

A tesoura do sonho

Naquela casinha branca – há muito longe, mora uma triste velha, de mais de setenta anos. Coitada! Bem no fim da vida que está, e trêmula, e catacega, sem um só dente na boca – jururú... Todo mundo tem dó dela: – Que tristeza viver sozinha no meio do mato... Pois estão enganados. A velha vive feliz e bem contente da vida, graças a uma netinha órfã de pai e mãe, que lá mora desde que nasceu. (*MNA*, p.3)

Desde as suas primeiras linhas, *MNA* é substantivamente diferente do capítulo inicial de *RN*. O primeiro volume da série “Literatura Infantil” das *OC* é uma espécie de livro-pórtico, ele marca o ponto de entrada definido por Lobato para todos os que desejam se aventurar pelo Mundo das Maravilhas. As edições de 1955/1956, famosas pela capa de percalina verde, estampam na contra-guarda o mapa deste mundo imaginário. Nele vemos que o Sítio de Dona Benta ficava próximo ao Reino das Águas Claras e ao Castelo da Bela Adormecida. Andando um pouco, chegava-se à Terra das Mil e Uma Noites, e a Ilha de Robinson não ficava longe dali. Aliás, como nenhuma das outras ilhas, em que se situavam o Castelo do Barão de Munchausen e o País das Fábulas, a Terra do Nunca, a Ilha da Branca de Neve, Lilliput e também a casa de Alice, lá no País das Maravilhas, separadas por mares de sereias e piratas. Isto porque nenhum desses lugares existia geograficamente e o que o mapa afinal dizia era que uma vez abertos aqueles livros, os mundos se misturavam e não havia distâncias. Mas alguém alguma vez se perguntou, como o Sítio de Dona Benta foi parar ali?

Em 1982, uma edição fac-similar da primeira história da personagem foi publicada em comemoração ao centenário do nascimento de Monteiro Lobato. Quem comprou o livro deve ter tido uma surpresa ao perceber que não estavam ali alguns dos famosos personagens do autor, entre outras discrepâncias. O sítio não tem nome, sua dona não é Benta, Anastácia não é Nastácia. O Reino das Águas Claras, o Príncipe Escamado e o Doutor Caramujo estão lá, bem diferentes é verdade, mas nem sinal de Pedrinho, nem do Marquês de Rabicó, nem do Visconde de Sabugosa. Sobretudo, Emília é muito diferente, descrita como uma feia boneca

de pano. Como neste conto, o primeiro capítulo de *RN* mantém o foco na personagem Lúcia, de modo que Emília aparece pouco em ambas as versões.

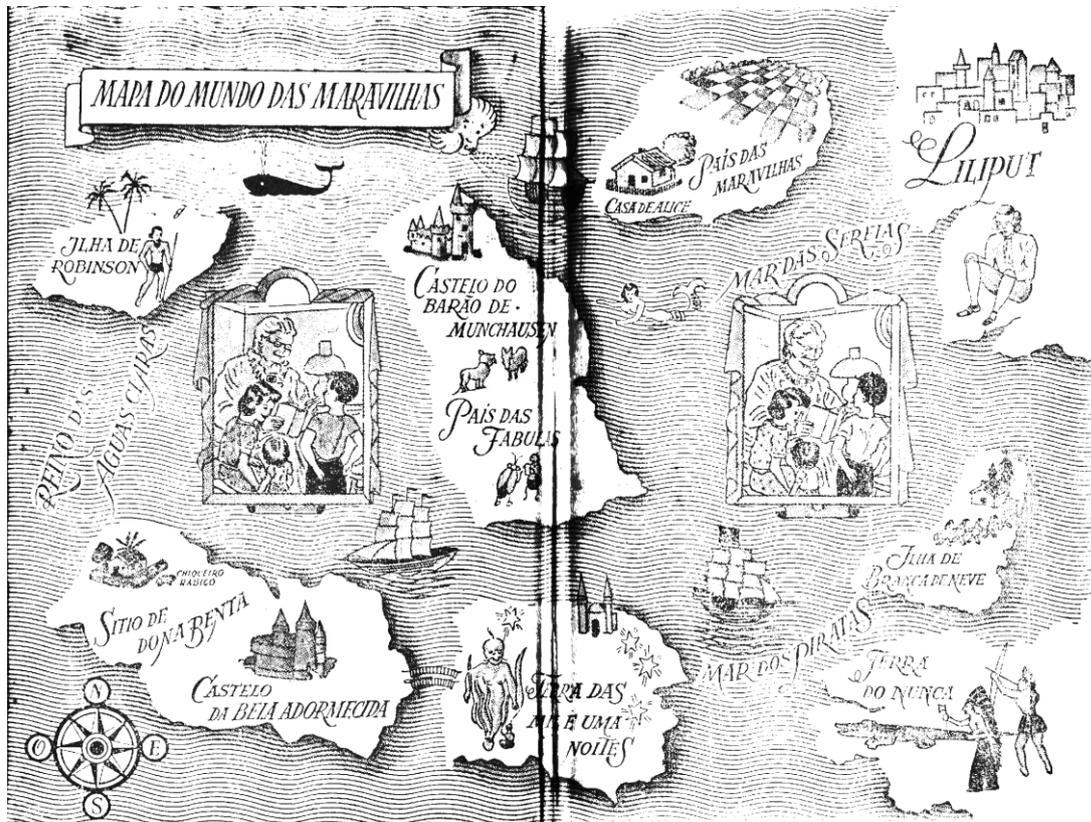


Figura 1: Reprodução em preto e branco do Mapa do Mundo das Maravilhas, OC (1956)

As diferenças estendem-se ao formato físico do livro. Diferente das versões coligidas por Lobato, volumes grossos onde a quantidade de texto predomina sobre as imagens, *MNA* era um “álbum de figuras” de 32 páginas tamanho *in folio*. O formato (com o mesmo número de páginas, mas em tamanho ligeiramente menor nos álbuns subsequentes) foi o padrão das publicações da série na década de 1920, pelas quais passavam, página-a-página, gravuras assinadas por Voltolino, K. Wiese ou Belmonte. O anúncio da contracapa dá o livro como lançamento das “Edições da Revista do Brasil”, juntamente com *Urupês* e outros livros “para adultos” do escritor; mas também, o que é curioso, junto de *Histórias de Nossa Terra*, de Viriato Correa. Lobato publicava outros livros para crianças que não os seus próprios, prática que continuou na Monteiro Lobato & Cia como informa o anúncio da contra-capa de *NN* (1924). As publicações da editora são apresentadas ali em duas coleções: “Biblioteca de Narizinho Arrebitado” e “Outros Livros In-

fantis”¹. Apesar do nome, o verdadeiro eixo da Biblioteca de Narizinho era a autoria de Lobato, que incluiu na coleção dois livros em que estava ausente a personagem: *Jeca Tatuzinho* (1924) e *O Garimpeiro do Rio das Garças* (1923).

REINAÇÕES DE NARIZINHO (OC)	BIBLIOTECA DE NARIZINHO NA DÉCADA DE 1920	
CAPÍTULOS	TÍTULOS	DATA
Narizinho arrebitado	<i>A menina do Narizinho Arrebitado</i>	1921
O Sítio do Picapau Amarelo	<i>Narizinho Arrebitado</i>	1921
	<i>Fábulas de Narizinho</i>	1921
O Marquês de Rabicó	<i>O Marquês de Rabicó</i>	1922
	<i>Jeca Tatuzinho</i>	1924
	<i>O Garimpeiro do Rio das Garças</i>	1924
	<i>A Caçada da Onça</i>	1924
O casamento de Narizinho	<i>O noivado de Narizinho</i>	1924
	<i>As Aventuras de Hans Staden</i>	1927
Aventuras do Príncipe	<i>Aventuras do príncipe</i>	1928
O Gato Félix	<i>O Gato Félix</i>	1928
Cara de coruja	<i>Cara de coruja</i>	1929
O irmão de Pinóquio	<i>O irmão de Pinóquio</i>	1929
O circo de escavalinho	<i>Circo de escavalinho</i>	1929
	<i>Peter Pan</i>	1930
A pena de papagaio	<i>A pena de papagaio</i>	1930
O pó de pirlimpimpim	<i>O pó de pirlimpimpim</i>	1931

Tabela 1: Reinações de Narizinho (OC) e a Biblioteca de Narizinho Arrebitado

No início dos anos 30 já haviam sido lançados 15 livros com as histórias de Lúcia, dos quais 11 correspondem a capítulos de *RN*. Essas narrativas foram condensadas inicialmente em dois volumes – *As Reinações de Narizinho* (1931) e *Novas Reinações de Narizinho* (1932) –, somente perfazendo um único a partir de 1937. Aqueles que não se converteram em capítulos permaneceram como volumes autônomos e deram origem a *Fáb*, *SC*, *CP*, *HS* e *PP*. Como se pode ver pelo quadro da página anterior, Lobato respeitou a cronologia da coleção ao compor sua versão final do livro. Entretanto, somente grosso modo podemos admitir a equivalência entre os capítulos da obra e os álbuns dos anos 20, tanto do ponto de vista do enredo, quanto do formato impresso e do uso das ilustrações. No inventário das diferenças, emergem questões de estilo e linguagem, supressões de adjetivos, substituições de termos aqui ou ali, alterações na tonalidade e colorido das cenas. Mas deixemos isso de lado para focar mudanças mais fundamentais no tocante ao modo como esses textos se dirigiam à criança leitora da época.

¹ Nesta última, lê-se os títulos de *Aventuras do Barão de Munckausen*, *Deodora (memórias de uma boneca)*, e dois volumes de *As mil e uma noites*, sem indicações de autor.

Para avaliar esse ponto, será útil analisar detidamente algumas das transformações significativas impostas por Lobato às suas narrativas infantis do início dos anos 20, comparativamente à versão final de *RN*. Tomemos como ponto de partida o enredo comum do primeiro conto de Narizinho: Lúcia adormece à beira do riacho, e acorda com pequenas criaturas conversando na ponta de seu nariz. Uma delas é Escamado, o príncipe do Reino das Águas Claras, que a convida para conhecer seus domínios subaquáticos, algo indefinidos, pelos quais transitam igualmente seres de água doce e salgada. A menina é levada até o Palácio, assiste à audiência do príncipe, janta e participa de um baile com a Corte, até que... ouve o grito de (A)Nastácia e percebe que está de volta ao Sítio.

Uma primeira divergência entre os dois volumes desencadeia-se a partir da cena da audiência, na qual o príncipe se dirige à Corte para ouvir as novidades do Reino. “Houve um crime na Toca Preta. A rã verdolenga embriagou-se, e entrando em casa d’uma família de baratas matou a barata-mãe, feriu gravemente a barata-pai e comeu todas as baratinhas-filhas” (*MNA*, p.12-13). Ao ouvir a notícia, a sentença do príncipe é o enforcamento da rã. As ilustrações de Voltolino vestem os peixes e insetos com trajés rococós e mais adiante, Lúcia é desenhada na cena do baile trajando o típico vestido à francesa do século XVIII, com direito a uma peruca enorme. Nessa versão, como em *RN*, o absurdo é a tônica na descrição dos espaços fantásticos e dos seres que neles habitam, mas de um modo menos cintilante e efusivo, e mais burlesco. Próximo do fim do livro, Narizinho e a Aranha conversam caminhando pelos jardins do palácio. A menina pergunta pelo paradeiro do príncipe, ao que explica o narrador: “Disseram-lhe que tinha saído de viagem para as fronteiras a fim de organizar a defesa contra a invasão de outros monstros” (*MNA*, p.30-31). Com peruca Luiz XV e calças curtas, o primeiro Escamado é um enérgico senhor-da-guerra, sua justiça é a da espada; diferente do seu sucessor, o simpático peixinho de cartola e bengala que partilha com a menina um traço brincalhão em *RN*. Na cena seguinte à audiência, Lúcia segue com Escamado para a enfermaria a fim de visitar o “baratão moribundo”. Baratas “vestidas de irmã de caridade” estão à volta do enfermo e um Frei Louva-Deus, seguido de moscas coroinhas, está a pregar-lhe a extrema unção. “Narizinho espiou pela janela e viu a rã assassina pendurada pelo pescoço a balançar-se no galho dum espinheiro. Teve dó, mas lembrando do pai-barata moribundo, disse consigo: – Bem feito!” (*MNA*, p.14-15). Voltolino reforça a cena com a gravura da rã deba-

tendo-se esganada na corda da forca. O tom grotesco repete-se quando, novamente próximo do fim do livro, o Doutor Caramujo tira as pedras da barriga do Major Agarra, punido pelo príncipe por dormir no ponto.

O sapo foi posto de costas, com a barriga para o ar, e as saúvas, com afiados ferrões, abriram nela um corte. Depois entraram pela abertura adentro e foram tirando uma a uma as cinquenta pedrinhas do castigo. Depois o médico foi guilhotinando as formigas, de jeito que só ficassem na pele do sapo as cabeças das coitadas. Agarra agradeceu ao doutor o serviço e, afim de não perder tempo, foi chamando para o papo os corpos das três formigas degoladas que esperneavam no chão (MNA, p.34-35).

Em RN, o desfecho do suplício do sapo fica apenas subentendido, o diálogo do jardim é suprimido, e a cena da audiência exhibe outra conotação de justiça. Ao invés de mandar à forca os “Bernados Eremitas”, caranguejos que roubaram a casca aos dois moluscos que adentravam nus no salão, o príncipe resolve o caso “mandando dar uma concha nova a cada molusco” (RN, p.13). A decisão não chega a expressar sabedoria como nas parábolas de Salomão, apenas inverte a postura do primeiro príncipe, que agora é de atenção e misericórdia diante de seus súditos.

A punição inclemente da rã assassina; o surto de indignação de Narizinho, a contrastar claramente com a figuração católica dos insetos na cena; o sapo suturado que devora os corpos das saúvas mortas: nas três passagens inscreve-se a lei do mais forte que contraria a mansidão e a misericórdia que o júízo cristão aconselha. Pela boca dos animais antropomorfos, Lobato proclama a animalização do homem, que se expressa em forma de apólogo na cena do jardim. Narizinho é a favor do perdão do sapo, mas desta vez é a Aranha quem diz “bem feito”, ao que retorqui a menina:

– Então, disse Narizinho, aqui neste reino, é um pilhando o outro de jeito e zás, para o papo?

– Isso mesmo, minha filha, tal qual entre os homens, que são uns urubus comedores de carne de cadáveres.

Narizinho espanta-se com a afirmação da Aranha, mas não pode desmenti-la diante da afirmação de que os homens comem cadáveres de animais, como ela já viu várias vezes quando tinha sua teia num açougue. Narizinho calou-se, porque era bem verdade aquilo... (MNA, p.33-34).

A supressão ou alteração das passagens supracitadas remove esse *elogio da força* do primeiro capítulo de RN. Suprimido, ele persiste na primeira adaptação das fábulas de Esopo e La Fontaine escrita por Lobato. Todavia, suas sucessivas

edições nos anos 20 e 30 culminarão num volume à parte. Pode-se argumentar que em *Fáb*, a tônica recai freqüentemente sobre o elogio da esperteza mais do que o da força, mas ainda assim, a animalização do homem e a “devoração” essencial que constitui o animal tem ali o seu lugar.

Na linha que leva até *RN*, essa idéia é retomada na abertura do quarto livro da série. Ele começa narrando a história do porco Rabicó e seus seis irmãos, assados ano a ano na festa de fim de ano do sítio. Narizinho dá a moral dessa história no seu primeiro diálogo com o Visconde de Sabugosa. Sua esposa e sua mãe foram comidas pela vaca mocha, “explicou o Visconde, exugando nas palhinhas de milho do pescoço duas lágrimas, uma de cada olho” (*MR*, p. 13; *RN*, 61). Em seguida, a menina busca o consolar dizendo: “Eu sinto bastante, Visconde, mas o mundo é isso mesmo. Um come o outro. A vaca mocha come as Donas Palhas e a gente come as vacas. A vida é um come-come danado!” (*idem; idem*). Essa equivalência entre mundo-humano e mundo-animal é o tema central de *CHT*, um de seus últimos livros. De fato, seria interessante acompanhar os caminhos dessa idéia ao longo da obra infantil de Lobato, desvelando no percurso suas conexões com as leituras de Nietzsche, Darwin e Spencer realizadas pelo autor ao longo de sua vida. Mas isso é questão para um trabalho à parte. Por ora, basta evidenciar que a idéia permeia as histórias do Sítio antes mesmo do Picapau Amarelo.

O diálogo entre a menina e o Visconde que acabei de mencionar servirá de ponto de partida para enfocar a segunda grande divergência entre *RN* e os livros da Biblioteca de Narizinho. *MR* é a história do casamento de Emília. A cena do pedido começa com um diálogo entre a menina e a boneca. Ela, que não falava em *MNA*, agora tem sua fala grafada no texto por meio de discurso direto. Como Emília teria adquirido a capacidade de falar? A solução adotada para essa incongruência foi a inserção do episódio da pílula-falante no primeiro capítulo de *RN*. Mas nesta história, ainda não há uma explicação para o fato. Por isso não será mero acaso que, ao contar à boneca da tragédia de Rabicó, “Narizinho botou um pingo d’água em cada olho da boneca, deitou-a na cama e saiu correndo à procura de Pedrinho” (*MR*, p. 10). Este trecho, suprimido da versão final do texto, indica que a menina fantasia sua conversa com a boneca, tudo se passa apenas em sua mente, desfazendo a sugestão de que Emília pudesse, de fato, possuir o dom da fala. A seguir Pedrinho ajuda Lúcia a confeccionar o boneco que servirá de pai ao porco Rabicó, já feito marquês pela história contada a Emília. É neste momento que sur-

ge pela primeira vez o Visconde de Sabugosa, que também tem seu diálogo com a menina expresso por meio de discurso direto. Mas dessa vez o gesto não se repete: diz o narrador que é o Visconde quem chora, não a menina que lhe pinga as lágrimas. Essa oscilação denotaria ambigüidade não fosse aquela distinção categórica entre realidade e fantasia estabelecida ao final de *MNA*, passagem completamente reescrita por Lobato na versão final do texto.

MNA, p.43

[O príncipe oferece a Lúcia a coroa do Reino.]

Narizinho sentiu uma alegria imensa e, toda perturbada, ia responder, quando **uma voz conhecida a despertou:**

– Narizinho, vovó está chamando!

A menina sentou-se na relva, esfregou os olhos, viu o ribeirão a deslizar como sempre e lá na porteira e a tia velha de lenço amarrado na cabeça [Anastácia].

Que pena! **Tudo aquilo não passava de um sonho...**

RN, p.26

E [Narizinho] 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 dum voz que dizia:**

– Narizinho, vovó está chamando!...

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 oceano para a beira do ribeirãozinho do pomar.

Estavam no sítio de Dona Benta outra vez.

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. Adivinhe quem é?

A menina lembrou-se do Major Agarra, que prometera vir morar com ela.

– Já sei, vovó. É o Major Agarra e Não Larga Mais. Ele bem me falou que vinha.

Dona benta fez cara de espanto.

– Você está sonhando, menina. Não se trata de major nenhum.

– Qual sapo, nem papagaio, nem elefante, nem jacaré. Quem vem passar uns tempos conosco é o Pedrinho, filho da minha filha Antonica.

(...) Apronte-se. Arrume o quarto de hóspedes e endireite essa boneca, Onde já se viu menina do seu tamanho andar com uma boneca em fraldas de camisa e de um olho só?

– Culpa dela, Dona Benta! Narizinho tirou minha saia para vestir o sapão rajado – **disse Emília, falando pela primeira vez desde que chegara ao sítio.**

Tamanho susto levou Dona Benta, que por um triz não caiu de sua cadeirinha de pernas serradas. De olhos arregaladíssimos, gritou para a Cozinha:

– Corra, Nastácia! Venha ver este fenômeno...

(...) A negra abriu a maior boca do mundo.

– E fala mesmo, Sinhá!... – exclamou, no auge do assombro.

– Fala que nem gente! Credo! O mundo está perdido...

E encostou-se na parede para não cair.

Quadro 2: Final de MNA versus o final do primeiro capítulo de RN

Lobato percebe que suas primeiras histórias exprimem *o ponto de vista do adulto*, i.e., externo à brincadeira. O narrador introduz ao final do conto a mesma perspectiva utilizada por Júlia Lopes de Almeida e Adelina Lopes Vieira no “Correio”, de *Contos Infantis* (1886). Em ambos os casos o faz-de-conta é um fingimento, e a fantasia um delírio, que ao cessar abandona a criança à mercê da realidade. A alteração no final da primeira história da personagem Lúcia indica uma mudança no estatuto da fantasia nas histórias do Sítio. O chamado da avó continua a dissipar o Reino das Águas Claras, mas de um modo mágico, ressaltando o seu caráter encantado. Emília passa a proferir suas primeiras palavras no final dessa história, que são ouvidas por Dona Benta e Tia Nastácia e não apenas por Narizinho, fazendo retornar o encantamento que acabara de ser dissipado.

A nova fala da boneca indica que a narrativa se mantém no *ponto de vista da criança*, mas isso não indica a materialização da fantasia pela supressão de um ponto de vista externo à brincadeira. Lobato preserva integralmente a cena do noivado e do casamento de Emília e Rabicó no capítulo correspondente a *MR*. Na primeira cena, Pedrinho leva o porco até a sala para que este faça a corte à boneca, mas ele só quer saber de farejar em busca de comida. “Rabicó não vale a pena – disse ele [Pedrinho], aborrecido. – Não sabe brincar (...)” (*MR*, 19; *RN*, p.63). A saída é “figurá-lo” com um pote de vidro. O recurso também é utilizado na cena do casamento, em que a vovó, a preta e os demais conhecidos são “todos representados por pedras, tijolos e pedaços de pau” (*MR*, p.24; *RN*, p.66). Pelo que é exposto no texto, não sabemos se o Visconde, Emília, Rabicó e o Jarro de vidro se animam apenas na mente das crianças. A única fala direta do personagem Rabicó aparece na advertência final ao leitor, que faz o papel de epílogo. Logo, Lobato mantém a oscilação entre “dentro” e “fora da brincadeira”, resalta sua ambigüidade, postulando que a criança é capaz de ver mundo tanto numa posição quanto noutra. O faz-de-conta não é mais fingimento e a fantasia infantil não é mais um estado de delírio, mas o elemento que coloca a realidade à mercê da imaginação.

A alteração já vinha sendo ensaiada por Lobato desde *NN*. Este é o álbum que nomeia a avó “Dona Benta” pela primeira vez e suprime o “A” de Anastácia. Assim se expressa aquela personagem, surpresa com a notícia do casamento de Narizinho. A cena é a mesma nas versões original e final, com ligeira diferença de algumas palavras. Cito a primeira.

Eu já não entendo estas crianças. Fazem tais coisas que esta casa está virando um livro de contos da carochinha, e eu nunca sei quando eles falam de verdade ou de mentira. Este casamento com peixe **me parece brincadeira, mas não me admirarei se um belo dia me aparecer por aqui um peixe marido de Narizinho, e se a cegonha começar cada ano a nos trazer no bico uma sereiazinha...** (NN, p.8; RN, p.70).

A dúvida de Dona Benta em 1928 (data de publicação de NN) servia de escusa à ambigüidade latente nos livros anteriores, em 1931 (data da primeira compilação de RN) denota a surpresa da personagem diante do escopo ilimitado das aventuras das crianças do Sítio. Isso nos leva à terceira grande divergência dessas histórias em relação a RN. “Emília era mázinha e durinha de coração” (MR, p.29), explica o narrador após ela regalar-se de ter ficado viúva do Marquês. Estamos no quarto álbum da série, em 1922, e é grande a tentação de ler nessa frase o desprezo pelas normas sociais, marca da liberdade de pensamento pelo qual a personagem se tornaria famosa no futuro. A leitura é condizente, e reforçada por Lobato no final do capítulo correspondente em RN, mas não se ajusta as primeiras histórias da década de 1920. MR termina com todos os personagens crentes de que o porco havia sido assado por Anastácia. Por isso todos choram a morte de Rabicó no início de CO, e “até a Emília, que era de pano e não tinha coração, sentia saudades do seu antigo noivo” (CO, p.7). Esse passo atrás talvez tivesse sido dado por Lobato em função da popularidade de Rabicó², mas a oscilação só é possível porque Emília ainda é descrita neste livro como “a heróica boneca de pano que matou com um espeto de cozinha o terrível Escorpião Negro” (*idem*, p.6), em MNA, de modo que há uma segunda conotação para a ausência de coração da boneca: que não remete à amoralidade ou maldade, mas ao seu caráter destemido e heróico. Apresentada pelo narrador, essa característica é reforçada no meio da narrativa através da voz da própria personagem. “Vocês vão ver, disse ela, que quem mata a onça sou eu, como fiz com o Escorpião...” (*idem*, p.12-13). Emília divide com Pedrinho o protagonismo na batalha contra a onça. Ao final da cena, Pedrinho, Narizinho, Emília, Visconde e Rabicó elegem quem deu o melhor golpe. A boneca defende sua atuação com o “espeto de assar porco” (de assar frango

² A parte final do capítulo III de RN, que narra como Rabicó escapou de ser assado pela personagem, aparece originalmente numa espécie de epílogo, intitulado “Aviso aos pequenos leitores”, que pode ter sido incluído numa segunda impressão, o que confirmaria a hipótese, mas é necessário averiguar.

em *RN*), mas suprimido o caráter heróico da boneca, seu reclame não tem legitimidade e soa como uma bravata.

Como no caso da imaginação, há uma mudança do estatuto da aventura nas histórias do Sítio. Entre 1921 e 1924, os protagonistas são escritos como crianças que experimentam a fantasia de serem heróis, i.e., de serem maiores do que elas mesmas, mas sem reter a exemplaridade moral que é a substância do herói clássico. É nisso que a aventura nas histórias de Lobato difere, desde o princípio, daquela manifesta, por exemplo, em *Através do Brasil*, em que prevalece o tom épico. O que interessa aos personagens, na sua brincadeira, é assumir a coragem e a ousadia do herói, imitar suas viagens a reinos distantes e enfrentar grandes perigos. Mesmo Rabicó tem seu momento de heroísmo em *CO* e *CP*. Talvez Lobato estivesse tentando emular aquilo que o encantava nas histórias de aventura que o marcaram em sua infância. Mas na medida em que as fronteiras entre realidade e fantasia são abolidas, a aventura passa a se pautar menos pelo heroísmo e mais pelo absurdo, abandonando os aspectos racionais da vida cotidiana e assumindo uma duração indefinida, suprimida apenas pelo fechar do livro³. Ainda é preciso avaliar com calma a extensão das conseqüências dessa mudança, mas é possível que esse prolongamento da aventura constitua uma nota fundamental da melodia do Lobato-flautista.

³ Neste ponto, tento pensar essa mudança da aventura a partir do pequeno ensaio de Simmel sobre “O Aventureiro”. Ele define a aventura como uma forma distinta de experienciar o fluxo da vida humana. Ela se caracteriza pela sensação de estar momentaneamente fora dessa continuidade e abandonando os aspectos racionais da vida. Por isso, as recordações de uma aventura assumem um caráter “onírico”, exterior, como se vivenciadas por outra pessoa. Se em princípio Lobato representava um plano exterior à brincadeira, pondo fim à aventura, a supressão desse plano instaura uma duração indefinida para a mesma.