarelo, pois tudo se confunde. Passos se aproximam. Adeus... (LOBATO, 1956: 346 – 349).

Mesmo cientes da sua extensão, propositalmente transcrevemos na íntegra uma carta recebida por Lobato, registrada por ele em A Barca de Gleyre. Acreditamos que, de certa forma, ela consiga nos dar a dimensão formadora de Lobato. A remetente relata ter lido as histórias dele aos oito anos e, tempos depois, confessa não mais ter parado, mesmo com toda opressão sofrida por conta da doutrina acirrada da época, enfatizada por uma família de hábitos conservadores. Ainda assim, parece-nos que as leituras das diversas histórias lobatianas libertaram-na para uma consciência de vida, levando-a ao ponto de questionar sua existência e buscando posicionar-se diante da própria existência. E assim, mais que estar no mundo, posicionar-se diante dele. A remetente transgredindo no que consegue diante do que lhe é imposto, escreve àquele que se tornou, para ela, tão querido e necessário. Com quem pôde compactuar de suas idéias “audaciosas” através da Emília, que ela tanto adorou. Mesmo com toda vigilância, tornou-se leitora voraz e de certa forma, a sua carta de sobrenome

gratidão, se assim podemos classificar, é também reconhecimento àquele que foi responsável por sua formação leitora, através das histórias de seus personagens.

E assim, Lobato costura os fios da história, melhor: das histórias que formam a história (a dele e as nossas). Veste a vida de ficção e a ficção de retalhos da própria vida... Como traz seus leitores para a sua obra, transformando-os em personagens de papel:

Dona Benta nunca deixou que os meninos dessem o seu endereço a ninguém, e isso porque milhares de crianças andavam ansiosas por passar temporadas lá – e se soubessem onde o sítio era, seriam capazes de abandonar tudo pelo gosto de conhecer a Emília e experimentar os bolinhos de tia Nastácia. Mas quem pode com certas crianças mais espertas que as outras?

Quem pode, por exemplo, com a Maria de Lurdes? Ou com a Marina Piza, ou a Maria Luísa, ou a Bjornberg de Coqueiros, ou o Raimundinho de Araújo, ou o Hélio Sarmento, ou a Sarinha Viegas, ou a Joyce Campos, ou a Edite Canto, ou o Gilbert Hime, ou o Ayrton, ou o Flávio Morretes, ou a Lucília Carvalho, ou o Gilson, ou a Leda Maciel ou a Maria Vitória, ou Nice Viegas, ou os três Borgesinhos (Estila, Mário e Marila), ou a Hilda Vilela, ou o Rodriguinho Lobato e tantos e tantos outros?

Essa criançada achou meios de descobrir onde era o sítio de Dona Benta; e comandados pela Maria de Lurdes, ou a Rãzinha, lá foram ter. Infelizmente erraram de época e apareceram justamente na pior das ocasiões – quando o pessoal do sítio estava no palácio do Príncipe Codadade. (Lobato, 1958a: 155 - 156).

E ainda:

- A Emília agora sou eu, gentarada!

Quindim deu várias voltas pelo pasto com o bando de crianças a fazer o maior dos berreiros em cima dele. “Eu sou Pedrinho!” – berrava uma. “E eu sou Narizinho!” – berrava outra. “E eu sou Dona Benta!” – berrava a terceira. “E eu, tia Nastácia!” (Lobato, 1958a: 159)

Ou os personagens de papel é que trazem os seres humanos para dentro das histórias, num percurso de mão-dupla:

Assim que se pilhou sozinha, Emília correu à máquina de escrever e bateu uma carta para uma menina do Rio-de-Janeiro com a qual andava já de algum tempo se correspondendo e planejando “coisas.”

“Querida Rã:

Estou só – só-só-ró-só-só! Todos foram para a Europa arrumar aqueles países mais amarrotados do que latas velhas e agora preciso que você venha passar uma temporada aqui. Você é das minhas: das que não concordam. Podemos realizar aquele nosso plano de reforma da Natureza. (Lobato, 1958a: 202).

Veste a ficção de ficção...

Quando entraram no iate e deram com o Visconde transformado em Capitão, de sobrecasaca de galões e boné de oficial, Emília botou as mãos na cintura.

- Sim, senhor! Está um perfeito almirante Nelson – mas eu muito queria saber quem lhe deu licença para aceitar esse posto. O Senhor Visconde esquece-se de que é propriedade nossa, lá do sítio... (Lobato, 1958a: 124)

Traz a história para dentro da história (numa espécie de metatexto ficcional ou metalinguagem da ficção):

- Olhe, lá está a residência de Xarazada, a contadeira de histórias. E à esquerda, a caverna de Ali Babá e os quarenta ladrões. O palácio de Aladino fica a direita, atrás do morro.

Pedrinho estava sequiosíssimo por encontrar-se com Aladino, para novas experiências com a lâmpada. (Lobato, 1958a: 132).

Arriscamos dizer que um dos motivos para que o autor tenha se interessado em escrever, traduzir, ilustrar e editar livros tenha advindo de sua herança cultural, recheada, desde cedo, pelo contato com o universo da contação de histórias.

2.1.

A tradição cultural da escrita

A escrita possui um considerável e respeitoso espaço na nossa cultura desde a origem e maior ainda a partir de um determinado período recente. Um destes motivos, talvez seja o fato de que ela se configura como um recurso eficaz de interação de que dispõe a sociedade letrada nas suas relações cotidianas. Entretanto, não se pode ignorar que este é um fenômeno que está interligado à oralidade que lhe antecede, acompanha e permanece lado a lado. Um dos maiores estudiosos da oralidade, Walter Ong, (1998) considera a invenção da escrita, ainda que de natureza artificial, (por entender que o artificialismo é natural ao ser humano), como o maior acontecimento de todas as invenções tecnológicas humanas, pois exige o uso de ferramentas e instrumentos. Para ele, a escrita transformou o discurso e o pensamento, porque deslocou o discurso da sua natureza oral para um mundo sensitivo: (o mundo visual) e permitiu a descontextualização do pensamento. Considera que nenhum outro sistema de escrita reestruturou o mundo humano de maneira tão drástica quanto à escrita alfabética. Para ele, a consequência principal da introdução da escrita foi o que chamou de “separação”, uma vez que a escrita, segundo o autor, separa o conhecido do conhecedor ao interpor um objeto tangível entre eles: o texto.

Considera-se que toda mudança advém de uma necessidade. A passagem da cultura de tradição oral para a escrita não foi diferente: seguindo-se a ela, transformações sociais e culturais. A escrita surge como uma necessidade histórica, respondendo às mudanças que ocorrem em diversos domínios na antiga Mesopotâmia: desenvolvimento da agricultura, crescimento do comércio, aparecimento das primeiras vilas com hábitos sedentários e um poder político centralizado. Desta forma, advém a necessidade de anotar, memorizar e arquivar as informações.

Para Ong, (1998), o aparecimento da escrita proporcionou a submissão da palavra a um processo maquínico, tornando o seu uso mais cômodo e generalizado. Fez deslocar a dominância do sistema auditivo para o espaço visual, e veio determinar a posição das palavras nesse espaço, estimulando, sob certo sentido, a clausura. Isto é, uma sensação de que aquilo que está impresso está terminado, encerrado, atingiu a sua completude. O autor considera ainda que os meios eletrônicos vieram a reforçar os meios de impressão anteriores, mas introduzem um estilo informal auto-consciente. Um exemplo desta intensificação da palavra no espaço está ligado ao computador.

Sob este e outros aspectos, há vários estudos no que tange ao distanciamento e as aproximações entre a cultura oral e a escrita. Mas ao que nos parece, a importância da cultura escrita tal qual a oral é ponto pacífico. E a presença de uma cultura escrita traz possibilidades novas e diversificadas para as organizações sociais, sem que isso signifique possibilidades superiores em relação às culturas ágrafas. Desta forma, embora haja características peculiares em cada uma delas, percebe-se que estão interligadas, sendo a escrita produto da oralidade que se tornara memória para os povos.

Nestas breves considerações sobre a cultura escrita e, conseqüentemente sobre a cultura oral, faz-se necessário admitir que o estudo envolve várias facetas, sendo útil, para um maior entendimento, avaliar os vários aspectos que compõem a natureza destes objetos. Contudo, não podemos esquecer de dois elementos que marcaram e acompanharam de forma decisiva o surgimento e o domínio da escrita: o livro e a imprensa.

A teórica Eliana Yunes (2008) ressalta ainda a contribuição da leitura do livro em voz alta como paralelo que se estabelece com a narrativa oral, bem como

a importância de familiarização com este objeto, preparando o ouvinte para a fase da leitura escrita:

No século XIX, era comum à noite no jantar, e na sala de jantar dos mosteiros e colégios, que um público letrado ou não, ouvisse leituras pontuais sem um livro nas mãos. No caso de contar histórias para crianças, o livro era aberto no colo do leitor, mostrando como as imagens possuem funções interessantes. A apresentação da narrativa com o suporte material, com as imagens, a textura do papel, tecido ou plástico (exige que o livro passe de mão em mão), seu cheiro, seu formato, colaboram no sentido de familiarização com o objeto e prepara a fase em relação à escrita, que não elimina e nem substitui a primeira fase de interação com a narrativa oral ou oralizada. (YUNES, 2008: 18 - 19)

Lobato, filho de ambas as formas de comunicação, não excluiu nenhuma delas: na sua escrita, valorizou a oralidade dando voz a diversos contadores/narradores. Ou seja, mesmo tendo registrado sob a forma escrita as suas obras, legitimou personagens como porta-vozes de muitas histórias orais e também através deles, reafirmou a importância do livro, que, como vimos, aparece como talvez, o maior suporte da cultura escrita até então. Vejamos este trecho de “A Reforma da Natureza”:

-Pois eu tenho uma idéia muito boa – disse Emília. Fazer o livro comestível. – “Que idéia é essa?” – “Muito simples. Em vez de impressos em papel de madeira, que só é comestível para o caruncho, eu farei os livros impressos em papel de trigo e muito bem temperado. A tinta será estudada pelos químicos – uma tinta que não faça mal para o estômago. O leitor vai lendo o livro e comendo as folhas; lê uma, rasga-a e come. Quando chega ao fim da leitura, está almoçado ou jantado. Que tal? (...) Dizem que o livro é o pão do espírito. Por que não ser também o pão do corpo? As vantagens seriam imensas. (...) “- Quem souber ler, lê o livro e depois o come; quem não souber ler, come-o só, sem ler. Dêsse modo o livro pode ter entrada em tôdas as casas, (...) (LOBATO, 1958: 235 - 236).

Em vários outros momentos, Dona Benta, que faz uso eminentemente da oralidade, aparece com um dos livros de sua extensa biblioteca nas mãos e se confessa leitora, o que demonstra que Lobato não privilegia uma noção dicotômica entre oralidade e escrita, embora pareça saber das características peculiares a cada forma de comunicação e o valor de cada uma delas.

2.2.

Oralidade e o mediador

[...] Tu, como o pai da escrita, esperas dela o teu entusiasmo precisamente o contrário do que ela pode fazer. Tal coisa tornará os homens esquecidos, pois deixarão de cultivar a memória; confiando apenas nos livros escritos, só se lembrarão de um assunto

exteriormente e por meio de sinais, e não em si mesmos. Logo, tu não inventaste um auxiliar para a memória, mas apenas para a recordação. [...] (Platão, Fedro)

Um ponto focado em nosso estudo é a oralidade. Começamos por tratar de um dos canais para a oralidade, que é a voz, pois associada à fala, na realização da comunicação verbal, ao variar quanto à intensidade, altura, inflexão, ressonância, articulação, dentre outras características, revela-se como um elemento-chave para o homem, seu tempo e, sobretudo, a maneira como se marca no seu espaço. Para o teórico medievalista Paul Zumthor,

Dentro da existência de uma sociedade humana, a voz é verdadeiramente um objeto central, um poder, representa um conjunto de valores que não são comparáveis verdadeiramente a nenhum outro, valores fundadores de uma cultura, criadores de inumeráveis formas de arte. (ZUMTHOR, 2005: 61)

Na tentativa de definir a voz, para além da sua importância dentro da sociedade humana, Zumthor nos assinala

ser razoável dizer que a voz é uma coisa, isto é, que ela possui além das qualidades simbólicas, que todo mundo reconhece, qualidades materiais não menos significantes, e que se definem em termos de tom, timbre, alcance, altura, registro. (Ibidem, 62)

Há ainda de se perceber, segundo Zumthor, a importância de as sociedades humanas identificarem entre todos os ruídos da natureza, elementos da voz, visto que essa sociedade a identificou como alguma coisa que está ali, jogada diante deles em torno do qual se cristaliza um laço social... (Ibidem: 62). Com efeito, nos aponta Zumthor:

A voz jaz no silêncio; às vezes ela sai dele, e é como um nascimento. Ela emerge de seu silêncio matricial. Ora, neste silêncio ela amarra os laços com uma porção de realidades que escapam à nossa atenção despertada; ela assume os valores profundos que vão em seguida, em todas as suas atividades, dar com aquilo que, por seu intermédio é dito ou cantado. (Ibidem, 63).

A voz irrompe o silêncio e “utilizando a linguagem para dizer alguma coisa, se diz a si própria, se coloca como uma presença.” (Ibidem: 63). Por assim dizer, a relação entre fala/língua/linguagem é atravessada pelo curso da voz, que, se entrelaçando ao visceral, convida todo o corpo humano a uma outra forma de experiência onde o comportamento performático impera.

Com isso, Zumthor não desconsidera a importância da palavra, em seus próprios valores, mas os recoloca no outro lugar. Para ele, “quando é falada, a linguagem subjuga a voz.” O que pode parecer um desperdício, por assim dizer,

ao seu entendimento. A voz empresta à linguagem diferenças sutis, mas decisivas, às vezes.

Alicerçados pelo pensamento do teórico Paul Zumthor, percebemos a relação entre voz/palavra/linguagem. Da mesma forma que a voz, a oralidade é um fenômeno peculiar ao homem vivendo a cultura coletiva. Um dos maiores teóricos a tratar sobre o tema foi Walter J. Ong, ao lado de outros teóricos que pela relevância dos estudos devem ser lembrados, tais como: Ferdinand Saussure, Henry Sweet, Milman Parry e Albert B. Lord, Havelock, Mc Luhan, Okpewho, Lévi-Strauss; Jack Goody e Ian Watt dentre outros. Contudo, concentraremos, na maior parte das vezes, nossas considerações sobre a oralidade, no pensamento de Walter J. Ong, que também se nutriu nas fontes destes estudiosos, o que nos leva a trazê-los, mesmo que através de Ong para este estudo. O teórico foi professor, orador e padre jesuíta, autor de uma das obras que mais alicerça a compreensão dos mecanismos da cultura oral e também da escrita e as formas como estas influenciam os processos cognitivos humanos. Publicada em 1982 em língua inglesa sob o título de “Orality and Literacy: The Technologizing of the Word” e traduzida e editada no Brasil em 1998, *Oralidade e Cultura Escrita* a obra analisa, sobretudo, as características das duas formas de expressão, ora mostrando o que as distancia, ora aproximando-as.

De antemão observamos que a técnica de comunicação mais utilizada pelo homem e também a mais antiga é a linguagem, sendo a oralidade das estruturas mais antigas. E que a memória humana era o principal recurso de que dispunham as culturas para o armazenamento e transmissão do conhecimento:

Podemos supor arranjos físicos, indicadores de sentido, assovios e ruídos sinalizadores entre homens de uma mesma cultura. Contudo a difícil perpetuação destes “sistemas gráficos primitivos”, deu maior valoração à memória oral (YUNES, 2008: 14).

Ong (1998) estabelece duas propostas conceituais distintas para o fenômeno da oralidade: oralidade primária e oralidade secundária. A primeira corresponde à oralidade intocada pela escrita ou da imprensa, ou ainda a das pessoas totalmente não familiarizadas com a escrita. Considerou os estudos de Havelock (1995) para situar alguns vestígios deste tipo de oralidade: “melodias, cantos, epopéias, danças, exposições e músicas, ainda preservados oralmente e transmitidos de geração em geração entre as sociedades tribais...” A segunda corresponde ao universo cultural pautado e, representado pelos aportes

eletrônicos: “oralidade dos telefones, do rádio e da televisão, cuja existência depende da escrita e da impressão”. (ONG, 1998: 11). Para o autor, não existe, na atualidade, cultura de oralidade primária, uma vez que todas as culturas conhecem a escrita e têm alguma experiência de seus efeitos.

Ong afirma que nas culturas de oralidade primária, as palavras, que são sons – à medida que não possuem suporte visual – estão associadas diretamente a ocorrências, acontecimentos e eventos, tendo uma relação com o tempo diferente de outros registros por ser evanescente. Ao retomar os estudos de Malinowski sobre as sociedades tribais, adverte que a linguagem, entre eles, é muito mais um modo de ação do que uma maneira de referendar o pensamento, tendo as palavras um grande poder sobre as coisas, um poder relacionado à magia, podendo, ao serem pronunciadas, levar sorte ou azar. É quase uma antecipação de Austin (1990) Quando dizer é fazer – filósofo da linguagem do século XX, para quem “dizer é fazer”.

Seguindo os pressupostos de Ong, verificaremos como o autor enumera as diversas características que expressam os modos de pensamento tipicamente orais. Primeiramente, o pensamento oral seria mais aditivo do que subordinativo. O que não significa necessariamente que este modo de pensar não possa estabelecer relações, por exemplo, de causa e consequência. Este modo de pensar também seria mais agregativo do que analítico, a exemplo disso, temos as “frases feitas”. Para Ong, esta característica deixa pouco espaço para o questionamento das adjetivações, pois a opinião já viria avalizada, gerando redundância e pouca originalidade. Isso pode ser observado comumente nas histórias, ao se fazer uso de expressões como “o príncipe encantado”, “a bela princesa”, o “terrível monstro”. É ele mesmo quem ratifica o fato: “As nações orais preferem, especialmente no discurso formal, não o soldado, mas o soldado valente, não a princesa, mas a bela princesa, não o carvalho, mas o carvalho robusto” (ONG, 1998: 49). Ong talvez justifique o fato, ao sugerir que a eliminação da redundância demanda uma tecnologia que implique a utilização de um espaço de tempo maior: a escrita. Outra característica da oralidade é seu caráter conservatório e tradicionalista, primando pelo investimento na transmissão da cultura de geração a geração. Memória e repetição. Ao que nos parece, nesse sentido, memória e repetição são palavras-chave, para que as novas gerações possam aprender, conservar e perpetuar a cultura.

Numa cultura oral primária, para resolver efetivamente o problema da retenção e da recuperação do pensamento cuidadosamente articulado, é preciso exercê-lo segundo padrões mnemônicos, moldados para uma pronta repetição oral. O pensamento deve surgir em padrões fortemente rítmicos, equilibrados, em repetições ou antíteses, em aliterações e assonâncias, em expressões epitéticas ou outras expressões formulares, em conjuntos temáticos padronizados (...), em provérbios que são constantemente ouvidos por todos, de forma a vir prontamente ao espírito, e que são eles próprios modelados para a retenção e a rápida recordação – ou em outra forma mnemônica. (ONG, 1998: 45)

Talvez advenha daí a grande importância que se dá aos velhos, ou seja, àqueles que através do tempo tornaram-se guardiões da memória. Os contadores de histórias são lembrados pelo autor e, posteriormente por Lobato, que elegeu como contadora oficial de histórias, uma senhora de “mais de sessenta anos”.

O conhecimento exige um grande esforço e é valioso, e a sociedade tem em alta conta aqueles anciãos e anciãs sábios que se especializam em conservá-lo, que conhecem e podem contar as histórias dos tempos remotos. Pelo fato de armazenar o conhecimento fora da mente, a escrita – e mais ainda a impressão tipográfica – deprecia as figuras do sábio ancião, repetidor do passado, em favor de descobridores mais jovens de algo novo. (ONG, 1998: 52).

O aspecto “conservatório” para ele, não denota falta de originalidade, pois no interior destas culturas, a originalidade não consiste na criação de novas histórias, mas na maneira pela quais as velhas narrativas são administradas em interações com a audiência: “a cada narração, deve-se dar à história, de uma maneira única, uma situação singular, pois nas culturas orais o público deve ser levado a reagir, muitas vezes, intensamente.” (ONG, 1998:53).

Outra característica apontada por Ong é a proximidade com o “mundo vital”, ou seja, o conhecimento é conceitualizado e verbalizado sempre em referência, com alternância de graus, à experiência humana, que o toma e o transforma e adapta às interações concretas dos envolvidos, podendo predominar o tom emocional. A exemplo disso, temos as narrativas míticas carregadas de personagens fortes, heróicos, cujas mortes simbolizam e colaboram para a reorganização e experiência daquela sociedade de uma forma continuamente memorável.

Seguindo a sua análise, Ong afirma que o pensamento oral é mais empático e participativo do que objetivamente distanciado, cabendo esta última situação à escrita. “Para uma cultura oral, aprender ou saber significa atingir uma identificação íntima, empática, comunal com o conhecido, deixar-se levar por ele” (ONG, 1998: 57). Segue-se como outra característica, o equilíbrio, na medida em

que as sociedades orais organizam-se muito em função do presente, apagando as memórias que não têm relevância para a vivência imediata. O significado de cada palavra é administrado pelas situações reais de vida em que a palavra é utilizada, ligadas diretamente ao contexto em que são expressas, somando-se aí os gestos, as inflexões, as expressões faciais, a articulação, dentre outros elementos. Isto talvez leve o autor a identificar a última característica do pensamento oral, de certa forma, já citada: o fato de ser mais situacional e concreto do que abstrato.

Outro fator apontado por Ong e que julgamos essencial ao estudo é o da necessidade permanente de um interlocutor, estando o pensamento contínuo em uma sociedade oral ligado à comunicação. Segundo Ong, estas são as principais características pertencentes à oralidade. O que nos interessa, neste momento, é traçar um paralelo destas características com o ato de contar histórias de histórias, na medida que, diante do exposto, existem relações intrínsecas e diretas entre oralidade e contação. Para o pesquisador e contador de histórias Celso Sisto,

Contar histórias é um meio de comunicação ancestral. Isso nos obriga a pensar em Platão, que na sua “República” já se referia à importância de contar contos – primeiro os contos, depois a ginástica – para a educação ética das crianças gregas, sem contudo negar a função de entretenimento que esses mesmos contos podiam proporcionar. E isso nos obriga a pensar em Aristóteles: ouvir uma boa história é também experimentar o efeito catártico. E podemos ainda pensar nos aedos, bardos, rapsodos, jograis, trovadores, saltimbancos, menestrelis, bufões, que de diversas formas contavam histórias e difundiam obras (Celso Sisto, 2005: 28).

Contar histórias possui relações intrínsecas com o surgimento da linguagem verbal, a sua materialização, a oralidade, vista mais de perto neste momento. Gláucia Aparecida Batista (2007, p.52) compreende que

a arte de contar histórias se perde no tempo. É possível que tenha surgido com a própria linguagem verbal, muito antes da criação da escrita, se constituindo numa forma de comunicação e coesão social e possibilitando a preservação das tradições (BATISTA, 2007: 52).

É sabido que desde há muito, o homem monta e remonta contando e recontando a sua história e a dos outros também, num mosaico essencial à sua própria existência. No âmbito literário, quer através da oralidade dos mitos, que apela ao sobrenatural, ou da lenda, cuja origem está nos acontecimentos reais, ou ainda dos contos modernos, as histórias permanecem vivas. Precisar uma data inicial para esta prática pode ser tão difícil quanto precisar o seu destino, embora possamos vislumbrar sua continuidade, dada à necessidade que marcou a história humana até aqui. Para a pesquisadora Ligia Chiappini Moraes Leite,

Histórias são narradas desde sempre [...] no sentido de uma narração de fatos, presenciados ou vividos por alguém que tinha a autoridade para narrar, alguém que vinha de outros tempos ou de outras terras, tendo, por isso, experiência a comunicar e conselhos a dar a seus ouvintes atentos. Assim entre os fatos narrados e o público, se interpôs um narrador (LEITE, 1993: 5)

A partir disto, podemos depreender que o ato de narrar data desde que o homem se comunica, o que pode ser muito tempo, ou o tempo suficiente do humano, levando-nos a crer na narrativa como uma parte do que somos feitos. Principalmente se aceitarmos o fato de que a narração e a ficção caminham juntas, pois, como apontado por Leite, “quem narra, narra o que viu, o que viveu, o que testemunhou, mas também o que imaginou, o que sonhou, o que desejou. (LEITE, 1993: 6).

Michel De Certeau (1994) vai além ao afirmar que a prática narradora é, em si mesma, uma tática, uma astúcia. Vejamos: “A história narrada cria um espaço de ficção” (DE CERTEAU, 1994: 153). Nesse sentido, trabalhar o fato narrado é mais importante que provar o real que é exposto, constituindo-se, a contação, uma arte – a arte de contar.

Falar sobre contação de histórias obriga-nos a falar, dentre outros assuntos, sobre as formas simples, pois nela estão algumas das raízes das histórias e da difusão destas, visto que o homem, na tentativa de explicar ou aceitar o sobrenatural e os fenômenos da natureza, faz nascer histórias, como mitos e lendas, segundo esclarece Huerre (1998:71): “os grandes mitos coletivos tinham por função ajudar cada um a administrar o inominável, o irrepresentável, e liberavam o indivíduo da carga de ter de compreender o incompreensível”.

Contudo, apesar de sua importância, o mito deve ser embalado pela contação, pois do contrário, estará fadado ao esquecimento e, conseqüentemente, não sobreviveria. Jean Pierre Vernant (2005) analisa a questão e conclui:

O mito também só vive se for contado, de geração em geração, na vida cotidiana. Do contrário, sendo relegado ao fundo das bibliotecas, imobilizado na forma de textos, acaba se tornando uma referência erudita para uma elite de leitores especializados em mitologia. (...) Memória, oralidade, tradição: são essas as condições de existência do mito (VERNANT 2005: 12)

Uma outra estrutura, tão importante quanto o mito na arte de narrar histórias, é o conto. Este possui raízes tão remotas quanto o mito, uma vez que ambos se encarregam da arte de dizer o entrevisto, apenas. Isto é o que de mais perto os aproxima, embora o primeiro, possa apoiar-se primitivamente em crenças

míticas, como já citamos, e, o segundo, está mais próximo à racionalização, já que busca apoio na verosimilhança.

O conto, do latim *commentus*, designava invenção, ficção. A gênese desse gênero está associada aos primórdios da arte literária, portanto um ponto que não se pode precisar. Entretanto, o emprego da palavra “conto” sofreu modificações ao longo da história literária. Durante a Idade Média o termo usado era “fábula”, “apólogo”, “exemplo” e outros, até que “no século XIX, à proporção que o conto assume estatuto próprio e sobe de cotação geral, o termo se distingui completamente” (MOISÉS, 2002: 87), chegando ao século seguinte com seu esplendor. Nessa época lhe é concedido o estatuto que lhe define enquanto categoria literária e estrutura diferenciada, “acentuando-lhe a fisionomia estética, o aproximam de uma cena do cotidiano poeticamente surpreendida”. (Ibidem: 87). Portanto não se confunde com o corriqueiro, mais com o extraordinário e com o sobrenatural.

O desenvolvimento do conto está atrelado a uma única unidade dramática a se desenvolver em um espaço de tempo curto, horas ou poucos dias. Das personagens, duas ou três tomam parte no conflito. Como categoria, o conto admite uma subdivisão de acordo com especificidades da forma de como a realidade e a fantasia se manifestam. Assim, podemos ter o conto maravilhoso, em que o sobrenatural é aceito pelos personagens de papel como algo naturalmente pertencente àquela diégese; o fantástico como aquele em que o extraordinário traz a estranheza, o realista como aquele onde não há espaço para o sobrenatural.

Já a lenda, segundo Massaud Moisés, “designa toda narrativa em que um fato histórico se amplia e se transforma sob o efeito da imaginação popular. Não raro, a veracidade se dissipa no correr do tempo” (MOISÉS, 2002: 259). E é esta característica a principal que a difere do mito, que se origina do imaginário social em que impera o sobrenatural.

Contudo, ambos podem refletir parte da história de um povo, seu modo de vida, costumes / tradições e até retratar e dar continuidade à sua sobrevivência como povo, embora cada indivíduo contribua singularmente com o enredo que se forma, assegurando, através da tradição, a continuidade desse tecido costurado, dentre outros elementos, pelas narrativas que o compõem.

Em todas as grandes vidas, esse elemento tradicional aparece como raiz profunda, que penetra igualmente o solo da pátria e o solo do mundo; que vem da infância

de cada um e da infância de todos, e concorre para essa fusão do individual no coletivo, do coletivo no individual, essa identificação do homem com a humanidade (CECÍLIA MEIRELES, 1984: 81-82).

Verifica-se com esta citação, a importância dada ao conto. No Brasil, quem quase instituiu a referencialidade do conto, de forma a conferir-lhe um valor documental foi Luís da Câmara Cascudo, (1952: 249), pois para ele, “o conto popular revela informação histórica, jurídica, social. É um documento vivo, denunciando costumes, idéias, mentalidades, decisões, julgamentos. Para todos nós é o primeiro leite intelectual”. (CASCUDO, 1952: 249).

Com isso, pode-se perceber que a contação de histórias abraça diferentes gêneros textuais, culminando no que se entende por “evento”. Luiz Antônio Marcushi, (2003) ao falar sobre gêneros textuais e contação de histórias afirma que esta caracteriza-se como um evento discursivo no qual vários gêneros discursivos têm lugar. E completa levando-nos a considerar que: “o evento caracteriza-se como uma grandeza sócio-interativa vista sob o aspecto de realização (...)” (Marcuschi, 2003: 3), enquanto que a noção de gênero implica no reconhecimento de alguns padrões textuais, ou seja, de formas e conteúdos possíveis que se repetem historicamente.

Lobato sabia como ninguém deste alicerce narratológico e assegurou o lugar dos mitos, das lendas e das fábulas na sua obra, tanto que dedicou livros e narrativas inteiras a contar enredando estes elementos. Daí nasceu, por exemplo, “O Minotauro”, conto em que Pedrinho, Visconde e Emília vivem aventuras na Grécia Heróica, onde foram procurar Tia Nastácia; graças à ajuda do Oráculo de Delfos, eles a encontram, e graças aos seus bolinhos, Tia Nastácia domestica o monstro. Ainda no contexto da Grécia Heróica temos “Os doze trabalhos de Hércules”, em que Lobato traz a Antiguidade clássica para ser revisitada por outros tempos e vivida pelos pequenos heróis Pedrinho, Emília e Visconde que, em uma viagem ao passado, intervêm na história e até salvam o grande Hércules de grandes “enrascadas”. Em “O Saci”, transitam na vida noturna das matas, as principais criações mitológicas do nosso folclore, como a ‘Mula Sem Cabeça, a ‘Caapora’, o ‘Lobisomem’ e o ‘Boitatá’. Da mesma forma, nas “Histórias de Tia Nastácia”, Lobato, além de, mais uma vez, lembrar as nossas lendas, apresenta-as narradas por Nastácia, valorizando, assim, a oralidade, o saber popular e a cultura oral da negra, visto que, dá voz à cozinheira. O diferencial pode ser percebido

pelo censo crítico das crianças, neste livro, mais apurado. Outro livro que se pode destacar “O Picapau Amarelo” quando D. Benta adquire todas as terras ao redor do sítio para abrigarem os personagens das fábulas: Branca de Neve com os Anões, D. Quixote e Sancho Pança, Peter Pan e os meninos perdidos do País do Nunca, a Gata Borralheira, todas as princesas e príncipes encantados das histórias da carochinha, os heróis da mitologia grega, enfim, todos fazem morada num livro inteirinho, quer dizer, num sítio inteirinho e suas redondezas; e “Fábulas” onde Lobato reescreve e comenta criticamente e com independência as velhas fábulas (incutidas de moral) de Esopo e La Fontaine. Além disso, nos outros livros, embora não dedicados integralmente aos mitos, lendas e fábulas, há sempre a presença marcada destes elementos, demonstrando assim, que o nosso autor reconhece a importância de cada um deles e também, dos seus encontros, nas histórias.

Lobato vai além, e algumas vezes, mistura mito e ciência e ainda resvala pitadas de romantismo (no sentido mais popular do termo), seguindo a máxima de que “engenho e arte” podem caminhar juntos.

-E a tal cabeleira de Berenice, que a senhora falou outro dia? – quis saber Pedrinho.

-Ah, essa constelação tem um nome muito romântico. Trata-se duma história meio compridinha...

-Conte, conte – pediram todos – e Dona Benta contou a história dos cabelos da Princesa Berenice, esposa de Ptolomeu Evergete, rei do Egito. (...) (LOBATO, 1962: 26)

O fato é que a oralidade se apresenta como uma das primeiras manifestações a fazer parte em todo o percurso de tantas e múltiplas contações de histórias promovidas ao longo do tempo e no universo do Sítio. Lá, todos têm voz e vez, mesmo as crianças que, comumente, à época não usufruíram direito a este poder. É também através da voz da contadora oficial de histórias do Sítio do Picapau Amarelo, que os demais membros desta prestigiosa comunidade partilham de muitos saberes que se apresentavam no tom do “era uma vez”. Como afirma Sônia Rodrigues Mota (1994), “a oralidade é a base da leitura. Porque ela envolve a opção pelo afeto. (...). Quando alguém estimula, aceita e aprecia a manifestação da criança a respeito do que é contado, do que é vivido, torna-se mais provável a segurança da criação. (Mota, 1994: 7).

A voz e a presença humana são elos que sobrevivem, tal qual a crença, por parte do contador, na magia que tem embalado as histórias e o desejo de que elas

(as histórias) continuem encantando e sendo contadas, além de tudo mais que elas têm conseguido ao longo do tempo.

A oralidade em Lobato é levada tão a sério que, até mesmo tia Nastácia demonstra estar ciente disso. Pelo menos, é isto o que nos parece, se observarmos o que diz a velha:

Dona Benta voltou-se para tia Nastácia.

- Esta Emília diz tanta asneira que é quase impossível conversar com ela. Chega a atrapalhar a gente.

-É porque é de pano, Sinhá – explicou a preta – e dum paninho muito ordinário. Se eu imaginasse que ela ia falar, eu tinha feito ela de seda, ou pelo menos dum retalho daquele seu vestido de ir à missa. (LOBATO, 1960: 32)

Talvez por sua consciência da importância da oralidade, Lobato tenha se utilizado da voz de contadores de história, Dona Benta, em especial, para narrar as suas próprias histórias, mesmo que as tenha escrito. É deste sujeito, o contador de histórias, que iremos tratar no capítulo seguinte.