

Monteiro Lobato, contador e recontador de histórias de tradição oral: um agente folkmediático

Rosângela Marçolla*

Índice

1 Lobato, o contador de histórias	1
2 O peixe que virou história	2
3 Era uma vez um sítio...	3
4 Os moradores do Sítio do Picapau Amarelo	6
5 As histórias de tradição oral continuam...	12
6 Referências	13

Monteiro Lobato foi o divisor de águas dentro da literatura infantil. Com as suas obras escritas para as crianças, essa forma de literatura ganhou outro sentido. Histórias atraentes para envolver os seus leitores, de qualquer idade, além de servir como material didático, como livro de leituras, divulgando sua obra infantil para todas as crianças brasileiras.

Para que seus livros infantis tivessem sucesso, Lobato recorre às fontes originais das histórias e as insere em suas obras. Essas narrativas, em forma de contos de fadas,

*Jornalista, licenciada em Letras e pós-graduada em Educação Infantil. Doutora e mestre em Comunicação Social pela Universidade Metodista de São Paulo. Coordenadora e professora do Programa de Pós-graduação em Comunicação da Universidade de Marília. Contato: rosangela_jor@yahoo.com.br

contos maravilhosos, fábulas, mitos e lendas permeiam o cenário de seus textos infantis, dando vida ao seu grande rocambole, o *Sítio do Picapau Amarelo*.

Monteiro Lobato, como contador de histórias, traz os elementos populares como processo folkcomunicacional e os reflete através de seus livros, tornando-se um agente folkmediático, responsável pela disseminação das narrativas em forma de obra literária.

O Sítio do Picapau Amarelo é a grande obra infantil de Monteiro Lobato, cujas primeiras histórias começou a escrever a partir de 1920 e ainda hoje são apreciadas pelas crianças através de sua adaptação transmitida pela televisão, dando seqüência ao processo folkmediático, desta vez sem a presença do autor. Sua participação como agente deve-se ao seu trabalho na mídia impressa, o livro.

1 Lobato, o contador de histórias

O contador de histórias é ainda hoje o primeiro conselheiro das crianças, porque foi o primeiro da humanidade, e sobrevive, secretamente, na narrativa.

Walter Benjamin

As histórias fizeram parte da vida de Lobato. Ele as ouvia quando criança e, de-

pois adulto, transmitiu-as através de seus livros a seus filhos-leitores, de muitas gerações, de todas as idades que conheceram a sua obra infantil e viveram dentro dela como ele mesmo queria.

Ando com idéias de entrar por esse caminho: livros para crianças. De escrever para marmanjos já me enjoiei. Bichos sem graça. Mas para as crianças, um livro é todo um mundo. Lembro-me de como vivi dentro do Robinson Crusó do Laemmert. Ainda acabo fazendo livros onde nossas crianças possam morar. Não ler e jogar fora; sim morar, como morei no Robinson e n'Os Filhos do Capitão Grant. (LOBATO, s.d, p. 467).

Nada mais sugestivo do que ter um sítio para abrigar esses vorazes leitores. Um sítio, muitas aventuras e uma grande idéia, a de escrever para as crianças, tornando-se, através de suas próprias palavras, o Andersen brasileiro.

Monteiro Lobato, como escritor de literatura infantil, contou muitas histórias. Na verdade “trinta e nove histórias, das quais trinta e duas originais e sete adaptações”, contando, assim “cerca de cinco mil páginas, quase um milhão de exemplares em circulação” (CAVALHEIRO, 1962, p. 142).

Com essa façanha de escrever livros que agradaram às crianças, Monteiro Lobato ficou conhecido através da história pelo que talvez menos esperasse em sua vida, frente aos vários empreendimentos em que se lançou.

E tudo começou ao acaso, sem pensar que estive inaugurando o gênero infantil da literatura no Brasil. Escreveu, no início, por curiosidade em conhecer esse leitor especialmente e, logo em seguida, pelo sucesso editorial que conseguiu rapidamente com as

suas obras. O interesse em sair-se vitorioso nessa empreitada estimulava-o cada vez mais.

Chega a esse belo resultado, imprevisivelmente. Não concebera planos. Não traçava programas. A literatura infantil nasce, cresce e termina por absorver-lhe todas as atividades intelectuais, sem que para tal se preparasse conscientemente. Toda a sua formação inclinava-o para outros gêneros: contos, romances, ensaios, crítica, obras científicas. É verdade que por volta de 1916 andou pensando em vestir à nacional as velhas fábulas de Esopo e La Fontaine. (...) Alguns anos depois concretiza parte da idéia. Colocando em linguagem própria algumas páginas de La Fontaine... (CAVALHEIRO, 1962, p. 142-143).

Lobato, às voltas com outras preocupações, como trabalho, a fazenda, novos negócios, deixa de lado a idéia das histórias infantis. Pelo que se percebe nas anotações de Cavalheiro e de Rangel, em **A Barca de Gleyre**, a criatividade das histórias infantis que escreveu já lhe pertencia, sem que talvez soubesse, ou porque a literatura infantil pudesse ser considerada uma literatura menor, na concepção de críticos literários da época.

2 O peixe que virou história

Eu sou um peixe que esteve fora d'água desde 1882, quando nasci, e só agora caí nela.

Monteiro Lobato

Foi assim que tudo começou. Por causa da história de um peixinho, que por ter ficado fora d'água durante algum tempo, desaprendera a nadar e, colocado de volta ao rio, morre afogado.

A história foi contada por seu amigo Toledo Malta, durante uma partida de xadrez, costume de todas as tardes, na editora. Monteiro Lobato ficou impressionado com essa história e tratou logo de escrevê-la. E é assim que descreveu a cena para Edgard Cavaleiro (1962, p. 143):

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.

Quando Lobato se depara com lembranças de seus tempos de infância, na fazenda do avô, encontra o ponto de partida para suas histórias, que o imortalizariam. De volta às reminiscências, estava criando o *Sítio do Picapau Amarelo*, trazendo as personagens que existiram em seus tempos de menino.

3 Era uma vez um sítio...

...acho que o único lugar do mundo onde há paz e felicidade é no sítio de Dona Benta.

Tudo aqui corre como um sonho...

Emília

Esse lugar é verdadeiramente um sítio, onde moram pessoas comuns. A zona rural sempre foi amplamente retratada pela literatura, inclusive a infantil. Contar histórias de crianças, cercadas de animais, muito espaço

para as aventuras foi tema de alguns autores brasileiros.

O país, na década de 20, era predominantemente agrícola e colocar um sítio como cenário de histórias poderia ser até uma prática usual para os escritores. Lobato enxergou mais longe, pois “... o Sítio do Picapau Amarelo, apresentado no início da série com características aparentadas às das fazendas cafeeiras paulistas, perde-se aos poucos este valor e assume gradativamente conotação metafórica. Passa a representar cada vez mais o Brasil do modo como Monteiro Lobato desejava que o País fosse...” (ZILBERMAN, LAJOLO, 1986, p. 64-65).

O que não se esperava era um sítio, que representa tranqüilidade, sossego, vida calma, tão cheio de situações inusitadas e, ainda, animais falantes, objetos que se movem e até uma boneca “que fala pelos cotovelos” dando lição de moral nos adultos!

Realmente, Lobato queria surpreender os seus leitores. Talvez não tivesse imaginado, a princípio, que mudaria os rumos da literatura infantil no Brasil, com um novo estilo e influenciando gerações e gerações de leitores e escritores.

Todas as situações narradas em cada livro acontecem (ou começam) no Sítio do Picapau Amarelo, espaço familiar onde vivem pessoas comuns (avós, netos, empregada, brinquedos, bichos...) Nesse ambiente conhecido e comum, surge de repente um elemento estranho, pertencente ao reino do imaginário, do sonho ou da fantasia. Mas, devido à naturalidade com que esse elemento estranho passa a integrar o natural, ambos se igualam ou se identificam como possibilidade de existência (COELHO, 1995, p. 850).

Delimitou um espaço para abrigar as suas histórias, mais precisamente um sítio, que

nada tem de regionalismo, não fica em uma região específica, nem longe e nem perto de lugar algum. Um sítio faz-de-conta, onde tudo pode acontecer...

Lobato imaginou um lugar diferente, cheio de aventuras, contradizendo a vida pacata de um sítio. O cenário serve de pano de fundo para que personagens de outras histórias visitem o *Sítio* com a maior naturalidade, vivendo as suas próprias situações dentro de novos contextos e, tudo isso, escrito com bom humor.

E nesse sítio, aonde chegam almirantes ingleses, anjinhos caídos do céu. Saci ou Peter Pan, a fantasia e a realidade se misturam o tempo todo, na maior das brincadeiras e gostosuras... A lógica que impera no sítio não é a do adulto, mas lá o adulto entra no jogo da criança e se discute a História do mundo, se vive a mitologia grega, se debate o petróleo brasileiro, se analisa a moral das fábulas, se tenta uma reforma da natureza, se recebem todas as personagens dos contos de fadas... Essa mistura fantástica, maravilhosa, de realidade e fantasia, de brincadeira vivida e escutada, de bichos que falam sabiamente, de sabugos que fazem conferências e experimentos científicos, é mais do que surpreendente ou humorada... é a própria essência do humor (ABRAMOVICH, 1995, p. 61).

Quando a pesquisadora Fanny Abramovich refere-se ao fato de o *Sítio* não seguir a lógica do adulto, significa dizer que quem manda realmente lá são as crianças, que determinam as suas aventuras, até porque os adultos, na verdade, são as duas senhoras idosas, a dona Benta e a tia Nastácia.

Um pouco estranho para a época em que Lobato escreveu a história, porque a mulher não tinha voz ativa, muito menos o domínio

para comandar uma situação, porque a sociedade era extremamente machista e só o homem detinha poder na família.

A figura do homem não aparece na obra infantil de Lobato. Pedrinho representa o sexo masculino, mas é uma criança que quer apenas brincar e se divertir, não carrega a responsabilidade de um “homem da casa”. Tio Barnabé não mora na casa principal, apenas tem um “cantinho” para morar no *Sítio*, porque não tinha para onde ir depois que deixou de ser escravo.

O autor, ao colocar uma avó para “governar” o *Sítio*, deve ter levado em consideração o fato de que os pais tolhem, censuram os atos dos filhos, mas os avós não, por não terem a obrigação de educar, permitem que as crianças façam o que bem entenderem, pois acreditam já terem realizado essa tarefa de criar seus filhos.

Dona Benta é a líder de fato e de direito do grupo – uma espécie de “monarca”, extremamente tolerante, que não se envergonha de admitir que, apesar de ter mais de sessenta anos, aprende com os mais jovens (...) e, em especial, com os netos (PENTEADO, 1997, p. 228-229).

A família, para Lobato, ganhou um outro significado. No *Sítio*, mais uma vez, não há a relação de pais e filhos, portanto não há hierarquia, não há ordens estabelecidas de convivência. São netos, primos e as mães das crianças são apenas citadas no texto. A mãe de Pedrinho, a Antonica, filha de Dona Benta, não aparece na história e a de Narizinho já morreu, mas nunca o seu nome foi pronunciado pela filha, mostrando algum sentimento pela sua ausência.

O mesmo ocorre nas histórias em quadinhos de Walt Disney, pois os patos são so-

brinhos, nunca filhos e, como consequência, muita liberdade para viver todas as aventuras que surgem, sem a observação direta de pessoas realmente responsáveis por suas condutas.

Ainda, no caso americano, essa situação poderia representar, ainda, o retrato de um capitalismo selvagem, no sentido de cada um por si, lutando contra todos, pois nessas histórias, os conflitos sempre giram em torno do dinheiro. Segundo DORFMAN e MATTELART (1977, p. 78), “o universo de Disney é uma prova de coerência interna do mundo arregimentado por este ouro, e resulta assim numa réplica calcada neste projeto político”.

Dinheiro, em oposição às histórias de Disney, não tem nenhuma importância na obra infantil de Lobato. Na verdade, nem é mencionado. Todos vivem bem, com conforto e muita tranquilidade e não comentam, em nenhum livro, a utilidade do dinheiro, mesmo em **O Poço do Visconde**, o que o autor pretendia era mostrar a sua convicção da existência do petróleo como “remédio” para o desenvolvimento do Brasil.

Comparando ainda o trabalho de Lobato ao de Disney, pois ambos, agentes folkmi-dióticos, com enfoques diferentes, utilizaram as estruturas das histórias de tradição oral em suas produções. Lobato divulgou-as de maneira erudita, através dos livros, que atendiam às necessidades de pessoas letradas e com nível sócio-econômico mais elevado.

Disney, por sua vez, devolveu ao povo o que nasceu do povo. Popularizou as fábulas, através de suas histórias em quadri-nhos, onde animais falam, andam e vestem-se como pessoas, e os contos de fadas, adaptados, reinterpretados, alterados e exibidos nas telas dos cinemas de todo o mundo.

Em carta a Rangel, certa vez, Lobato con-

fessou seu sonho de ver seus livros transformados em filmes pelas mãos de Disney e sua admiração pelo sucesso que ele alcançara com as suas produções. “Estamos agora aqui com a maravilha das maravilhas, que é a FANTASIA do Walt Disney”, disse Lobato, no ano de 1941, também encantado com as altas tiragens de seus livros infantis.

Lobato criou um sítio faz-de-conta, com personagens humanas e antropomorfas, dando à história elementos fantásticos, mágicos e maravilhosos, o que fez com que a imortalizasse. Para isso, imaginou situações, afastando o real cada vez mais do imaginário, dentro de um mundo diferente, como fez Disney, criando

... um mundo que desejava ser imaterial, onde desapareceu a produção em todas as suas formas (industriais, sexuais, trabalho, cotidiano, históricas), e onde o antagonismo nunca é social (competência entre bem e mal, competência mais ou menos afortunada, ton-tos e inteligentes). Portanto, a base material que existe em cada ação em nosso mundo cotidiano concretamente situado não está presente para os personagens de Disney... (DORFMAN e MATTELART, 1977, p. 128).

Não só em Disney, mas também no mundo criado por Lobato. As relações com o dinheiro, com o trabalho não aparecem nas histórias. As tarefas domésticas são as únicas executadas. Principalmente as tarefas femininas, bastante ressaltadas em seus livros, pois mostra que Narizinho já sabia cozinhar e costurar, atividades muito valorizadas na época, aproximando-se a personagem com as meninas “reais”.

Se a questão do relacionamento familiar é diferente, em termos de pais e filhos, também é inusitada a abordagem que ele faz do

casamento. Lobato falava em divórcio em início do século XX, no Brasil.

O casamento tinha uma conotação diferente, pois a boneca Emília casa-se com um porco, o Marquês de Rabicó, só para se tornar marquesa e, quem sabe, princesa, quando o seu marido-porco descobrisse “uma certa minhoca com um certo anel mágico na barrega” (p. 47).

A intenção de se casar era apenas a de tornar-se princesa, como em um conto maravilhoso, a ascensão e glória que habita o imaginário das meninas, o que se pode comprovar com o trecho do próprio livro (p. 48), através do diálogo de Narizinho com a Emília:

- Vê, Emília? Além de príncipe ele ainda é marquês. De modo que se você casar-se com ele começa já a ser marquesa e um dia virará princesa. Não pode haver futuro mais bonito para uma coitadinha que nasceu na roça e nem escola teve. Você vai ser a Gata Borralheira das bonecas!...

Além desse casamento, para confirmar essa afirmação, ainda tem o de Narizinho com um peixe, o Príncipe Escamado, com quem vive um sonho, como em um conto maravilhoso em “Reino das Águas Claras”. Também casa-se pelo título e para se igualar a todas as princesas das histórias clássicas. Narizinho, em conversa com sua avó, a Dona Benta, diz: “...o meu noivo é um grande príncipe das águas!...” (p. 55).

Tal qual o casamento, o divórcio também é uma solução imediata. Emília é a primeira boneca divorciada da literatura infantil! Divorcia-se porque não gosta do comportamento de seu marido e resolve a situação rapidamente. Narizinho fica viúva, pois justamente seu peixe é aquele mesmo que morre

afogado, inspiração de Lobato para escrever as histórias infantis.

Apesar de haver casamento, não há consumação. Casam, mas continuam em mesmo estado. Casam-se no mundo do faz-de-conta, como são as brincadeiras de crianças. A preocupação de Lobato não foi apenas de relatar essas brincadeiras, mas de descrevê-las, com detalhes minuciosos, com a clara intenção de retratar essas ações que existem na sociedade em geral, com a valorização de títulos de grandeza. Com isso, une-se, mais uma vez, a questão do real com o maravilhoso.

Essa dualidade vai coexistir em toda a obra e é ela a responsável pela qualidade do trabalho de Monteiro Lobato. Se fosse uma história real, com fatos normais, personagens comuns, não teria se eternizado, não faria parte da leitura principal de tantas gerações e, hoje, não seria exibida como seriado, inserido na programação da televisão.

O real e o maravilhoso não existem só na ambientação da história. Eles estão impregnados, de forma intrínseca, em todas as personagens. O lugar em si serve apenas de plataforma para todas as aventuras vividas pelas personagens.

4 Os moradores do Sítio do Picapau Amarelo

Os personagens de Monteiro Lobato possuem uma importância para o imaginário infanto-juvenil e popular, análogo à importância dos personagens Asterix para os franceses e os personagens de Walt Disney para os americanos.

Cláudio Cardoso de Paiva

As personagens que habitam o Sítio, os seus moradores, têm cada qual uma função

no enredo das histórias. Não surgem sem qualquer pretensão; foram pensados e criados para dar ritmo e sentido às tramas.

Segundo a pesquisadora Bárbara Vasconcelos de Carvalho (1989, p. 55), nas obras infantis de Lobato,

existem dois tipos de personagens: as permanentes, que vivem ou moram no ‘Sítio’ e dão unidade à obra. As mesmas personagens, num mesmo lugar, é que formam a unidade da obra; mas Lobato foi além, criando não apenas uma obra, mas um mundo para a criança. E é esse mundo da criança que vai determinar a segunda categoria de personagens: as ocasionais, que estão sempre povoando o ‘Sítio’, ocasionalmente.

Para complementar, a partir dessa classificação, podem ser estabelecidos três aspectos: o representativo, o simbólico e o mágico.

As personagens representativas referem-se àquelas que se identificam com o autor, revelando aspectos de sua personalidade; as simbólicas são as que retratam as idéias, sociais, políticas, com características críticas.

Como definição, as personagens mágicas são as que representam os seres inexplicáveis, o indescritível, o imaginário, que formam os elementos do mundo do faz-de-conta. Na verdade, é o segredo trazido pelas histórias de tradição oral para dar estrutura de conto maravilhoso a uma obra infantil, pois as crianças conseguem entender o pó de pirlimpimpim e os seus efeitos mágicos, denotativamente, sem ter que recorrer a complicadas explicações.

Nas palavras de Bárbara Vasconcelos de Carvalho, (1989, p. 156) “ só as crianças possuem esse sentido e exploram essa dimensão; só a elas cabe viajar as regiões ex-

tracartográficas, extraespaciais e extratemporais, e viver os indescritíveis mundos mágicos” (CARVALHO, 1989, p. 156).

A liberdade de ação da criança, mostrada por Monteiro Lobato, desde **Reinações de Narizinho**, seduziu os seus pequenos leitores que se imaginavam soltos para viver todas as aventuras possíveis, com o conseqüente afloramento da curiosidade de conhecer o mundo, em seus detalhes.

No *Sítio*, todas as personagens são felizes, livres e vivem sem regras muito severas. As crianças são orientadas apenas a seguir os horários das refeições e de dormir. Essa é a hora sempre muito esperada por todos, porque nesse sítio, ninguém vai para cama sem antes ouvir as histórias que dona Benta conta.

4.1 Dona Benta: a contadora de histórias

A personagem surge, na primeira versão de **Reinações de Narizinho**, com mais de setenta anos. Na versão posterior, a partir de 1934, a “pobre velhinha” já havia sido substituída por uma velha de mais de sessenta anos, em virtude das ativas participações nas aventuras propostas por seus netos.

Nas adaptações feitas para a televisão, dona Benta foi rejuvenescida ainda mais. Mostra uma senhora muito bem disposta e, nesta versão apresentada pela TV Globo, a partir de outubro de 2001, a personagem ganhou até computador, microondas e vive às voltas com várias campanhas sociais.

Dona Benta é a figura simpática da avó, inteligente e livre-pensadora, dona de uma notável bagagem de experiência, sabedoria e compreensão; constitui-se no símbolo da razão e do bom senso, a guiar e formar o bando

travesso e ávido de curiosidade. Dona Benta constitui o elemento neutralizador da ação erudita do Visconde, simplificando sempre os conhecimentos e tornando claras as idéias complicadas do ‘sábio’ (CARVALHO, 1989, p. 157).

Essa personagem é a que une o mundo real com o mundo imaginário, pois possui a grande e nobre tarefa de contar histórias a seus netos. Esse papel de contadora de histórias é desempenhado, com maestria, por dona Benta, porque ele tem o seu jeito especial de transmitir as clássicas narrativas.

Sentada em uma cadeira, dona Benta traz sempre consigo um livro às mãos. Com isso, revela a fonte de sua sabedoria, pois mostra que possui conhecimento das histórias por meio dos livros que compõem a sua biblioteca.

A fórmula que dona Benta descobriu para contar histórias é muito simples. Com o livro às mãos, a personagem valoriza esse meio de comunicação e fonte de suas narrativas e ao invés de apenas ler suas páginas, conta a história, com suas próprias palavras, utilizando gírias e termos que as crianças conhecem. Consegue unir o livro, uma leitura solitária à arte de contar histórias, uma socialização das emoções.

A oralidade e a escrita se encontram em uma mesma história, em uma mesma ação. Lobato quis mostrar a importância do ato de contar histórias como primeiro contato com a leitura, como incentivo ao prazer de ler e o livro, como a ação conseqüente, a prática real da leitura e, também, como um verdadeiro “baú de histórias”.

Para conseguir uma plena recepção por parte de seus ouvintes, dona Benta procura envolvê-los com uma linguagem e um voca-

bulário que eles dominam e, mais, permitem que eles participem, opinando, criticando ou elogiando a história.

A narração é interativa, há o imediato retorno de idéias e questionamentos, fazendo com que uma história (a contada) conviva com a outra (a vivida pelas personagens do Sítio), unindo o real com o imaginário.

4.2 Tia Nastácia e Tio Barnabé: o folclore de Lobato

Representante da cultura popular, a escrava e moradora do *Sítio* é a única que não tem conhecimentos de livros, só a sabedoria recebida através dos seus antepassados. Conhece os remédios caseiros, os benzimentos, as histórias de tradição oral, as lendas e os mitos, como Saci e a Cuca, além de outros, e nutre por eles um forte sentimento de medo.

Tia Nastácia vive se benzendo para se proteger de todos os males e, principalmente, quando ouve as histórias extravagantes que as crianças contam, justamente por não conseguir entendê-las.

Ao criar essa personagem, Lobato quis retratar a presença das escravas, que ganhavam alforria, mas que continuavam prestando serviços aos antigos donos. O mesmo aconteceu com tio Barnabé, que continuou morando em um casebre, nos limites do sítio, um exemplo da atitude dos senhores que não tinham o que fazer com os antigos serviçais.

Tia Nastácia, figura folclórica de preta velha, cuja ignorância, pura e ingênua, é vivida na plenitude de suas superstições, herança dessa boa raça negra, representa uma personagem também imprescindível à obra.

O tio Barnabé com a tia Nastácia formam ambos os canais humanos do Folclore na obra lobatiana (CARVALHO, 1989, p. 157).

Lobato foi muito criticado por criar essas personagens, apresentando-as como pessoas atrasadas. Acusado de racismo, alguns leitores diziam que ele escrevia os diálogos das personagens com excesso de preconceito, principalmente nas falas das crianças, que nunca a respeitaram e sempre caçoaram de suas crendices e histórias.

A hipótese da inadequação de Tia Nastácia e de Tio Barnabé à modernidade dos anos 30 do qual o sítio de dona Benta é emblema e utopia confirma-se em outras passagens da obra lobatiana. Todas as vezes que Tia Nastácia acompanha os picapauzinhos nas aventuras que se passam além da porteira do sítio, ela cumpre, nos novos espaços, o mesmo papel que cumpria dentro do sítio: fazendo bolinhos para o Minotauro ou fritando batatas para o príncipe Codadad é a velha Nastácia que se reencontra sempre, numa imobilidade ficcional que parece combinar bem com a representação da imobilidade social a que estão confinados os segmentos dos quais ela pode ser o emblema (LAJOLO, 1998, p. 5).

Os negros representam, justamente, o contraponto da cultura clássica, conseguida por meio de livros, com a cultura popular, mantida através da oralidade, de geração em geração.

Tanto é que para contar histórias, algumas vezes tia Nastácia assume o papel de narradora, sem o mesmo sucesso de dona Benta, que chega a intervir muitas vezes na hora da discussão após a negra relatar uma lenda que conhece desde criança.

4.3 Visconde de Sabugosa: o cientificismo de Lobato

Criado a partir de uma espiga de milho, o Visconde de Sabugosa representa, simbolo-

gicamente, o conhecimento científico, adquirido pelo “contato” com os livros na biblioteca do *Sítio*.

Essa personagem “nasceu” de uma brincadeira de Narizinho e Pedrinho, que estavam à procura de um pai para o Marquês de Rabicó, o porco, para pedir a mão de Emília em casamento a seu filho.

Essa brincadeira com espigas de milhos, chuchus, abobrinhas era comum nas zonas rurais e Lobato confessou ter utilizado-os para brincar com suas irmãs. Diz o autor que brinquedos industrializados não tinham vida, por isso aqueles que eles mesmos criavam podiam sofrer transformações até ir para a lata do lixo.

O Visconde é a personagem que identifica o autor no mundo das ciências, com explicações exatas para todos os acontecimentos e, como consequência de sua extrema sabedoria, torna-se cansativo na opinião dos moradores do *Sítio*.

O título de visconde parece ser, também, uma referência ao avô de Lobato, o Visconde de Tremembé, “figura que aparece com força nas suas memórias de infância”, além de dualidades de admiração e de diferenças de opiniões. “Talvez seja a razão de Lobato matar e ressuscitar tantas vezes o herói-sabugo?” (PENTEADO, 1997, p. 212).

“O Visconde de Sabugosa é símbolo da erudição alienada das realidades, ilhado em seu mundo livresco, a consumir-se entre as prateleiras e a poeira das estantes”, afirma Bárbara Vasconcelos de Carvalho (1989, p. 157).

O Visconde desempenha funções importantes em quase toda a obra. De fato, vai-se tornando mais ‘simpático’, um ‘gigante’ em Chave e, na última história, é vítima de uma

loucura ‘heróica’, o que indica um desejo interior de Lobato de redimi-lo. Não fosse a posição assegurada de Emília, na obra de Lobato, como personagem principal, o Visconde de Sabugosa poderia ter tido suas pretensões ao estrelato (PENTEADO, 1997, p. 213).

Na atual adaptação feita para a televisão, o Visconde aparece com tamanho reduzido, dando a ele um sentido mágico e sobrenatural, valorizando o fato de ter sido anteriormente uma simples espiga de milho.

4.4 Pedrinho: o menino Lobato

Lobato, quando criança, viveu muitas aventuras na fazenda de seu avô. Pescar, caçar e ouvir histórias das criadas eram suas distrações. Quando imaginou o *Sítio*, colocou-se como Pedrinho, revivendo as suas próprias molecagens.

Pedrinho é o menino que mora na cidade, filho de Antonica, neto de dona Benta. Não vê a hora de chegarem as férias para ir para o sítio de sua avó, brincar com Narizinho e Emília. Participa de todas as aventuras e está sempre pronto para caçar o Saci.

Pedrinho é a infância reencontrada, reinventada e revivida do seu criador. É o potencial másculo na integração do cenário humano; encenando a sua atuação de homem, desenvolvendo a personalidade masculina do inconsciente jogo lúdico, pondo em evidência as suas características: ‘Este meu neto vai, quando crescer, virar um grande homem, não resta dúvida’. ‘Pedrinho é um menino que promete, confirmou tia Nastácia’. Eis os prognósticos da avó e da preta velha, através dos quais o próprio autor se projeta e se define (CARVALHO, 1989, p. 156).

Além disso, Pedrinho é o elo que liga a cidade ao campo, contando as novidades, inserindo o leitor em um mundo que conhece.

4.5 Narizinho: a Alice de Lobato

A personagem Lúcia, de apelido Narizinho, é a representação da menina, a heroína pronta para viver inúmeras aventuras, com graça e simplicidade, próprios da infância, juntamente com seu primo, o Pedrinho.

Narizinho, ao ganhar vida nos livros de Lobato, mostra a sua semelhança com Alice, a do “País das Maravilhas”, em relação ao seu ímpeto de criatividade nas brincadeiras, vivendo seus contos de fadas, com grande naturalidade:

... a primeira versão de A Menina do Narizinho Arrebitado mostra que seu ponto de partida foi a invenção de Lewis Carroll, quando em 1862 escreve Alice no País das Maravilhas. Tal qual Alice que, brincando no jardim, está quase adormecendo quando vê passar um coelho vestido consultando um relógio, e ao persegui-lo entra em uma toca que a leva ao ‘país das maravilhas’, também a Lúcia de Lobato já ia adormecendo à beira do regato, no sítio da avó, quando sente cócegas no nariz e ali vê um peixinho e um gafanhoto, muito bem vestidos e conversando... e acaba por seguir o peixinho-príncipe, entrando no maravilhoso Reino das Águas Claras. Ambas as personagens (a de Carroll e a de Lobato), no final, voltam para a realidade comum, no momento em que acordam: tudo não passara de um sonho...(COELHO, 1995, P. 851).

O escritor, ao criar Narizinho, uma menina diferente às de sua época, com um espírito questionador, de imensa curiosidade e desenvoltura em suas brincadeiras, apesar de seguir alguns padrões estabelecidos para

a sociedade, como ser cozinheira, costureira e andar sempre com uma boneca, brinquedo preferido pelas crianças do sexo feminino. Lobato, ao criar a Lúcia, a menina do narizinho arrebitado, esperava mostrar ao mundo uma menina moderna, sem perder os seus princípios femininos.

Para Bárbara Vasconcelos de Carvalho (1989, p. 157), o retrato de Narizinho seria assim: “...eis aí Narizinho a brincar o eterno brinquedo da mulher: companheira, mãe, equilíbrio da natureza humana, em seu relacionamento dentro da obra com Pedrinho e a Boneca, perfeitamente situados pelo seu criador, através dos quais se realiza o seu papel simbólico”.

4.6 Emília: a fada brasileira

Se Lobato criou Narizinho à imagem de Alice, de Lewis Carroll, Emília também já tinha um antecessor, o famoso Pinóquio, de Carlos Lorenzini, o Collodi. O boneco era feito de pau e é lembrado em **Reinações de Narizinho**, como o Faz-de conta, feito também de um pedaço de pau pela tia Nastácia.

Apesar dessa referência que Lobato faz, na verdade a essência da Emília lembra o Pinóquio, um boneco que não aceita facilmente as circunstâncias que a vida impõe, questiona, reivindica os seus direitos, mas agrada a todas as crianças do mundo.

... Pinóquio retrata o espírito de um povo e de uma época, dentro de seu conteúdo universal. Insinua a filosofia do livre-arbítrio. Pinóquio ‘é sempre um padrão de suas determinações’, princípio do livre-arbítrio... (CARVALHO, 1989, p. 112).

Ao imaginar Pinóquio, Collodi evoca idéias bíblicas do relacionamento pai e fi-

lho, o abandono do lar pelo filho, o sofrimento decorrente de tal ato e a volta ao lar, pois segundo o ditado “o bom filho à casa torna”, com o conseqüente perdão do pai e o aprendizado que recebe ao mostrar-se um bom menino, tornando-se humano.

É, realmente, uma obra de arte, em seu dualismo filosófico: boneco de pau, filho humano; no seu pluralismo desprezioso de relações humanas; na realização de uma verdadeira obra de ficção – Pinóquio é um tipo literário universal (CARVALHO, 1989, p. 112).

O autor de Pinóquio, por sua vez, também recorreu às fontes primárias das histórias de tradição oral. Foi buscar seu boneco nos heróis mitológicos da Grécia antiga, repletos de significações, para justificar o destino do homem e os rumos de sua vida.

Inspira-se na Mitologia grega para criar seu boneco de pau: Jápeto era pai de Prometeu, que criou o homem do limo da terra e o animou para a ira de Júpiter. Geppetto era pai de Pinóquio, e criou-o de um pedaço de pau, para castigo de sua audaciosa pretensão (CARVALHO, 1989, p. 112).

Em **Reinações de Narizinho**, Emília “nasce” de forma discreta, não tinha projeção. Era apenas uma boneca que começou a falar e a fazer parte das histórias. O crescimento da personagem foi notável e essa simpatia de Lobato por ela transformou-a na boneca mais conhecida do mundo.

Na opinião da pesquisadora Nelly Novaes Coelho (1995, p. 854), “quanto à humanidade de Emília, torna-se impossível detalhar aqui a atuação da boneca Emília nas várias situações em que ela se revela como

o protótipo-mirim do ‘super-homem’ nietzschiano, com sua Vontade de Domínio e exacerbado individualismo...”.

Alter-ego de Lobato, que diz: “literatura é voz e Emília foi a minha voz. O meu arranco, o meu espanto e será a minha despedida. Dei meus gritos através dela me salvando da loucura e de tantos aborrecimentos, Emília sempre esteve comigo, filha amada e zombeteira, minha boneca de pano contra as burrices do mundo e contra a ‘estupidez humana’ ”... (DANTAS, s.d., p. 115), representada pela livre maneira de pensar e falar, principalmente por se tratar de uma boneca, tomou rumos que chegou a assustar o próprio autor (s.d., p. 341), que confessou a Rangel, em uma de suas cartas:

(A Emília) começou com uma feia boneca de pano, dessas que nas quitandas do interior custavam 200 réis. Mas rapidamente foi evoluindo e adquirindo tanta independência que (...) quando lhe perguntaram: ‘mas que você é, afinal de contas, Emília?’ ela respondeu de queixinho empinado: sou a Independência ou Morte! E é tão independente que nem eu, seu pai, consigo domá-la. (...) Emília que hoje me governa, em vez de ser por mim governada”.

Nelly Novaes Coelho (1995, p. 854) fala mais uma vez de Emília, como a figura marcante da produção literária infantil de Lobato: “indiscutivelmente, ela é a personagem-chave do universo lobatiano, pois é a única que vive em tensão dialética com os demais e também a única que sofre transformações em sua personalidade”.

A simplicidade de uma boneca feita de retalho de pano aliada à esperteza em falar tudo o que vem à mente, fez de Emília, a “dadeira de idéias”, a personagem mais conhe-

cida de todo o universo lobatiano. E, como prova disso, muitas opiniões se convergem para enaltecer o papel dessa boneca, que ganhou espaço nos livros e na televisão.

4.7 Conselheiro, Marquês de Rabicó e Quindim

Esses animais também “moram” no *Sítio*, mas não fazem parte das personagens fixas, atuantes em todas as aventuras. São exemplos da literatura fantástica, pois eles falam, pensam e demonstram seus sentimentos.

Para Whitaker Pentead (1997, p. 212), os três formam “um trio, ilustrativo do sincretismo criativo que Lobato estabelece entre os três mundos da fantasia: pessoas, animais e brinquedos”.

Um burro que fala, vindo do País das Fábulas, o Conselheiro; um porco que tem a irracionalidade do animal, representada pela gula e um rinoceronte, que domina a língua portuguesa, e tem um nome delicado, contrário à sua aparência, compõem o elenco das personagens de sentido maravilhoso, ao lado do Príncipe Escamado, um peixe, entre outros que deram vida à obra de Lobato.

5 As histórias de tradição oral continuam...

O Sítio do Picapau Amarelo é o local onde se desenrolam os feitos maravilhosos, para onde voltam as suas personagens e para onde vêm as personagens de todas as outras estórias de todas as outras partes do Mundo.

Bárbara Vasconcelos de Carvalho

As histórias de tradição oral continuam a sua viagem, hoje mais vivas do que nunca,

graças ao trabalho de Monteiro Lobato, que soube imortalizá-las e guardá-las dentro de um mundo mágico que ele criou.

Ela (a obra de Lobato) percorre a seguinte trajetória: a realidade como premissa, a fantasia como meio, a verdade como fim, para atingir o bem supremo, que é a liberdade. Observa-se, ainda, que Lobato não se utilizou dos símbolos míticos: eles povoam sua obra paralelamente, através dos velhos contos de Fadas que transitam pelo “Sítio” e que ocasionam a superposição de dois planos discursivos, onde se desenvolvem duas narrativas paralelas: a obra em si e a que se movimenta dentro dela, fluindo ambas como duas correntes sobre o mesmo leito (CARVALHO, 1989, p. 139-140).

Através das personagens que “moram” no *Sítio do Picapau Amarelo*, que participaram de todas as aventuras de **Reinações de Narizinho**, as histórias de tradição oral estão atuais, quer seja em seus livros, quer nas adaptações feitas para a televisão ou outro meio de comunicação de massa, que resgata as narrativas preservadas pela folkcomunicação e as divulga, através da folkmídia.

Emília talvez gostasse de saber que Monteiro Lobato foi um grande agente folkmidiático!

6 Referências

- ABRAMOVICH, Fanny. *Literatura infantil: gostosuras e bobices*. 5ª ed. São Paulo: Scipione, 1995.
- AGUIAR, Luís A. *Reinações sempre na literatura infantil e juvenil*. Disponível no site: www.docedeletra.com.br. Acesso em 25/02/2002.
- ARROYO, Leonardo. *Literatura infantil brasileira*. 2ª ed. São Paulo: Melhoramentos, 1990.
- AZEVEDO, Cármen L. de, CAMARGO, Márcia e SACCHETTA, Vladimir. *Monteiro Lobato: furacão da Botocúndia*. São Paulo: Senac São Paulo, 1997.
- BARBOSA, Alaor. *O ficcionista: Monteiro Lobato*. São Paulo: Brasiliense, 1996.
- BELTRÃO, Luiz. *Comunicação e folclore*. São Paulo: Melhoramentos, 1971.
- BELTRÃO, Luiz. *Folkcomunicação: a comunicação dos grupos marginalizados*. São Paulo: Cortez, 1980.
- BELTRÃO, Luiz. *Folkcomunicação: um estudo dos agentes e dos meios populares de informação de fatos e expressão de idéias*. Porto Alegre: EDIPUCRS, 2001.
- BENJAMIN, Roberto. *A folkcomunicação no contexto de massa*. João Pessoa: Ed. Universitária/UFPB, 2000.
- BIOBLOGRAFIA DE MONTEIRO LOBATO. Disponível em: www.lobato.com.br.
- CADEMARTORI, Lígia. *O que é literatura infantil*. São Paulo: Brasiliense, 1986.
- CÂMARA CASCUDO, Luís da. *Dicionário do folclore brasileiro*. Rio de Janeiro: Ediouro, s.d.
- CÂMARA CASCUDO, Luís da. *Contos tradicionais do Brasil*. 12ª ed. Rio de Janeiro: Ediouro, 1999.

- CÂMARA CASCUDO, Luís da. *Geografia dos mitos brasileiros*. Rio de Janeiro: José Olímpio, 1976.
- CÂMARA CASCUDO, Luís da. *Lendas brasileiras*. Rio de Janeiro: Tecnoprint, s.d.
- CARVALHO, Bárbara Vasconcelos de. *Literatura infantil*. São Paulo: Lótus, s.d.
- CARVALHO, Bárbara Vasconcelos de. *Literatura infantil: visão histórica e crítica*. 6ª ed. São Paulo: Global, 1989.
- CASÉ, Geraldo. Uma TV genética. In: *50 anos de TV no Brasil*. São Paulo: Globo, 2000.
- CAVALHEIRO, Edgard. *Monteiro Lobato: vida e obra*. 2 vol. São Paulo: Brasiliense, 1962.
- COELHO, Nelly Novaes. *Literatura infantil: história, teoria, análise: das origens orientais ao Brasil de hoje*. Brasília: Quiron, 1981.
- COELHO, Nelly Novaes. *Literatura infantil*. 5ª ed. São Paulo: Ática, 1991.
- COSTA, Luiz. Personagens de Lobato vivem desencanto hi-tech. *O Estado de S. Paulo* (Caderno 2). Publicado em 21 de outubro de 2001.
- DANTAS, Paulo. *Presença de Lobato*. São Paulo: Editora do Escritor, s.d.
- DORFMAN, Ariel e MATTELART, Armand. *Para ler o Pato Donald*. Trad. Álvaro de Moya. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1977.
- GÓES, Lúcia P. *Introdução à literatura infantil e juvenil*. São Paulo: Pioneira, 1984.
- KOSHIYAMA, Alice. *Monteiro Lobato, intelectual, empresário, editor*. São Paulo: T.A. Queirz, 1982.
- KUNSCH, Waldemar. Uma contribuição para os estudos de folkcomunicação. In: *Revista Comunicação & Sociedade*. São Bernardo do Campo: UMESP, ano 22, nº 34, 2º semestre de 2000.
- LAJOLO, Marisa. *Monteiro Lobato: a modernidade do contra*. São Paulo: Brasiliense, 1985.
- LAJOLO, Marisa. *Monteiro Lobato: um brasileiro sob medida*. 5ª ed. São Paulo: Ática, 2000.
- LAJOLO, Marisa e ZILBERMANN, Regina. *Literatura infantil brasileira: história e histórias*. São Paulo: Ática, 1984.
- LAJOLO, Marisa e ZILBERMANN, Regina. *Um Brasil para crianças: para conhecer a literatura infantil brasileira*. São Paulo: Global, 1986.
- LAJOLO, Marisa e ZILBERMANN, Regina. *A formação da leitura no Brasil*. 3ª ed. São Paulo: Ática, 1999.
- LOBATO, José Bento Monteiro. *A Barca de Gleyre*. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 1944.
- LOBATO, José Bento Monteiro. *Obra infantil completa de Monteiro Lobato*. Coleção 8 Volumes. São Paulo: Editora Brasiliense, 1975.

LOBATO, José Bento Monteiro. *Monteiro Lobato: prefácios e entrevistas*. 13^a ed. São Paulo: Brasiliense, 1969.

LUYTEN, Joseph M. *O que é literatura popular*. São Paulo: Brasiliense, 1983.

LUYTEN, Joseph M. *Sistemas de comunicação popular*. São Paulo: Ática, 1988.

MARÇOLLA, Rosângela. *A comunicação com a criança através das histórias de tradição oral*. 2001, 78 p. Monografia (Educação)-Universidade Metodista de São Paulo.

MARQUES DE MELO, José. *Mídia e Folclore*. Maringá/SBC: Faculdades Maringá/Cátedra Unesco: UMESP, 2001.

PENTEADO, José Roberto Whitaker. *Os filhos de Lobato: o imaginário infantil na ideologia do adulto*. Rio de Janeiro: Qualitymark/Dunya, 1997.

SOSA, Jesualdo. *A literatura infantil*. São Paulo: Cultrix, 1978.

ZILBERMANN, Regina (org.). *A produção cultural para criança*. Porto Alegre: Mercado Aberto, 1990.

ZILBERMANN, Regina e MAGALHÃES, Lígia C. *Literatura infantil: autoritarismo e emancipação*. São Paulo: Ática, 1982.