



Serviço Público Federal
Universidade Federal do Pará
Campus Universitário de Marabá
Faculdade de Estudos da Linguagem

Heide Patrícia Nunes de Castro

As reinações de Emília em *Emília no País da Gramática* e
Memórias da Emília: um estudo sobre a boneca

Marabá/PA
2011

Heide Patrícia Nunes de Castro

As reinações de Emília em *Emília no País da Gramática* e
Memórias da Emília: um estudo sobre a boneca

Monografia apresentada para obtenção do grau de Licenciatura Plena em Língua Portuguesa pela Universidade Federal do Pará-UFPA.

Área de concentração: Literatura

Orientadora: MSc. Patrícia Aparecida Beraldo Romano

Marabá
2011

Heide Patrícia Nunes de Castro

As reinações de Emília em *Emília no País da Gramática e Memórias da Emília*: um estudo sobre a boneca

Monografia apresentada para obtenção do grau de Licenciatura Plena em Língua Portuguesa pela Universidade Federal do Pará-UFPA.

Área de concentração: Literatura

Data de aprovação: 19/02/2011

Banca Examinadora:

_____ - Orientadora
Prof^a. Msc. Patrícia Aparecida Beraldo Romano
Mestre em Teoria e História Literária
Unicamp

_____ - Membro
Prof. Dr. Luís Antonio Contatori Romano
Doutor em Teoria e História Literária
Unicamp

_____ - Membro
Prof^a. Dr^a Simone Cristina Mendonça
Doutora em Teoria e História Literária
Unicamp

Marabá
2011

*À minha mãe **Rosinalva Nunes de Castro**,
pelo exemplo de mãe e mulher em minha vida;
E à minha querida vovó **Terezinha Nunes de Castro** (In Memoriam),
pessoa mais presente em minhas memórias de infância.*

AGRADECIMENTOS

À Deus, supremo criador, pela saúde, perseverança e por todas as graças que tem concedido em minha vida;

Aos meus irmãos Silmara e Henrique (este último também por ter me dado a minha sobrinha Pupa, Victória-Régia) pelas saborosas e aventurescas experiências na infância;

Aos meus parentes próximos, minha Tia Neguinha (impossível não compará-la à Tia Nastácia, por causa dos dotes culinários), e meus primos e primas;

Ao meu lindo esposo, Johás Johnathan da Conceição Ferreira, por me aturar e ser meu príncipe encantado de todos os dias;

À minha Dona Benta da UFPA, Profa. Msc Patrícia Aparecida Beraldo Romano, por ter me aceitado como sua orientanda, aliás, foi uma grande honra tê-la como orientadora, certamente não haveria de ter quem melhor se encaixasse ao tema do meu trabalho, e por ter me apresentado as idéias de Monteiro Lobato;

Ao meu querido Prof. Dr. Luís Antônio Contatori Romano, a quem eu presto profundas admirações, por me fazer enxergar o verdadeiro valor da Literatura, e por aceitar fazer parte da banca examinadora;

À Professora Simone, por ter aceitado participar da banca examinadora;

Aos meus amigos de Letras: meu Visconde de Sabugosa, Uerbet Aurélio (vulgo Ureba) pela amizade e momentos de divagações; minhas doces companheiras de confidências Dayane e Gleisia; meu grande e fiel amigo Aguinair Rodrigues; e à minha amiga Roseana Albuquerque (que agora está tão longe), pelos momentos de trabalhos em grupo;

Aos meus companheiros de grupo de estudo do GELIJ (grupo de estudos em literatura infanto juvenil), Mirian, Emily, Tainara, Akma, Selma e Mara, pelos momentos de discussão;

Às minhas amigas de infância, Vilma Pinheiro(Vilminha), Leide, Roselayne e Alessandra, obrigada por vocês estarem sempre presentes em minha vida, mesmo que a distância e a rotina nos afastem de vez em quando;

A todos os professores do Curso de Letras da UFPA e à instituição como um todo, pelo edificante convívio durante esses cinco anos! na Universidade;

A Monteiro Lobato pelo seu magistral legado à nossa literatura brasileira e seu árduo trabalho de disseminar a cultura livresca em nosso país (devemos muito a ele!), agradeço mais ainda pela sua vontade em instruir as crianças de uma forma prazerosa e formadora, e por ter criado a Emília, essa criaturinha que já deixou de ser apenas personagem e hoje vive na mente de muitas crianças e adultos de forma encantadora.

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”...

(Monteiro Lobato)

- Eu prevejo! – gritou Emília lá do seu cantinho. – Depois dos homens virão as bonecas. Eu já sou uma amostra do que está para vir...

(Emília)

SUMÁRIO

RESUMO.....	8
ABSTRACT.....	9
1	
INTRODUÇÃO.....	11
2 MONTEIRO LOBATO E A SUA PARTICIPAÇÃO NO CENÁRIO LITERÁRIO BRASILEIRO.....	15
2.1 A infância criativa de Monteiro Lobato: reminiscências e criações.....	15
2.2 O ingresso de Monteiro Lobato à Literatura Infantil Brasileira.....	22
2.2.1 O Sítio do Picapau Amarelo: lugar onde o real, o humor e a fantasia se unem para construir conhecimento.....	33
3 ESTUDO DA PERSONAGEM.....	41
3.1 Personagem e pessoa.....	41
3.2 As categorias de personagens.....	44
3.3 A personagem Emília.....	46
4 A REPRESENTAÇÃO DA PERSONAGEM EMÍLIA.....	50
4.1 As primeiras reações de Emília... <i>Reações de Narizinho</i> , quando tudo começou.....	50
4.2 Emília em <i>Emília no País da Gramática</i>	60
4.3 Emília em <i>Memórias da Emília</i>	71
CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	82

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS.....	85
ANEXOS- ILUSTRAÇÕES DA PERSONAGEM EMÍLIA.....	89
1-Ilustrações de Le Blanc.....	89
2-Ilustração de Belmonte.....	90
3-Ilustrações de Manuel V. Filho.....	91
3-Ilustrações de J. U. Campos.....	92

RESUMO

A personagem Emília é indubitavelmente a mais marcante de todo o universo literário infantil de Monteiro Lobato. Do conjunto da obra infantil de Lobato, selecionamos as obras *Gramática da Emília* e *Memórias da Emília* para analisarmos a atuação dessa personagem nessa monografia. Com o intuito de adentrarmos na história desse autor que tanto fez por nossa literatura infantojuvenil, mostramos o quanto a leitura, e todo o universo de conhecimento que dela descende, foi importante desde a tenra idade na vida desse escritor. Para tal nos baseamos nas biografias *Monteiro Lobato: vida e obra*, de Edgar Cavalheiro (1955), *Monteiro Lobato: um brasileiro sob medida* de Marisa Lajolo(2000), e *Monteiro Lobato: Furacão na Botocúndia* de Azevedo, Camargos e Sacchetta(1997) além da obra epistolar de Lobato (1955) *A barca de Gleyre*. Quanto ao embasamento sobre a teoria da personagem, adotamos as contribuições dos teóricos: Forster (1970), Candido (1992), Rosenfeld (1992), Abdala (1995) e Brait (1985).

Palavras-chaves: Literatura infantojuvenil, Monteiro Lobato, Emília, personagem

ABSTRACT

Emilia is undoubtedly the most striking character of all Monteiro Lobato's literary children's universe. From the collection of Lobato's children's work, we've selected the works *Gramática da Emília* and *Memórias da Emília* in order to analyze the performance of this character in this monograph. Attempting to get into the history of this author who has done so much for our children's literature, we show how important reading and all knowledge derived from it were in the life of this author, since from a very early age. For this we relied on the following biographies *Monteiro Lobato: vida e obra*, of Edgar Cavalheiro (1955), *Monteiro Lobato: um brasileiro sob medida* of Marisa Lajolo(2000), and *Monteiro Lobato: Furacão na Botocúndia* of Azevedo, Camargos and Sacchetta (1997) as well as the Monteiro Lobato's epistolary work (1955) *A barca de Gleyre*. As for basis on the character's theory, we took contributions from theorists: Forster (1970), Candido (1992), Rosenfeld (1992), Abdala (1995) and Brait (1985).

Key-words: Children's Literature, Monteiro Lobato, Emilia, character

1 INTRODUÇÃO

Esse trabalho nasceu de um estudo destinado à literatura infantojuvenil, iniciado com as obras de Lobato, desencadeado junto ao GELIJ, na UFPA, Marabá-PA. As discussões no grupo de estudo proporcionam além de uma visão mais profunda a respeito dos aspectos que norteiam a literatura infantojuvenil, um conhecimento abrangente a respeito da vida e atuação do escritor Monteiro Lobato e a sua contribuição à literatura infantil brasileira.

Emília, a boneca de pano criada por Monteiro Lobato (1882-1948) será sempre lembrada como uma das personagens mais marcantes da nossa literatura infantil brasileira. Tamanha irreverência e ousadia “saíram de um serzinho” de apenas 40 centímetros. A disparidade é grande, pois que a sua atuação é de uma riqueza imensa em relação aos limites de sua estatura. Mas Lobato a fez assim, e por ser boneca ela carrega consigo todo o respaldo de poder penetrar no mundo dos homens e dizer “verdades” que para um humano seria até “arriscado” dizer.

Lobato foi um homem muito influente em nosso país, não apenas no ramo da literatura, mas em diversos segmentos da sociedade. Na literatura infantil ele por determinado momento, não tomou consciência das profundas mudanças que as suas obras geraram na vida das crianças. Tal qual o dinamarquês Christian Andersen, Lobato foi superestimado por elas e cravou o seu espaço no universo infantil brasileiro e nos países por onde suas obras passaram. A preocupação com a educação dos filhos e posteriormente com a educação brasileira, levou o escritor a iniciar sua colaboração em obras para crianças, criando, traduzindo e atuando politicamente no cenário social brasileiro, numa época em que pouco se valorizava e pouco se discutia a literatura infantil.

De toda a obra infantil, é notória a atuação marcante de Emília, motivo pelo qual foi tão difícil a escolha do *corpus* para a nossa análise. Mesmo em obras

que não carregam o seu nome no título, como *Viagem ao Céu*, *D. Quixote das Crianças* e *A chave do Tamanho*, a sua participação é fundamental. Optamos por *Emília no País da Gramática* e *Memórias da Emília*, por verificarmos nessas duas obras uma clara criticidade da personagem e por problematizar assuntos referentes à linguagem.

Como escritor de literatura para crianças, Lobato desejava pôr em prática seu intuito de formar leitores críticos e ávidos por conhecimento. A primeira hipótese do nosso trabalho fundamenta-se na idéia de que uma das estratégias para formar leitores críticos foi exemplificar, por meio das suas personagens, os benefícios da leitura na formação de mentalidades. Lobato considerava salutares as leituras que modificam a vida dos leitores de maneira edificante, e que comprovam o poder emancipador dos livros, envolvendo-os de maneira a colocar em prática o exercício imaginativo. O autor era “atenado” nos gostos das crianças e, de fato, as suas personagens, em especial a personagem Emília, é uma das que mais propaga o espírito fantasioso por meio do seu faz-de-conta.

O alerta para o exercício tanto da palavra escrita quanto da falada está presente em toda a obra de Lobato. Ao trazer personagens dos contos de fadas e outras obras contemporâneas, Lobato incita a procura por outras leituras e a busca incessante pelas fontes, valorizando o legado que a literatura infantil clássica nos deixou. Em vários momentos, Emília nos aparece como a personagem que corresponde a esse ideal. A trajetória ascendente da boneca mostra que, a partir do “domínio” da língua (quando ela começa a falar), e a sua procura por conhecimento, essa ascendência aconteceu.

Temos em Emília uma leitora assídua que discute e faz associações de suas leituras com a sua vivência, ou seja, a leitura expressa por Emília ultrapassa o plano das palavras e ganha significação no mundo real, torna-se como classifica Socorro Acioli Martins (2004), uma leitura-ação.

A segunda hipótese do nosso trabalho é que a condição de um simples brinquedo resguarda Emília de possíveis “ataques”. Emília é “protegida” por ser uma simples boneca de pano, isto é, por ter uma natureza lúdica irrevogável. Por não ser uma representação humana, ela desobedece e transgride as regras sociais e morais, o que permite uma liberdade de ação e atitudes.

No primeiro capítulo, explanamos sobre a importância da leitura na infância de Monteiro Lobato e a sua participação na literatura infantojuvenil brasileira. Para a realização de tal pesquisa nos baseamos em teóricos de reconhecida atuação em relação aos estudos de Monteiro Lobato e à literatura infantojuvenil.

Temos como referencial biográfico, o primeiro trabalho sobre a vida e a obra do autor, *Monteiro Lobato: vida e obra*, de Edgar Cavalheiro (1955), nesse livro conhecemos o escritor por meio do olhar de Cavalheiro, o biógrafo traz além de aspectos da vivência de Lobato, comentários e impressões sobre toda a sua obra literária. Em *Monteiro Lobato: um brasileiro sob medida*, de Marisa Lajolo (2000), a autora faz uma breve explanação da vida de Lobato, a sua relação com os livros desde a infância até a fase adulta, além de discorrer sobre os temas polêmicos em que ele se envolveu. O livro *A barca de Gleyre*, de Monteiro Lobato (1955), apresenta relatos autênticos do escritor por meio da correspondência que ele manteve com seu amigo de faculdade, Godofredo Rangel, por mais de 40 anos em torno dos mais variados temas, inclusive de crítica literária. As cartas revelam o seu íntimo, seus roteiros de leituras, e nos ajudam a compreender melhor sua vida a partir das marcas deixadas por ele próprio.

Como material de crítica literária sobre a literatura infantil temos *Literatura Infantil Brasileira: história & histórias*, de Lajolo & Zilberman (1985), *A literatura infantil na escola*, de Zilberman (2003), e *O que é Literatura Infantil*, de Cademartori (2006). Especificamente para tratarmos sobre as obras infantis de Lobato nos baseamos em Silva (2007), *Nem ponto nem vírgula: estudos sobre Monteiro Lobato*, *Monteiro Lobato: livro a livro, obra infantil*, de Lajolo & Cercantini (2008) e Duarte (2006), *Lobato humorista: a construção do humor nas obras infantis de Monteiro Lobato*.

No segundo capítulo, dialogamos com as idéias dos teóricos que contribuem para o estudo da personagem e suas categorias, como: Forster (1970), Candido (1992), Rosenfeld (1992), Abdala Junior (1995) e Beth Brait (1985).

No terceiro capítulo, adentramos nas obras para a realização da nossa análise da personagem Emília. Inicialmente demos uma atenção ao texto *Reinações de Narizinho*, por reconhecermos que ele é de fundamental importância para se compreender o processo evolutivo de Emília, visto ser nessa obra que a

personagem nos é apresentada pela primeira vez e começa a falar. Posteriormente analisamos a atuação da personagem nas obras *Emília no País da Gramática* e *Memórias da Emília*.

No intento de reafirmamos o propósito de Lobato em ser um diferencial em nossa Literatura Infantil, demonstramos a contribuição da personagem Emília para que esse propósito efetivamente acontecesse. E, finalmente por reconhecermos que muitas coisas podem ser ditas e analisadas sobre Monteiro Lobato e sobre essa personagem, realizamos o fechamento de nosso trabalho com as nossas considerações finais.

2 MONTEIRO LOBATO E A SUA PARTICIPAÇÃO NO CENÁRIO LITERÁRIO BRASILEIRO

2.1 A infância criativa de Monteiro Lobato: reminiscências e criações

Monteiro Lobato nasceu em 18 de abril de 1882, data em que nos dias atuais, em sua homenagem, é comemorado “O Dia do livro”. As atitudes de Lobato fizeram jus à representatividade dessa homenagem, pois tamanhas foram as iniciativas que fizeram com que o escritor contribuísse para o incentivo à leitura e à publicação de livros no Brasil.

Os primeiros anos de Juca, desde o nascimento até os treze anos de idade, foram passados essencialmente na fazenda Santa Maria, localizada em Ribeirão das Almas (Taubaté/SP), e também numa casa que o pai possuía na

cidade, além das visitas constantes à chácara do avô José Francisco Monteiro, o famoso Visconde de Tremembé.

Neto do Viscondede Tremembé, Lobato herdou um pouco do prestígio social da antiga aristocracia. Filho de fazendeiro, com duas fazendas – Paraíso e Santa Maria- ele herdou o conforto da abundância, ao menos no início da vida. (MARTINEZ, 2000:9)

O amor à leitura o pequeno Juca adquiriu ainda quando criança, e quando adulto, o desejo de tornar esse sentimento real para os outros brasileiros o impulsionou a desenvolver mecanismos para que esse grande ideal se concretizasse.

Lobato fora alfabetizado pela mãe D. Olímpia Augusta Monteiro Lobato, por volta dos quatro ou cinco anos de idade e, mais tarde, teve aulas com um professor particular chamado Joviano Barbosa. O primeiro livro que “caiu em suas mãos”, segundo a biografia feita por Edgar Cavalheiro (1955), foi *João Felpudo*. O livro fora presente da mãe, tratava-se de uma obra alemã, de Hoffman, traduzida na versão brasileira por Eduard e Heinrich Laemmert Editores.

Depois do contato com a palavra escrita o menino descobriu os “mundos” de interpretações que o vocábulo pode propiciar. Mas Lobato já era um leitor da vida e do mundo, visto que a leitura do mundo antecede a da palavra: “a natureza, seus mistérios, suas formas, suas histórias, foram as primeiras lições de leitura da vida de Monteiro Lobato” (MARTINS, 2004:20).

Na época da infância de Lobato não existiam muitos volumes para crianças, “ele conseguira reunir uns poucos, que lia e relia: três obras de Laemmert, adaptadas por Jansen Muller, e dois álbuns de cenas coloridas – ‘*O Menino Verde*’ e o ‘*João Felpudo*’” (CAVALHEIRO, 1955:26).

A biblioteca do avô Visconde foi o local predileto do menino Juca durante a sua infância, era como uma espécie de “sala encantada”, com “estantes enormes, cheias de grossos tomos”, e como ainda não conseguia entendê-los se entretia em folhear as revistas ilustradas, de onde veio a paixão de Lobato pelos desenhos e pinturas. As visitas à cidade propiciaram os deliciosos momentos de leitura na biblioteca do avô, “era preciso tirá-lo à força da biblioteca. Com a sua mãe ainda relutava, batia o pé, procurando impor a sua vontade” (CAVALHEIRO, 1955:23). A

biblioteca era relativamente diversa, sobre a composição do acervo de livros, Lobato nos revela em umas de suas cartas ao amigo Godofredo Rangel:

A biblioteca de meu avô é ótima, tremendamente histórica e científica. Merecia uma redoma. Imagina que nela existam o Zend- Avesta, o Mahabarata e as obras sobre o Egito de Champollion, Maspero e Breasted; e Larousse grande; e o Cantú grande; e o Elysee Reclus grande; e inúmeras preciosidades nacionais, como a coleção inteira da Revista Ilustrada do Angelo Agostini, a do Novo Mundo, de J. C. Rodrigues e mais coisas assim. Há uma coleção do Journal des Voyages que foi o meu encanto em menino. (LOBATO, 1955:51)

A infância é indubitavelmente a fase mais fantasiosa do indivíduo. É na infância que o espírito imaginativo está mais aguçado, a fase mais rica em criações, em que o indivíduo não enxerga limites entre a realidade e a fantasia, é o “descobrir o mundo” pouco a pouco.

As sensações e impressões dessa fase colaboram para o aprendizado das coisas da vida, pois tudo que está em volta vai ganhando sentido por meio da animação com que a criança enxerga as coisas, a significação que ela confere aos seres dentro de um mundo marcado pela variedade e ineditismo. Dessa forma, a fantasia e o lúdico presentes em uma obra literária para crianças servem como ponto de partida na interpretação do “novo mundo” ainda em construção na mente desses pequenos seres.

Para o menino Juca, as leituras da infância tiveram grande participação na sua formação intelectual. A escrita, assim como a leitura e a pintura fizeram parte da vida de Lobato desde cedo. Aos seis anos já escrevia bilhetinhos ao avô, e quando estudava, no primário, chegou a colaborar em um jornalzinho da escola.

O menino, Juca, para a família, começa a ser para os leitores do jornaleco *Josbem* e *Nhô Dito*, pseudônimos com que assina suas primeiras colaborações: uma crítica à *Enciclopédia do Riso e da Galhofa* (espécie de Almanaque, extremamente popular) e uma crônica dos acontecimentos diários da escola. (LAJOLO, 2000:14)

No relato abaixo percebemos o quanto as gravuras impressionaram o pequeno leitor, que além de escritor se dedicaria também, durante toda a sua vida, à pintura, principalmente de aquarelas:

Cada vez que naquele tempo me pilhava na biblioteca do meu avô, abria um daqueles volumes e deslumbrava. Coisas horríveis, mas muito bem desenhadas- do tempo da gravura em madeira. (...) Eu ouvia gritos... E coisas horrorosas da Índia. Viúvas na fogueira. Elefantes esmagando sob

as patas as cabeças dos condenados. E tigres agarrados à tromba de elefantes. (LOBATO, 1955:51)

O sonho de se aprofundar nas Artes foi frustrado pela decisão do avô Visconde, que fora seu tutor após a morte dos pais. Aos 18 anos o anseio de estudar na escola de Belas-Artes foi substituído pelo desejo do avô de ver o neto bacharel em Direito, afinal era o curso onde “desaguavam todos os filhos da aristocracia brasileira” (LAJOLO, 2000:16).

Poucos apostariam no rapazola aparentemente tímido e inseguro que, na viagem em direção à sua vida de estudante de Direito, trouxera consigo muitas lembranças da infância impregnada pelo cheiro da terra, intensa vocação literária e um desejo quase incontrolável de se dedicar às artes plásticas. Sem se dar conta, ele já sofria de um inconformismo crônico, responsável pela renitente mania de querer transformar o mundo. (AZEVEDO, CAMARGOS E SACCHETTA, 1997:30)

Mas a frustração de não poder cursar a faculdade de Belas-Artes não apagou a paixão de Lobato pela pintura, ele sempre recorria às aquarelas nos momentos de inspiração e deleite. A pintura também dotara ao aspirante escritor a qualidade na riqueza e precisão de detalhes nas descrições de suas obras infantis e adultas.

Não há dúvida de que a infância na fazenda rendeu ao futuro escritor a ambientalização do sítio do Picapau Amarelo. São perceptíveis nas obras os elementos que trazem essa associação: o Reino das Águas Claras, com toda a variedade de peixes, as árvores, os bonecos de sabugos de milho, as brincadeiras de roça, os personagens animais, a caçada da onça entre outros.

Das brincadeiras de infância, Edgar Cavalheiro em *Monteiro Lobato: vida e obra* (1955), faz menção às criações juntamente com as irmãs Ester (Teca) e Judite, de bonecos de sabugo de milho e xuxus [sic]. Não que as crianças fossem desprovidas de brinquedos industrializados, mas esses, como frisa o próprio Lobato no fragmento seguinte, não substituem o agrado que uma invenção advinda da criança proporciona a ela mesma:

Tomavam sabugos de milho e os vestiam como se fossem bonecas. Ou então xuxus, aos quais punham pernas de palitos, e assim eles ficavam sendo os ‘cavalos’ ou os ‘porquinhos’... As crianças, anotou o próprio Lobato, ‘desadoram os brinquedos que dizem tudo, preferindo os toscos onde a imaginação colabore’. Entre um polichinelo e um sabugo, acabavam conservando o sabugo. (CAVALHEIRO, 1955:19)

No livro *Reinações de Narizinho*, as crianças Pedrinho e Narizinho realizaram similar invenção de um boneco de sabugo. No episódio em que, para convencer Emília a se casar com Rabicó, eles inventam um pai para o porco, trata-se de um visconde: o Visconde de Sabugosa:

- Depressa, Pedrinho! Arranje-me um bom visconde de sabugo, bem respeitável, de cartola na cabeça e um sinal de coroa na testa, e venha com ele pedir Emília em casamento (...). Pedrinho fez como Lúcia pediu. Arranjou um bom sabugo, ainda com umas palhinhas no pescoço que fingiam muito bem de barba, botou-lhe braços e pernas, fez cara com nariz, boca, olhos e tudo. (LOBATO, 2007 d: 79-80)

Esse apego à própria invenção, em vez de aos brinquedos prontos e industrializados, vem da sensação de liberdade que a seduz e do encontro com a sua própria capacidade imaginativa e de reformulação do próprio brinquedo. Os brinquedos industrializados muitas vezes restringem a capacidade criativa nas brincadeiras das crianças. Segundo Winnicott (1975:53) “é no brincar e somente no brincar, que o indivíduo, criança ou adulto, pode ser criativo e utilizar sua personalidade integral e é somente sendo criativo que o indivíduo descobre o eu (self)”.

Queremos deixar claro que não desejamos aqui realizar apologia aos brinquedos não industrializados, mas sim frisarmos a importância do papel da criatividade nas brincadeiras infantis. Walter Benjamin (2002) faz considerações sobre o brinquedo e aponta para a idéia de que os brinquedos prontos são uma manifestação dos adultos da tentativa de adentrar interpretativamente no universo infantil e, de certa forma, “conduzir” a brincadeira da criança.

[...] se além disso, fizermos uma reflexão sobre a criança que brinca, poderemos falar então de uma relação antinômica. De um lado, o fato apresenta-se da seguinte forma: nada é mais adequado à criança do que irmanar em suas construções os materiais mais heterogêneos- pedras, plastilina, madeira, papel. Por outro lado, ninguém é mais casto em relação aos materiais do que as crianças: um simples pedacinho de madeira, uma pinha ou uma pedrinha reúnem na solidez, no monolitismo de sua matéria, uma exuberância das mais diferentes figuras. E ao imaginar para crianças bonecas de bétula ou de palha, um berço de vidro ou navios de estanho, os adultos estão na verdade interpretando a seu modo a sensibilidade infantil. (BENJAMIN,2002:92).

Edgar Cavalheiro registra ainda a primeira vez que Juca penetra na floresta. O menino, que na época contava cinco anos de idade, ia em companhia do pai, José Bento Marcondes Lobato, pela floresta adentro. Da varanda, o pequeno

apenas imaginava a floresta como “um fantástico ninho de onças e de índios” (CAVALHEIRO, 1955:18). As histórias que ouvia da floresta, contadas por Evaristo, seu pajem, enchiam-no de medo e pavor, e eram motivos de insônia e pesadelos.

O sombrio da mata, aquele frescor úmido, os troncos musgientos que lhe pareciam gigantescos, a cipoama enredada, o silêncio, tudo isso foi deixando Juca naquele estado de espírito que fixaria, muitos anos depois, o Pedrinho, quando, às escondidas de Dona Benta, penetrou pela primeira vez no capão de mato do Tucano Amarelo, onde havia até onças. (CAVALHEIRO, 1955:19)

Em *Caçadas de Pedrinho* a turma do Sítio entra na Mata dos Tucanos Vermelhos rumo ao Caporeirão das onças, numa caçada à onça que andava à solta em volta do Sítio. Em *O Saci*, Lobato narra o episódio em que Pedrinho, a convite do saci, penetra na mata.

Um dia Pedrinho enganou Dona Benta que ia visitar o Tio Barnabé, mas em vez disso tomou o rumo da mata virgem de seus sonhos. (...). Que beleza! Pedrinho nunca supôs que uma floresta virgem fosse tão imponente. Aquelas árvores enormes, velhíssimas, barbadadas de musgos e orquídeas; aquelas raízes de fora dando idéias de monstruosas sucuris(...). (LOBATO, 2007c: 27)

Em um dado momento, adulto e residindo em New York como adido comercial brasileiro, essas lembranças de infância são rememoradas com um saudosismo maduro. O contraste acontece, pois mesmo estando tão longe da pátria esses pensamentos de tempos remotos vem à tona, são lembranças que o tempo não dissipou da mente do escritor:

Em New York, numa tarde desocupada, a saudade da Pátria começa a doer-lhe. Como numa tela, vê desfilar lentamente todo o passado. Na metrópole de aço e cimento-armado, em meio ao bruá acachapante de milhares de autos e milhões de pessoas estranhas que passam, sentado numa praça, acolhedora, em que pensa o homem solitário? Na Fazenda, na velha Paraíso, no ribeirão, nos lambaris ariscos, no cavalinho pangaré, no pomar, na rêde rangedora, na batida da velha porteira. A infância volta inteira, insubstituível. A primeira entrada na floresta. O circo de cavalinhos, as irmãs. O alpendre. O colo materno... O mundo da criança se reconstitui, sereno, perfeito, e aquilo lhe dá prazer. (CAVALHEIRO, 1955:163)

Aos 11 anos, Lobato leu o livro *Robinson Crusóé*, de Daniel Defoe, e essa obra se tornou inesquecível em sua vida. Inúmeras são as vezes em que o escritor comenta sobre esse livro, principalmente em sua correspondência com Godofredo Rangel em *A barca de Gleyre*. Apesar de a obra de Defoe, na sua origem, não ser destinada ao público infantojuvenil, foi entre os leitores juvenis que

ela também fez bastante sucesso. Atualmente ela é indicada ao público infantojuvenil devido à boa receptividade das crianças e jovens.

Mesmo quando adulto, Lobato afirma se lembrar nitidamente da obra: “não me lembro do que li ontem, mas tenho bem vivo o Robinson inteirinho- o meu Robinson dos onze anos” (LOBATO, 1955:346). Assim como Lobato, Carlos Drummond de Andrade também partilhou da leitura de *Robinson Crusóé* na infância. O poeta mineiro registra essa leitura em vários de seus saudosos poemas, dentre eles o poema “Fim” .

Lajolo (2004) afirma que a obra de Defoe possui, no seu conteúdo, uma natureza que traz justamente um rompimento com os ideais propagados nas obras de outrora, em relação ao perfil do protagonista da obras de aventuras românticas, mas, nem por isso, deixa de atrair os pequenos leitores.

Como náufrago, Robinson Crusóé frustra expectativas alimentadas pela tradição da narrativa de aventuras, que, talvez na esteira de Simbad – o *marujo das Mil e uma noites* -, crie expectativas de livros protagonizados por marinheiros românticos de espírito aventureiro. E não é isso o que se encontra no livro de Defoe: em *Robinson Crusóé*, desde o começo o que temos são homens que viajam a negócios, incluindo-se neles o náufrago de escravos. (LAJOLO, 2004:17)

O poder que a leitura desempenha na formação de mentalidades e ampliação do universo cultural sempre foram pontos em que Monteiro Lobato acreditava. Ele partiu da sua própria vivência enquanto leitor na infância e observou que as leituras significativas dessa fase são sempre recordadas e fonte de aprendizado para a vida toda. Dessa forma, seus livros deveriam ser “bons” o suficiente para ficarem gravados na mente das crianças, como uma deliciosa fonte de conhecimentos, fato que pode ser alcançado com obras que proporcionam o prazer e paulatinamente o saber.

Se um autor de literatura infantil enxerga de forma clara as memórias de sua infância, se durante o processo de criação ele evoca a criança que foi, certamente conseguirá emprestar à sua escrita uma voz infantil sincera, facilmente reconhecida por seus leitores em formação. (MARTINS, 2004:52)

Desde pequeno Juca já demonstrava seu amor pela arte. A arte circense, em especial, o encantou desde a tenra infância. A vinda do circo quebrava a monotonia de cidadezinha do interior e provocava um reboiço na cidade, “pelas ruas deslizavam famílias em caminho do circo” (CAVALHEIRO, 1995:20). E o

momento mais esperado pela turma era quando o pai anunciava “Hoje vamos aos Cavalinhos”.

Duas horas antes, já estavam prontos; ele fatiota preta, boné a marinheiro e bengalhinha de junco. Revê-se nitidamente sentadinho na terceira tábua da arquibancada, a lançar olhadelas gulosas para a última, rente ao pano, lá onde se repimpavam os moleques, lá onde gostaria de ficar, se o pai deixasse. (CAVALHEIRO, 1955:21)

Concordamos com Socorro Acioli Martins (2004) quando ela afirma que “foi de uma infância livre e feliz e rica em imaginação que Monteiro Lobato buscou o sopro de vida de sua poética” (MARTINS, 2004:20).

Monteiro Lobato pode ter usado elementos da infância na sua obra infantil, não somente por um desejo de escrever memórias, de lembrar um tempo feliz, mas com um intuito muito mais amplo: mostrar uma forma de leitura que permita ultrapassar os limites do real e dar espaço para a imaginação, o motor da vida, dínamo da criatividade. (MARTINS, 2004:20)

Nada mais óbvio e original quando o objetivo passa a ser o de escrever para as crianças brasileiras. Não podia existir matéria-prima melhor do que se reportar à sua própria infância imaginativa e extrair o que de melhor poderia ser aproveitado e transcrito em palavras. Portanto, para entendermos o empenho de Lobato nas suas obras infantis, vemos a necessidade de compreender o papel que a leitura desempenhou na vida desse escritor.

2.2 O ingresso de Monteiro Lobato à Literatura infantil brasileira

No mundo da literatura infantojuvenil brasileira o nome de Monteiro Lobato há de ser sempre um destaque. Um dos méritos incontestáveis do autor é ser considerado o fundador de uma literatura infantil genuinamente brasileira. Conforme destaca a crítica:

A literatura infantil brasileira inicia-se sob a égide de um dos nossos mais destacados intelectuais: Monteiro Lobato. Se isso, por um lado, prestigiou o gênero no seu surgimento, por outro fez com que, após Lobato, por muito tempo, a literatura infantil brasileira vivesse à sombra de seu nome. (CADEMARTORI, 2006:43)

Lobato já era um intelectual conceituado no mercado editorial e colaborador de importantes jornais quando começou a escrever para crianças. Era reconhecido por seu engenhoso talento crítico e questionador em obras como

Urupês, qualidades que ele acabou transferindo também para a literatura infantil. Mas faltava a Lobato o reconhecimento de um público não muito valorizado pela nossa literatura até então: o público infantojuvenil.

Numa época em que os meios de comunicação eram escassos, Monteiro Lobato era uma figura notada por suas atitudes ousadas e polêmicas como editor, proprietário de gráfica e da “Revista do Brasil”. A sua entrada no ramo da literatura infantil brasileira veio a consagrá-lo como escritor e a somar o reconhecimento de seu trabalho também em diversos países. A saga do sítio do Pica-pau Amarelo vendeu milhões de exemplares no Brasil e na Argentina além de ser traduzida em várias línguas.

O ano de 1920 passou a ser um dos mais decisivos no curso da história da literatura infantil brasileira, visto que foi o ano de criação de *A Menina do Narizinho Arrebitado*, e considerada, por muitos críticos, como um marco, pois se tornou a obra inaugural de uma literatura infantil genuinamente brasileira.

Os primeiros escritos infantis de Lobato que deram origem à obra *A Menina do Narizinho Arrebitado* não constituíam um livro ainda, pois eram vários episódios publicados separadamente em revistas e jornais. Como Lobato era editor e proprietário da “Revista do Brasil”, na época, era-lhe fácil a publicação das suas historinhas.

Azevedo, Camargos e Sacchetta (1997), valendo-se das palavras da teórica Nelly Novaes Coelho (1995), confirmam a importância da obra de Lobato:

[A ele] coube a fortuna de ser, na área da literatura infantil e juvenil, o divisor de águas que separa o Brasil de ontem e o Brasil de hoje. Fazendo a herança do passado emergir no presente, Lobato encontrou o caminho criador que a literatura infantil estava necessitando. Rompe, pela raiz, com as convenções estereotipadas e abre as portas para as novas idéias e formas que o novo século exigia. (COELHO apud AZEVEDO, CAMARGOS E SACCHETTA, 1997:165, colchete nosso)

Em 1921 a obra sofre modificações e uma pequena alteração no título, passando a se chamar *Narizinho Arrebitado*- segundo livro de leitura para uso das escolas primárias- e trazia o que de mais moderno havia em composição gráfica e ilustração. Com a estratégia de distribuir gratuitamente 500 exemplares para as escolas públicas, Lobato cativou seus leitores. O livro foi muito bem recebido nas escolas pelas crianças e o sucesso foi estonteante, com uma tiragem de 50.500

exemplares, sendo que 30.000 exemplares foram aquisições do governo de São Paulo e o restante vendido rapidamente nas livrarias.

Quem mais ganhou com o pioneirismo editorial de Lobato foram o livro didático e o livro infantil, que passaram a ter alta qualidade e a quantidade das obras editadas. Uma grande galeria de novos escritores surgiu em poucos anos, divulgando todos os temas e ramos do pensamento. (MARTINEZ, 2000:52)

Na época a presidência de São Paulo era assumida pelo Dr. Washington Luís, que, em companhia de Alarico Silveira, estava em visita às escolas, e notou que havia nelas um “livrinho muito sujinho e surrado” (CAVALHEIRO, 1955:158), de tanto as crianças o manusearem. Como fosse um livro cheio de novidades e encantos, a criançada se atirou ao *Narizinho*:

Se este livro anda tão escangalhado em tantos Grupos – observou o Dr. Washington Luís – é sinal de que as crianças gostam dele. Indague de quem é e faça uma compra grande, para uso em tôdas as escolas. No dia seguinte Alarico telefonou ao autor, pedindo-lhe que passasse pela Secretaria. (CAVALHEIRO, 1955:158)

Dez anos depois, em 1931, Lobato lança *Reinações de Narizinho*, como resultado das reedições por que passou a gênese *A Menina do Narizinho Arrebitado*, como disse o próprio Lobato “com melhorias, aumentos e unificações num todo harmônico [...] livro para ler, não para ver como esses de papel grosso e mais desenhos do que texto” (LOBATO, 1955: 329).

A preocupação com a ilustração é um aspecto relevante e antecipado na obra infantil de Lobato e faz o diferencial em relação às outras produções. O autor posteriormente reviu seus conceitos e reconheceu a tendência da época em relação às ilustrações demonstrando a sua vontade por agradar as crianças leitoras e oferecer-lhes uma leitura aprazível, mas sem deixar de desmerecer o texto escrito.

Lobato incentivou bastante a ilustração dos seus livros infantis e abriu espaço para ilustradores como Voltolino, André Le Blanc, Belmonte, Manuel V. Filho e J.U. Campos apresentarem seus desenhos em suas obras. Por meio das suas correspondências com as crianças, Lobato “sondava” as opiniões dos pequenos leitores em relação às ilustrações, sempre no intuito de aperfeiçoar cada vez mais seu trabalho. O escritor ainda utilizava a sua própria obra como espaço de

discussão sobre as ilustrações. Walter Benjamin (2002) ressalta a importância das ilustrações em obras infantis e destaca que:

[...] não são as coisas que saltam das páginas em direção à criança que as vai imaginando – a própria criança penetra nas coisas durante o contemplar, como nuvem que se impregna do esplendor colorido desse mundo pictórico. Diante de seu livro ilustrado, a criança coloca em prática a arte dos taoístas consumados: vence a parede ilusória da superfície e, esgueirando-se por entre tecidos e bastidores coloridos, adentra um palco onde vive o conto maravilhoso. (BENJAMIN, 2002:69)

Até finalmente se tornar *Reinações de Narizinho*, os escritos que deram origem a essa obra eram “livrinhos curtos, lançados de forma independente ao longo dos anos 20” (LAJOLO, 2000:64). Lajolo (2000:64) acrescenta que “esta gênese pode ser responsável pela estrutura ‘aberta’ da obra que talvez tenha levado Oswald de Andrade a considerá-la um *não livro*”. Mas esta não é uma característica exclusiva de sua obra infantil, os livros adultos, como, por exemplo, *Urupês*, também passaram pelo mesmo processo incansável de reeditabilidade.

Conforme constata Milena Ribeiro Martins (2003) em sua tese de doutorado intitulada *Lobato edita Lobato: história das edições dos contos lobatianos*, é constante e laborioso o trabalho editorial de Lobato. O estudo da pesquisadora se justifica pelo fato de que:

Lobato deve ter sido muito inquieto. Profissionalmente envolveu-se em atividades de diversas áreas: direito, agricultura, jornalismo, literatura, crítica de arte, editoração, política, educação. E, como amador enveredou pela pintura, fotografia e cinema. Atuando em diferentes áreas, Lobato produziu uma espécie de liga entre alguma das atividades as quais se dedicou, fertilizando uma com elementos trazidos de outra. Assim, estudar *uma* das facetas de Lobato é isolar um elemento que não foi produzido isoladamente, e que está articulado aos demais. O que não seria impossível de se fazer, mas talvez não revelasse a complexidade de sua produção. (MARTINS, 2003:3, grifo da autora)

O autor era um perfeito crítico de si mesmo razão pela qual o seu processo de reedição é incansável, ele mesmo afirmou que a reeditabilidade dos livros adultos foi bem menor em relação às obras infantis, fato que comprova a intenção de “aperfeiçoar” ainda mais as leituras para crianças.

A inspiração para a primeira versão do enredo de *A Menina do Narizinho Arrebitado*, Cavalheiro (1955) nos apresenta na biografia de Lobato:

Certa tarde, na editora, joga xadrez com Toledo Malta, quando no intervalo, entre dois lances, este lhe conta a historinha de um peixinho que por haver passado algum tempo fora d'água “desaprendera a nadar”, e de volta ao rio afogara-se. “[...] 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[...]. 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”. (CAVALHEIRO, 1955:154)

Mas antes mesmo da publicação de *A Menina do Narizinho Arrebitado*, Lobato já dera indícios de alguma produção voltada para o público infantil em 1916. Na carta de 8 de setembro de 1916, Lobato reitera a Rangel a sua preocupação com a iniciação literária dos filhos, e queixa-se justamente da falta de literatura infantil brasileira condizente. Diante da inexistência de uma literatura comprometida com os anseios das crianças brasileiras, Lobato externaliza a pretensão de realizar um trabalho em torno das fábulas:

Ando com várias idéias. Uma: vestir à nacional as velhas fábulas de Esopo e La Fontaine, tudo em prosa e mexendo nas moralidades. Coisa para crianças. Veio-me da atenção curiosa com que meus pequenos ouvem as fábulas que Purezinha lhes conta. Guardam-nas de memória e vão recontá-las aos amigos – sem, entretanto, prestarem nenhuma atenção à moralidade, como é natural. A moralidade nos fica no subconsciente para ir-se revelando mais tarde, à medida que progredimos em compreensão. Ora, um fabulário nosso, com bichos daqui em vez dos exóticos, se for feito com arte e talento dará coisa preciosa. As fábulas em português que conheço, em geral traduções de La Fontaine, são pequenas moitas de amora do mato – espinhenta e impenetráveis. Que é que nossas crianças podem ler? Não vejo nada. Fábulas assim seria um começo da literatura que nos falta [...] (LOBATO, 1955: 104)

As obras infantis desse período demonstram a falta de acessibilidade lingüística às crianças, inadequação do ambiente ao cenário em que as crianças estão inseridas, além da intenção moral latente. Todos esses elementos foram refutados na obra infantil de Lobato. O escritor fugiu da lógica da sua geração e quebrou o tradicionalismo no seu texto, o que o tornou um escritor que expressou seu caráter moderno, mesmo sem pertencer ao grupo dos modernistas da Semana de Arte Moderna de 1922, afinal não é por apenas fazer parte de um grupo que se mede o estilo de um escritor, e sim pela expressão de sua obra.

Após a crítica de Lobato no artigo “Paranóia ou Mistificação?” à exposição da pintora Anita Malfati, publicado no *Estadinho*, em dezembro de 1917, instalou-se um clima não muito amistoso entre Lobato e alguns integrantes do grupo formado pelo movimento modernista. Lobato advogava muitas idéias consideradas “modernistas” em suas obras infantis e adultas, como, por exemplo, a valorização do

folclore, a adesão a uma linguagem sem os rebuscamentos e que expressasse os temas cotidianos. Mas Lobato não aderiu fielmente à proposta do movimento modernista da semana de 22, em especial no que diz respeito ao “estrangeirismo” (importação de escolas prontas e acabadas da Europa) admitido pelos modernistas por meio das vanguardas européias e presente também na pintura de Anita Malfati.

Ao acusá-la [Anita Malfati] de se apropriar de elementos das vanguardas européias, Lobato está longe de tachar Anita de má pintora. O que pretendia era chamar a atenção para o perigo que rondava o artista brasileiro: importar escolas prontas e acabadas – os *ismos* estrangeiros – significava desviar-se ainda mais do caminho que levaria à independência artística, ou seja, à consolidação de um caráter estético nacional. Para ele, tais modernismos eram tão prejudiciais ao nascimento de um estilo próprio quanto ao afrancesamento da elite colonizada. (AZEVEDO, CAMARGOS E SACCHETTA, 1997:170, colchete dos autores)

Cavalheiro (1955) afirma que antes de Monteiro Lobato ingressar no cenário da literatura infantil, não existia de fato entre nós essa literatura. Pois o que se produzia girava em torno de assuntos sem a menor relação com o ambiente das crianças brasileiras, na verdade, extraíam-se as historietas da tradição européia e traduziam-nas de forma irregular, quando não, abordavam a temática patriótica de maneira normatizada e apontada como um modelo ideal.

O que existiam eram leituras indicadas para crianças, mas que não possuíam qualidades literárias a ponto de serem reconhecidas como uma literatura tipicamente infantil. Eram desprovidas de elementos que incitassem a imaginação por meio da fantasia, além de se limitarem a um modelo didático moralizante de livro infantil, utilizado e apreciado nas escolas até então. “Essas leituras eram destinadas à formação de crianças ‘submissas ao poder adulto’ e à propagação de novos valores burgueses” (YUNES, 1982 apud BRANCO, 2007: 24).

Em obras como *Fábulas* Lobato desconstrói o próprio gênero. De fato não há como apagar as moralidades típicas desse gênero, porém o autor, através dos comentários das suas personagens, deixa claro que as próprias lições de moral podem ser contestadas. Os picapauzinhos têm total liberdade de criticá-las, pois D. Benta não representa a repreensão, a boa velha desempenha o papel de apresentar às crianças as histórias, mas não de fazê-las seguir à risca o que propõe as moralidades. Lobato parodia a famosa fábula de Esopo “A cigarra e a Formiga” de maneira que a formiga e a cigarra vivam em harmonia.

As traduções e adaptações européias que aqui circulavam nessa época, como abordam as autoras Lajolo e Zilberman (1985), não passavam de meras importações que, “editadas em Portugal, eram escritas num português que se distanciava bastante da língua materna dos leitores brasileiros” (LAJOLO E ZILBERMAN, 1985: 31).

As histórias infantis que apareceram nesse período não tinham sequer a “cumplicidade do idioma” (LAJOLO E ZILBERMAN, 1985), para com os pequenos leitores brasileiros. Dessa forma o Brasil, em se tratando de literatura infantil e em outros aspectos, ainda se comportava como “colônia” de Portugal, com dependência em relação à tradução e edição das obras.

Logo no início de sua produção para o público infantil, Lobato provoca inovações. O autor rompe com a condição de dependência aos padrões literários provindos da Europa, principalmente no que diz respeito ao aproveitamento da nossa tradição folclórica, com obras como *O Saci*, por exemplo.

O revolucionário na obra de Lobato ganha maior abrangência na literatura infantil que ele inaugura entre nós. Rompendo com os padrões prefixados do gênero, seus livros infantis criam um mundo que não se constitui num reflexo do real, mas na antecipação de uma realidade que supera os conceitos e os preconceitos da situação histórica em que é produzida. (CADEMARTORI, 2006:48-50)

O que faz de Lobato uma figura sem igual no cenário literário é que ao pensar em escrever literatura, tanto para crianças quanto para adultos, ele pensou também em criar mecanismos para alcançar o público leitor que vão desde a criação, a edição e a reprodução até a venda do livro, atitudes que nos fazem refletir o quanto a sua participação foi importante para a indústria do livro no Brasil, pois como criador, editor e empresário do ramo livresco, merecidamente podemos chamá-lo de o “Furacão na Botocúndia”

Com um espírito empreendedor criou um sistema de vendas de livros bastante satisfatório. Dando ao livro um caráter de mercadoria a ser consumida e disseminada de norte a sul do país, e não como algo que deveria permanecer em “santuário” acessível apenas a uma pequena parcela da população: a elite intelectual brasileira (Cavalheiro, 1955). Não importando a natureza do estabelecimento comercial, Lobato “se atirou” ao mercado da época fazendo

propaganda dos seus livros em qualquer estabelecimento comercial, inclusive em açougues.

Lobato revolucionou todas as etapas da produção e venda de livros, e escandalizou muita gente, primeiro com a propaganda comercial, apresentando o livro como uma mercadoria que pode ser comprada em qualquer lugar, e depois, quando montou uma enorme oficina gráfica, com equipamentos modernos. “(...) Fazer livros era pura maluquice”, diziam. (MARTINEZ, 2000:52)

Em carta a Godofredo Rangel, em 26 de Junho de 1930, Lobato declara a intenção de explorar a literatura infantil como fonte de renda. Após a crise de 1929, o escritor sentiu um baque em suas finanças. Ao ver as suas aplicações financeiras se tornarem frustrações no mercado de ações, o escritor recorreu à literatura como aparato financeiro.

[...] sabe que estou em véspera de ressuscitar literariamente? A famosa comichão vem vindo – e terei de coçar-me em livro ou jornal. Só me volto para as letras quando o bolso se esvazia e agora, em vez de pegar milhões de dólares, perdi alguns milhares na bolsa. Resultado: literatura *around the corner*. E se não me sai logo uma tacada em que tenho grandes esperanças, boto livro, Rangel, boto jornalismo, boto literatura infantil! mas se sai a bolada, então adeus Minerva!. (LOBATO, 1955: 320. Grifo do autor)

A vertente proposta e seguida por Lobato foi realmente a invenção de algo novo, de uma literatura infantil nossa que modificasse aquela existente até então, “propunha a consolidação de uma ‘sociedade criada’ em termos ficcionais, mas que muito se relacionava ao ‘Brasil real do momento’”(SANTOS, 2008:24)

Como escritor moderno, Lobato enfrenta os tradicionalismos dos rebuscamentos literários da época, que ele chamava de “literatice”, e propõe um novo modelo de escrita. Em vez de se utilizar de um vocabulário rebuscado, ainda em moda na época, suas obras trazem uma linguagem fácil e clara, num estilo coloquial e cotidiano adequado ao linguajar e compreensão infantil.

Lobato disse certa vez que “se toda gente escrevesse como fala, a literatura seria uma coisa gostosa como um curau que comi domingo no Tremembé”. Ele estava certo. Sem dúvida, um dos principais motivos pelos quais não só as crianças, mas também os adultos estão afastados da leitura é a dificuldade e excessos que permeiam o texto escrito. (HERBELEIN, 2007:95)

Em relação ao estilo agradável de leitura defendido por Lobato, é condizente o trecho presente no episódio “O irmão de Pinóquio” do livro *Reinações de Narizinho*, que colocamos em destaque abaixo:

A moda de dona Benta ler era boa. Lia “diferente” dos livros. Como quase todos os livros para crianças que há no Brasil são muito sem graça, cheios de termos do tempo da onça ou só em Portugal, a boa velha ia traduzindo aquele português de defunta em língua do Brasil de hoje. Onde estava, por exemplo, “lume” lia “fogo”, onde estava “lareira” lia “varanda”. E sempre que dava com um “botou-o” ou “comeu-o”, lia “botou ele”, “comeu ele” – e ficava o dobro mais interessante. (LOBATO, 2007d: 36)

Tornar uma obra literária clássica aprazível à criança foi também um dos desejos que Lobato colocou em prática. Ele realizou várias traduções dessas obras, e, em algumas, tomou a liberdade de adaptá-las no seu estilo “água do pote”. Sob sua autoria foram traduzidas obras européias como: *Viagens de Gulliver*, *Robinson Crusóé*, *Alice no País das Maravilhas* entre outras. No excerto abaixo ele propõe a Rangel a idéia de “desliteraturizar” as traduções dessas obras européias que circulavam no Brasil.

Quem sabe pode e quer empreitar um serviço de que precisamos? Pretendemos lançar uma série de livros para crianças, como *Gulliver*, *Robinson* [sic], etc., os clássicos, e vamos nos guiar pelas edições do velho Laemmert, organizadas por Jansen Müller. Quero a mesma coisa, porém com mais leveza e graça da língua. [...] porque a desgraça da maior parte dos livros é sempre o excesso de “literatura”. (LOBATO, 1955:233)

Obras como *D. Quixote das Crianças* e *Peter Pan*, Lobato não simplesmente adaptou, mas integrou-as na Saga do Picapau Amarelo, com destaque para os comentários dos picapauzinhos, nos serões de leituras dessas obras promovidos por D. Benta. Nos momentos de leitura no Sítio, Narizinho, Pedrinho, Tia Nastácia, Emília e Visconde concordam que Dona Benta faça a “adaptação” da obra em que há complicação vocabular, para que a leitura não seja tão densa e atrapalhe o entendimento do “público”.

Nas obras *Fábulas* e *D. Quixote das Crianças* predomina a liberdade de expressão da turminha frente a uma leitura. As crianças e, principalmente Emília, desempenham o papel de um leitor crítico, capaz de questionar e não aceitar passivamente aspectos de pedantismo em uma obra. O fragmento abaixo, pertencente à adaptação da obra de Cervantes, serve para exemplificar o quanto a crítica de Lobato é feroz à linguagem rebuscada, utilizada nas traduções dos clássicos da época e ele a faz colocando na voz das personagens, principalmente na de Emília:

(...) e Dona Benta começou a ler:

- Num lugar da Mancha, de cujo nome não quero lembrar-me, vivia, não há muito, um fidalgo dos de lança em cabido, adarga antiga e galgo corredor.
- Ché – exclamou Emília. Se o livro inteiro é nessa perfeição de língua, até logo! Vou brincar de esconder com o Quindim. Lança em cabido, adarga antiga, galgo corredor... Não entendo essas viscondadas, não...(LOBATO, 1997:10)

Lajolo (1997), ao tecer comentários sobre a contestação de Lobato à literatura inacessível exibidana adaptação do clássico *D. Quixote*, reafirma a intenção do autor de alertar o seu leitor para a importância do caráter reflexivo e questionador, munindo-o contra a indiferença lingüística que as traduções da época possuíam:

Assim, nesse *D. Quixote das crianças*, o leitor encontra material bastante rico para reflexão sobre questões de leitura, de leitura de clássicos, da adequabilidade de certas linguagens a certos públicos, do papel a ser representado pelo adulto responsável pela iniciação dos jovens na leitura e mais miudezas. (LAJOLO, 1997:103)

Nas obras infantis de Lobato não existe dicotomia entre o real e a fantasia. Em se tratando de literatura e especificamente de literatura infantil, esses valores não podem ser colocados em questão, pois tanto a fantasia quanto o real são formas pelas quais se podem extrair conhecimentos. Nessa ótica, a diferença existe apenas por serem modos diversificados de ver o mundo, e que, muitas vezes, um complementa o outro.

O que predomina é a confluência entre real e irreal, pois Lobato não ignora que por mais que a criança seja sonhadora e fantasiosa, ela vive rodeada pelo real cotidiano, que é a sua realidade primária, e é nesse cotidiano que ela atua. “O faz-de-conta das crianças, longe de ser escapismo ou alienação, é a maneira que os personagens inventam para participar ativamente da realidade, inovando-a e questionando-a criativamente” (KHÉDE, 1990:51).

Lobato soube aproveitar esses dois aspectos de forma bastante elaborada. No seu mundo infantil há a convivência harmoniosa entre real e fantasia, e não há espaço para dicotomia:

Sua incursão pelo maravilhoso na obra infantil, nada tem de 'irracional': ao contrário, aproxima com habilidade insuperável o mágico e o real, a fantasia e a realidade. [...] Em Lobato, a intertextualidade constante das formações discursivas da história e da ficção anula as fronteiras entre o real e o sonho, o que aliás a psicanálise freudiana pouco antes já anunciara. (YUNES, 1982 apud BRANCO, 2007: 25)

Lobato reconhece como a fantasia que impera nos contos de fadas não pode ser definitivamente desprezada, pois como a própria psicanálise confirma, é na fantasia que se instala “um realismo tão forte quanto o da denúncia explícita do real” (YUNES, 1982 apud BRANCO, 2007:25). A fantasia promove uma interpretação da realidade sob outra ótica e, muitas vezes, alcança significações e conhecimentos que, para o real cotidiano, não são possíveis em um mundo literal.

[...] um livro de literatura infantil é, antes de tudo, uma obra literária. Nesse sentido, muitos desconsideram o fato de que a literatura para criança, bem mais do que um modo de evasão, educação ou socialização, é um modo de representação do real. Enquanto os textos comuns, informativos ou didáticos, se apresentam e se querem como convergência e redundância, por pretenderem univocidade e decodificação imediata, a obra ficcional constitui-se numa imagem simbólica do mundo, a qual recusa a linearidade, assinalando as contradições, a multiplicidade de visões e os vazios do discurso cotidiano. (DUARTE, 2006:38)

Bruno Bettelheim (2006:13) frisa que “uma compreensão do significado da própria vida não é subitamente adquirida numa certa idade, nem mesmo quando se alcança a maturidade cronológica”. O autor defende que para auxiliar nessa fase de autoconhecimento da criança, a literatura infantil, em especial os contos de fadas folclóricos, desempenham um papel fundamental, pois “pode-se aprender mais sobre os problemas interiores dos seres humanos, e sobre as soluções corretas para os procedimentos em qualquer sociedades” (BETTELHEIM, 2006:13).

A literatura infantil “ocupa as lacunas que o indivíduo necessariamente tem durante a infância, devido ao seu desconhecimento do real; e o ajuda a ordenar suas novas experiências freqüentemente fornecidas pelos próprios livros” (ZILBERMAN, 2003:49). A literatura infantil de Lobato promove para a criança o autoconhecimento e o reconhecimento do mundo que a cerca.

2.2.1 O Sítio do Picapau Amarelo: lugar onde o real, o humor e a fantasia se unem para construir conhecimento

O sítio do Picapau Amarelo é o espaço que rompe “as fronteiras do realismo trágico para converter-se em realismo mágico, sob a ótica da infância” (YUNES, 1982 apud BRANCO, 2007:25). Essa é a razão pela qual a obra transcende o circunstancial e adquire uma posição de universal e permanente.

Um dos méritos de Monteiro Lobato foi a conquista do público infantil mesmo sem inicialmente planejar escrever para crianças como fonte rentável. Lobato percebeu que faltava uma literatura que agradasse a esse público e revelou aquilo que faltava aos escritores: compreender que o mundo da criança era diferente do mundo adulto, “um menino ou uma menina não é um homem ou uma mulher em idade reduzida. São ambos muitos diferentes, como a crisálida é diferente da borboleta” (CAVALHEIRO, 1955:168).

Com um estilo autenticamente pincelado de bastante humor (um dos recursos mais expressivos utilizados por Lobato), e não mais de repressão moral, como acontecia nas leituras de outrora, as crianças podem se deliciar com leituras mais alegres e empolgantes. Os momentos de hilaridade sem dúvida prendem a atenção dos leitores mirins. Conforme afirma o pesquisador Cassiano Nunes (1960) “em Lobato duas características [...] o tornaram grande escritor para crianças: o uso de imagens concretas e a visão cômica das coisas” (NUNES, 1960 apud DUARTE, 2006:32).

Outra faceta da personalidade do escritor que se expande livremente em sua produção infantil é a humorística. E é sem dúvida, uma das mais fortes razões do seu êxito. Lobato, que escreveu interessante trabalho sobre o humorismo, expondo humoristicamente sua concepção de que o “humor é a maneira imprevisível, certa e filosófica de ver as coisas”, revela-se também nas obras infantis um autêntico mestre do humorismo. Sabe criar situações de intensa comicidade que arrancam gostosas risadas dos seus leitores. (MARTINS, 1972 apud DUARTE, 2006:33)

Lia Cupertino Duarte (2006) faz uma análise do elemento humorístico na obra infantil de Lobato, em sua obra *Lobato humorista: a construção do humor nas obras infantis de Monteiro Lobato*. Amparada nas teorias de Freud (1969), a autora nos esclarece a importância do humor na formação do indivíduo:

[...] segundo Freud (1969,p.208), o humor é um elemento extremamente ativo que não se resigna, mas desafia a despeito das realidades externas favoráveis, constituindo-se num “meio de obter prazer apesar dos efeitos dolorosos que a ele se opõem” por meio da repressão, cultivar na criança o senso de humor é dar-lhe armas e torná-la menos vulnerável. Nesse processo, vale lembrar que, embora esteja presente na criança em germe, se não for cultivado, o humor acaba se atrofiando. (DUARTE, 2006:39)

Ao apostar no público infantil, Lobato aposta também no potencial das crianças sem subestimá-las. Com uma linguagem clara e acessível todo e qualquer

assunto se torna compreensível e discutível entre os pequenos. Orientando as crianças de que elas devem estar a par do que se passa na atualidade do mundo, e sobre os problemas brasileiros, Lobato elabora historinhas incríveis em que os personagens Narizinho, Pedrinho, Emília e Visconde ensinam os pequenos leitores a gostarem de ler e a discutirem assuntos relativos ao mundo dos adultos, e que, não deixam de fazer parte também do mundo das crianças.

Assuntos que tratam de filosofia, política, economia, astronomia, gramática entre outros ganham as páginas das obras, e se tornam “pauta” dos comentários dos picapauzinhos. Lobato traz para o mundo infantil temas que versam sobre desde a Segunda Guerra Mundial, em *A chave do Tamanho*, até discussões a respeito do petróleo, em *O poço do Visconde*. As crianças leitoras de Lobato aprendem, de forma lúdica, a lidar com esses temas e não mais de maneira catequizante ou moralista como acontecia com alguns textos pré-Lobato. Por meio da ficção, o conhecimento é explorado num universo *onde ele faz sentido*, confrontando com as explicações abstratas que muitas vezes permeiam a sala de aula.

Particularmente nas obras produzidas nos anos 30, o sítio se transforma numa grande escola, onde os leitores aprendem desde gramática e aritmética até geologia e o bê-a-bá de uma política nacionalista de petróleo. (LAJOLO, 2000:61).

Após o retorno de Lobato dos Estados Unidos, suas idéias para a literatura infantil passaram a ser consideradas geniais. Ele marca nelas um principal objetivo: conduzir a criança brasileira ao nível de cultura mundial. Passou a colocá-la em pé de igualdade com as outras crianças do mundo, trazendo personagens do cinema como Shirley Temple, Tom Mix, Gato Felix, entre outros, e também nas referências a fatos de repercussão mundial, cidades, pessoas famosas e etc. As personagens dos contos de fadas, da literatura universal e da Grécia antiga como Chapeuzinho Vermelho, Peter Pan, D. Quixote, Belerofante, respectivamente, entre outros, estão mais vivas do que nunca em obras como *Reinações de Narizinho* e *O Picapau Amarelo*.

Lajolo e Zilberman (1985) deixam claro que uma das características que completam a definição da literatura infantil é a sua representação. Para as autoras, os livros infantis deixam transparecer a intenção do adulto que escreve. Este age

sempre com o intuito de direcionar o olhar da criança para a sua visão de mundo e da realidade, e fazer com que ela aceite os seus propósitos e pense sobre eles.

[...] em outras palavras, não se trata apenas de um espelhamento literal de uma dada realidade, pois, como a ficção para crianças pode dispor com maior liberdade da imaginação e dos recursos da narrativa fantástica, ela extravasa as fronteiras do realismo. (LAJOLO e ZILBERMAN, 1985:19)

Apesar de desejar transmitir sua própria visão crítica de mundo às crianças, Monteiro Lobato não utilizou sua obra como manobra para impor conteúdo, ao contrário, seu intuito era despertar a criança para a autonomia, a olhar o mundo com seus próprios olhos e tirar suas próprias conclusões a respeito de tudo que estava a sua volta.

Postas de lado as leis da natureza e as do senso vulgar, as histórias se desenvolvem da maneira como a criança vê o mundo e a vida: personalizando as coisas, confundindo-lhes as propriedades e atributos, entrevando-as com a sua lógica e o seu critério. (CAVALHEIRO, 1955:176)

O narrador da saga do sítio do Picapau Amarelo não é posto de forma superiorizada na narrativa. Ele não fala *para* as crianças e sim *como* e no *lugar* delas. Elizângela da Silva Santos (2008:21), apoiada nas palavras de Coelho (2000), argumenta que “trata-se de uma ‘originalíssima variante do narrador dialógico’, para a autora, dialógico ou dialético é entendido como um narrador que se dirige continuamente a um ‘tu’, mas que ao mesmo tempo não se faz ouvir na ‘superfície da narrativa’, porém a provoca”, e permite que a única voz que se pode ouvir nessa narrativa dialogada seja:

[...] não a do narrador que fala a um tu silencioso, mas a de um tu (ou vários interlocutores) que fala, respondendo as prováveis (ou evidentes) perguntas do eu-narrador cujas falas não se fazem ouvir na narrativa, na qual não se houve a voz do narrador, mas apenas as vozes das personagens que com ele interagem. (COELHO, 2000 apud SANTOS, 2008:21)

Sua postura para com as crianças leitoras é reflexo de sua personalidade: um homem que ideologicamente se sentia livre, responsável por suas ações, crítico fiel e apaixonado pelas suas convicções. E mesmo que em suas obras seja notório o interesse didático, como *Emília no país da Gramática*, *Aritmética da Emília*, *Geografia de Dona Benta* e *História do mundo para as crianças*, por exemplo, há a intenção de instruir sem assumir uma vertente moralista. Elas também são espaços

de contestação de valores, sejam eles de natureza política e moral, sejam de natureza gramatical. Essas contestações decerto contribuem para a formação de cidadãos críticos e esclarecidos e apontam para a idéia de que os valores não são eternos, mas podem ser questionados.

A consciência social de Lobato levou-o a ter um cuidado especial com o leitor. A convicção a respeito da importância da literatura no processo social, a visão do livro como meio eficaz de modificar a percepção, confere ao destinatário um lugar particularmente importante em seu mundo ficcional. (CADEMARTORI, 2006:50)

Lobato era descrente da eficácia do ensino tradicional da época. O Sítio do Picapau Amarelo torna-se uma espécie de grande escola, onde Dona Benta desempenha a função de mediadora do aprendizado no papel de professora, muito diferente das instituições do momento, ele era uma espécie de “escola alternativa” (LAJOLO, 2000:61). No sítio impera a experimentação, a liberdade de expressão, disseminadas pelas inovadoras maneiras de aprender e principalmente aliando o aprendizado à brincadeira e à aventura.

O sítio metamorfoseia-se numa escola paralela, reforçando a aversão do escritor pela instituição tradicional de ensino, cujas disposições física e psicológica o degradavam. Trata de substituí-la dando-lhe arranjo diferente, ao mesmo tempo antigo e moderno. Antigo, porque o modelo é a escola grega[...]: um sistema de ensino que evoluiu através do diálogo, sem conclusões pré-fabricadas ou conclusões previstas por antecipação. Além disso, não supõe um espaço determinado, fixo de antemão e classificado como sala de aula. O espaço dessa escola lobateana muda segundo as conveniências, podendo ser tanto a sala principal da sede do sítio, ou a paisagem. (LAJOLO & ZILBERMAN, 1998 apud BIASIOLI, 2007:94)

Um amante das inovações tecnológicas e científicas e também do progresso dos meios de comunicação, assim era Lobato, pensava-os como possibilidades de ferramentas educativas, “com escolas especializadas, com jornais e revistas, com casa editora, com livrarias, com cinema, com estação de rádio própria, com estação telemissora de imagens...” (DEBUS, 2004 apud VASQUES, 2007:1).

Por meio da intertextualidade coloca, em suas histórias, personagens de textos oriundos de outros meios de comunicação, como o cinema, os quadrinhos e a televisão. Ou seja, traz para um sistema de signos- a literatura que produz- outros sistemas de signos- cinema, quadrinhos e televisão- transformando-os a fim de que possam ser assimilados pelo texto centralizador- a história que escreve -, que retém o comando do sentido: trabalha, assim, com a intertextualidade, numa época em que o termo ainda não havia sido criado. (VASQUES, 2007:1)

A produção de Lobato é contemporânea às discussões da Escola Nova. Essas discussões ainda estavam ganhando terreno no Brasil, mas Lobato, como grande visionário que era, já se antecipara e disseminara o seu pensamento em relação ao sistema educacional e apontou novos métodos de aprendizagem. Sobre a Escola Nova, os autores Azevedo, Camargos e Sacchetta (1997) nos esclarecem que:

Essa foi uma época rica em debates sobre reformas educacionais. Novas teses pedagógicas e fundamentos teóricos de psicologia surgidos na Europa e nos Estados Unidos vinham questionar as antigas metodologias de ensino, exigindo uma profunda reestruturação do sistema. A discussão iria repercutir no Brasil, influenciando a obra de intelectuais e pedagogos como Anísio Teixeira, Lourenço Filho, Carneiro Leão e Fernando de Azevedo, responsáveis pelas mudanças empreendidas na educação pública nacional nos anos vinte e trinta. Intuitivamente e pioneiramente, Monteiro Lobato já explorava o imaginário, percorria os arquétipos e viajava os meandros do inconsciente coletivo de uma maneira crítica e criativa (AZEVEDO, CAMARGOS, SACCHETTA, 1997:164).

O Sítio do Picapau Amarelo é de fato uma representação utópica de um espaço onde a liberdade impera. É a projeção de uma idealização definida pelo seu criador como um lugar “onde as crianças possam morar. Não ler e jogar fora” (CAVALHEIRO, 1955:162). É também o lugar “onde o sonho é possível e a realidade, através da fantasia, passa a ser vista sob novos ângulos” (AZEVEDO, CAMARGOS, SACCHETTA, 1997:164).

Portanto, Lobato queria “um grau zero” para inventar um Brasil que na ficção seria um país que partisse do olhar e da vontade da criança, os futuros cidadãos. [...] A literatura de Lobato se destacou em outro *lócus*, pois chamou a criança para agir livremente, e foi necessário pensar esta criança de forma a construir um “modelo” capaz de operar a invenção deste “Sítio/Brasil”. (SANTOS, 2008:23)

O Sítio de Dona Benta é o lugar onde habitam personagens de natureza lúdica como Visconde e Emília. Em toda a obra de Lobato e especialmente em *Reinações de Narizinho* e *O Picapau Amarelo* vemos explicitamente o desejo de Lobato de produzir livros onde as crianças possam morar. É no Sítio o lugar onde os personagens dos contos de fadas, mundo das fábulas, clássicos e contemporâneos europeus, e é claro, as crianças brasileiras querem morar. Lá as crianças se sentem livres, as personagens Pedrinho e Narizinho fogem às regras e convenções da época, pois são personagens que se diferem plenamente do que as crianças

estavam habituadas a conhecerem nas obras infantis, pois não seguem o protótipo de crianças que deveriam se curvar aos conceitos moralizantes e aceitar as coisas passivamente. Elas apontam para outro ideal: são questionadores da realidade de acordo com suas convicções e discernimentos.

Toda a filosofia de Lobato estará gravada nas cenas em que seus personagens questionam os tabus e convencionalismos, tornando-se um grupo coeso e com vontade própria. Os integrantes do grupo divergem entre si, mas os valores que os norteiam, sua moral e sua ética devem ser mantidos. Este é o método da democracia liberal que Lobato tanto defendeu como projeto político, e que se manifesta em seu projeto literário. (KHÉDE, 1990:51)

As considerações de Khéde (1990) coadunam com a de Biasioli (2007), pois “o sítio não é apenas o cenário onde a ação pode ocorrer, mas representa uma concepção a respeito do mundo e da sociedade, bem como uma tomada de posição a respeito da criação e das obras para a infância”. (BIASIOLI, 2007:93)

Aventureiros por excelência, as personagens do sítio mostram que a infância deve ser o momento das reações, das despreocupações, da liberdade sem limitações e intromissões repressoras dos adultos. São personagens que “ensinam” às crianças leitoras o quanto o saber pode ser prazeroso se ensinado da maneira adequada à realidade do aprendiz.

O grande desafio das personagens de Lobato é o conhecimento, é através dele que se impõe. A moralidade tradicional é dissolvida, o grande valor passa a ser a inteligência. A esperteza, habilidade quase maliciosa da inteligência, é igualmente valorizada. (CADEMARTORI, 2006:52)

O recorte abaixo de *Viagem ao céu* serve de ilustração de como as personagens instigam as crianças leitoras ao aprendizado:

- Que engraçado! - exclamou Pedrinho. – Estamos em fins de Abril. Logo chegaremos ao 15 de maio e eu vou acertar o nosso relógio da sala de jantar pelo Cruzeiro do Sul. Que beleza, hein, vovó?
- Sim meu filho. Saber é realmente uma beleza. Uma isquinha de ciência que você aprendeu e já ficou contente. Imagine quando virar um verdadeiro astrônomo, como Flammarion!
- Aí, então, ele fica com cara de bobo, a rir o dia inteiro, só de gosto da ciência que tem lá dentro – disse Emília. (LOBATO, 2007 e: 22-23)

Toda essa revolução que Lobato provocou não poderia ser “ingerida” de imediato pelas “mentes pensantes” do ensino brasileiro. Lobato pode ter agradado às crianças, e este foi o seu intuito maior, mas não conseguiu agradar a alguns

tradicionalistas. Como nos descreve Cavalheiro (1955), obras como *História do Mundo para Crianças*, *O Poço do Visconde* e *Geografia de Dona Benta* sofreram críticas e repressões “por ter a verdade proferida com todas as letras”(CAVALHEIRO 1995:176). Mas nem por isso Lobato desistiu de seus planos, pois como ele mesmo externou, dos adultos já se previa esse tipo de atitude.

O espírito de inconformismo continuou firme e forte em Lobato, apesar das duras depreciações. A personagem que mais se aproxima do jeito de ser de Lobato é a boneca Emília. Dela advêm os questionamentos mais inusitados, a subversão, os momentos de hilaridade, a independência, “tão independente que nem ele, o pai, o criador, consegue dominá-la. Quando escreve, Emília entra pelos dedos que batem nas teclas e diz o que quer, não o que ele, autor, quer”. (CAVALHEIRO, 1955:160)

Sobre o caráter indomável e surpreendente da personagem Emília, fato que a caracteriza como uma personagem esférica, verificaremos mais adiante, que essa personagem fez e continua fazendo a diferença na nossa literatura infantojuvenil brasileira.

3 ESTUDO DA PERSONAGEM

3.1 Personagem e pessoa

Um dos pontos mais discutidos entre os teóricos da literatura é a relação entre personagem e pessoa. Para um leitor que tem uma imaginação muito fértil, como é também o caso das crianças, há a constante confusão entre personagens e seres reais. Beth Brait (1985) fala a respeito desse equívoco e observa que:

É provável que os leitores mais críticos achem curioso e até engraçado que muitos leitores de “Conan Doyle” reservem um espaço de sua viagem turística à visita de Baker Street, nº 221 B, na esperança de ali encontrar os aposentos, o laboratório e os velhos livros de Sherlock Holmes. Esses amantes da ficção acreditam realmente na existência de uma pessoa chamada Sherlock Holmes. (BRAIT, 1985:9)

Conceitualmente uma “*pessoa* refere-se ao indivíduo pertencente ao espaço humano, enquanto que *personagem* refere-se à persona (máscara) da narrativa” (ABDALA JUNIOR, 1995:40). Dessa forma concebemos personagem como um ser fictício que representa uma pessoa, mas é um “ser de papel” e não de “carne e osso”. Como ressalta Brait (1985), “as personagens representam pessoas, segundo modalidades próprias da ficção” (BRAIT, 1985:11).

Enquanto as pessoas vivem no mundo real, as personagens de ficção vivem em um mundo criado com uma lógica própria, e como resultado de uma intencionalidade do romancista, onde ela é uma peça fundamental, ou seja, as personagens não vivem sob as mesmas leis que regem o mundo real, e sim, são conduzidas dentro de um universo ficcional de palavras.

Conforme ressalta Antonio Candido (1992), é de fundamental importância a atuação da personagem dentro de uma obra no sentido de dar forma ao enredo, pois ela é o elemento que mais passa-nos a impressão de vivacidade no romance. Segundo ele, “o enredo existe através das personagens; as personagens vivem no enredo. Enredo e personagem exprimem, ligados, os intuitos do romance, a visão da vida que decorre dele, os significados e valores que o animam”. (CANDIDO, 1992: 53-54).

Beth Brait (1985), apoiada nas teorias de Aristóteles, assinala para a idéia de que a personagem é fruto de uma composição literária e, portanto, só existe dentro do texto, ou seja, a personagem é “como construção, cuja existência obedece às leis particulares que regem o texto” (BRAIT, 1985:30). Essas leis particulares fazem parte de toda uma estrutura lógica específica do texto, que faz com que a personagem pareça real mesmo sem existir e isso constitui a verossimilhança.

Existem afinidades e diferenças fundamentais entre as pessoas e personagens, e tanto as afinidades quanto as diferenças contribuem para compor o sentimento de verdade, de verossimilhança (Candido, 1992). Na vida cotidiana, temos contato com as pessoas de modo fragmentário, a percepção física (corpo,

aparência) é mais fácil de delimitarmos enquanto que a percepção espiritual é mais difícil de ser alcançada, todavia “não somos capazes de abranger a personalidade do outro com a mesma unidade com que somos capazes de abranger a sua configuração externa” (CANDIDO, 1992:55-56).

Daí concluirmos que a noção a respeito de um ser, elaborada por outro ser, é sempre incompleta, em relação à percepção física inicial. É que o conhecimento dos seres é fragmentário. Esta impressão se acentua quando investigamos os, por assim dizer, fragmentos de ser, que nos são dados por uma conversa, um ato, uma seqüência de atos, uma afirmação, uma informação. Cada um desses fragmentos, mesmo considerado um todo, uma unidade total, não é uno nem contínuo. (CANDIDO, 1992:56)

A obra literária então retoma o conhecimento incompleto que temos dos nossos semelhantes da vida real (afinal o romancista também é uma pessoa). Ao expor personagens de modo fragmentado, o romancista não a faz da maneira como a concebe na realidade. Dotado de uma técnica de caracterização, ele reproduz essa interpretação do ser real. No entanto há diferenças básicas entre a esfera real e a fictícia: “na vida a visão fragmentária é imanente à nossa própria experiência; é uma condição que não estabelecemos, mas a que submetemos” (CANDIDO, 1992:58). Mas no romance essa condição é fruto de uma criação intencional, o escritor “delimita e encerra, numa estrutura elaborada, a aventura sem fim que é, na vida, o conhecimento do outro.”(CANDIDO, 1992:56)

A personagem é fruto de uma técnica e, “sua natureza, no entanto, está condicionada pelo que o romancista imagina sobre outras pessoas e sobre si mesmo, e, além disso, é modificada por outros aspectos de seu trabalho”. (FORSTER, 1970:34).

Esse ser fictício, ao curso da narrativa, pelo fato de ser construído por palavras, recebe todo um sistema de predicação. Isto é, o discurso narrativo expresso nas palavras que lemos no texto atribui à personagem uma série de predicados, conforme o que essa personagem fala/pensa; o que outras personagens ou narrador dizem dela; e de acordo com o que ela faz no decorrer da história. Podemos formalmente reduzir esses predicados a uma série de atributos referentes a um único sujeito (a personagem). (ABDALA JUNIOR, 1996:40).

Segundo Forster (1970:35), citando as palavras do crítico francês Alain, “cada ser humano possui dois lados, apropriados à história e à ficção”. Ao

historiador cabe o papel de registrar as fatalidades da vida, ou seja, ao que foi exposto, e, ao romancista, fica o lugar da vida oculta:

O historiador trata das ações e do caráter dos homens apenas até onde lhe é possível deduzi-lo de suas ações. Preocupa-se tanto com o caráter quanto o romancista, mas só pode saber da sua existência quando ele se mostra à superfície. [...] A vida oculta é, por definição, velada e, quando se mostra através de sinais exteriores, não é mais oculta, já entra no domínio da ação. E a função do romancista é revelar essa vida oculta na sua fonte. (FORSTER, 1970:35)

Anatol Rosenfeld (1992) declara que uma personagem de obra de ficção nunca alcançará a determinação completa de uma pessoa, pois:

As pessoas reais, assim como todos os objetos reais, são totalmente determinados, apresentando-se como unidades concretas, integradas de uma infinidade de predicados, dos quais somente alguns podem ser “colhidos” e “retirados” por meio de operações cognoscitivas especiais. (ROSENFELD, 1992:33).

Para as crianças, a confusão entre personagem e pessoa é ainda maior, isso porque as crianças são dotadas de uma natureza sonhadora e inventiva o que interfere no processo de apresentação da realidade. A linguagem é o instrumento que favorece esse contato com a realidade, pois é a partir dela que o homem se constituiu e é “por ela e com ela que a realidade vai sendo apresentada à criança, o mundo vai se vestindo de significações, vai sendo montado através das palavras que o organizam e o edificam para o homem” (DUARTE JÚNIOR, 2000: 79).

As histórias, com presença de seres irreais e intangíveis fazem parte de um universo próprio regido por normas que rompem e se distanciam da ordem natural, ao mesmo tempo em que aproximam o maravilhoso da realidade lúdica e mágica em que vive a criança. (ROSA, 2003:7)

Como a mente infantil ainda não tem condições de interpretar e discernir o real da fantasia, ou seja, ainda não é capaz de separar as realidades múltiplas, ela aprecia as narrativas em que predominam o ilogismo, a fantasia e o divertimento sem questionar a veracidade dos fatos e a matéria que constitui a personagem.

3.2 As categorias da personagem

Estudar formalmente uma personagem requer uma observação acerca do que é dito sobre ela dentro da obra: o que o narrador nos revela, os comentários e diálogos dos outros personagens sobre e com ela, o que ela própria fala sobre si e as suas atitudes. Todas essas ações nos auxiliam na interpretação da personagem, e entendê-la de forma estrutural na obra.

Cada personagem assim como uma pessoa, possui suas particularidades. Forster (1970) divide-as em dois grupos: *personagens planas e personagens redondas*. As personagens planas são consideradas tipos, “em sua forma mais pura são construídas ao redor de uma única idéia ou qualidade: quando há mais de um fator, atingimos o início da curva em direção às redondas” (FORSTER, 1970:54).

Podemos classificar como personagens planas as seguintes personagens lobatianas: Tia Nastácia, Visconde e Rabicó, pois sempre que nos lembramos dessas personagens conseguimos definí-las de forma linear. Elas detêm a estaticidade na narrativa, suas ações são de certa forma relativamente previsíveis.

Tia Nastácia será sempre a personagem desprovida de conhecimentos científicos, pois ela não possui escolaridade, entretanto é rica em conhecimento popular, devota fervorosa de São Jorge e cheia de superstições, além de ser a cozinheira admirada por todos na casa. O Visconde é lembrado pelos seus conhecimentos científicos, adquiridos de tanto estudar na biblioteca de D. Benta, é de fato um sábio, porém possui limitações, sendo possível classificá-lo como previsível. Rabicó representa a face do determinismo, “uma vez porco, sempre porco”. Sua gula é incontrolável e sua covardia nunca vai mudar. O leitão, com título de marquês, é uma sátira à antiga nobreza. Ainda nesse grupo podemos acrescentar as crianças Pedrinho e Narizinho que não terão suas personalidades abaladas no decorrer da obra, o mesmo acontece com o Burro Falante e o rinoceronte Quindim.

Há ainda as personagens que vivem no limiar da classificação. A elas não podemos dar o atributo nem de totalmente plana nem de redonda. São personagens que transitam nesse entremeio e podem ser entendidas como planas com pretensão à redonda. Conforme nos aponta Forster (1970): “o teste para uma personagem redonda está nela ser capaz de surpreender de modo convincente. Se ela nunca

surpreende, é plana. Se não convence, é plana pretendendo ser redonda”. (FORSTER, 1970:61).

Encontramos esse limiar na personagem Dona Benta. Ela representa o status de mulher culta, detentora do saber científico e leitora assídua da literatura clássica, generosa e paciente com os netos, a mediadora atenta nos momentos de leitura. Por ser adulta criamos a pré-definição de que ela não aderiria às aventuras de seus netos, porém nos surpreendemos quando ela acompanha-os e foge ao senso comum que temos dos adultos. Essa personagem também protagoniza algumas cenas de “repreensão” à personagem Emília, tentando mostrar à boneca a contradição e relatividade das coisas do mundo, porém nos espantamos com algumas cenas em que essa repreensão não acontece e ela se deixa convencer pelo ponto de vista da boneca.

A personagem Emília é uma perfeita representação de uma personagem redonda. Abdala Júnior (1995) ressalta que: “a personagem redonda, pela sua caracterização complexa, deve figurar entre as personagens centrais da narrativa. Ela é imprevisível e suas predicções vêm aos poucos” (ABDALA JUNIOR, 1995:42).

A personagem Emília escapa às nossas predicções, justamente pelo fato de ser esférica e, na tentativa de defini-la, muitas vezes esbarramos em contradição (da mesma forma é difícil tentar definir Lobato com adjetivos sinônimos). Ela traz em sua essência “a imprevisibilidade da vida” de que Candido (1992) fala, devido as suas várias facetas. Sem dúvida Emília é a personagem que mais se comporta evolutivamente dentro da saga lobatiana. Estudaremos mais adiante como ocorreu esse processo dentro da narrativa.

3.3 A personagem Emília

Conferir a uma simples boneca de pano atitudes decisivas e ousadas não é uma escolha aleatória, afinal a obra está repleta de personagens que representam crianças espertas e inteligentes, e que poderiam desempenhar similar papel. Mas quem se debruça nas obras de Lobato nota a ênfase dada a essa criatura. Lobato, algumas vezes, retira das crianças a responsabilidade questionadora e “subversiva” para recaírem sobre essa personagem as atitudes mais ousadas.

Emília tem a “licença” lúdica para poder falar o que quiser, e não ter “papas” na língua. A personagem passa por um processo evolutivo e ao adquirir fala adquire

também espaço e independência nas relações com os outros personagens. Essa conquista de Emília mostra o quanto as aparências podem enganar, e o quanto vale o interior das pessoas (nesse caso da boneca-personagem!) e quão valioso é o seu conhecimento. A boneca ultrapassa a sua própria essência de um simples brinquedo e torna-se um ser memorável, através do poder da palavra. Sobre a representação simbólica que a boneca tem em nossa sociedade, Bignoto (2003), ressalta que

A boneca é um brinquedo cuja origem se confunde com a própria origem humana. Miniaturas de seres humanos têm sido usadas, há milênios, como objeto de culto, representações de deuses e demônios, anjos e musas. Quando produz o objeto boneca, o homem projeta e modela nele a imagem de ser humano ideal que traz dentro de si, de acordo com os horizontes históricos, sociais, religiosos e estéticos de sua cultura. A boneca representa, portanto, não uma criança, mas o ideal de criança ou de adulto de um determinado grupo social; é a projeção, em forma de roupas e aparência física, dos valores deste grupo. (BIGNOTO, 2003 apud GAVA, 2005:25)

Sem dúvida Emília é a personagem de maior notoriedade dentro da saga lobatiana. A bonequinha, de apenas 40 centímetros, se tornou “a pequena notável”. Tal qual o “Cavaleiro da triste figura”, D. Quixote, a personagem Emília também já conquistou o status da imortalidade, pois desde que “nasceu”, em 1920, e adquiriu fala, é lida, comentada e representada até os dias atuais.

É pelo exercício da palavra, falada e escrita, que ela atinge outro patamar, transformando-se de desenxabida boneca de pano – igual a tantos outros brinquedos que participam de tantas histórias infantis – na irresistível, cintilante e espevitada criatura que encanta e desconcerta os leitores de Monteiro Lobato, maiores e menores. (LAJOLO, 2001:2)

Emília será sempre lembrada por suas espevitices, suas confusões com a linguagem, seus questionamentos inusitados e sua ciganagem, que fazem dela a personagem dentro do universo ficcional apontada também como a mais cômica. Inúmeras são as cenas de humor em que ela protagoniza e “isso se deve ao fato de a boneca ser, entre todas as personagens criadas por Lobato, a portadora de maior densidade, traço fundamental para a manifestação das incongruências do ser” (DUARTE, 2006:36).

Vivendo em tensão dialética com os demais seres que habitam esse universo lobatiano, caracteriza-se pela ambigüidade e pelo espírito

marcadamente iconoclasta que encontra no humor sua válvula de escape. (DUARTE, 2006:36)

Cavalheiro (1955) concebe a personagem Emília não como uma síntese dos personagens infantis de Lobato, mas entendendo que ela “constitui um caso à parte. Pode dizer-se que ela é o seu próprio pensamento. Paira acima das contingências sociais ou humanas. É a idéia liberta das convenções. Mas sem a consciência natural da idade” (CAVALHEIRO, 1955:173).

Uma personagem rica e bem elaborada como a boneca Emília foi construída dentro de um ambiente onde o real e o imaginário se entrecruzam, suas ações de alterações do real posto dentro da obra, muitas vezes, se confundem com o real tempo/espaço contemporâneo em que os leitores da época da produção estavam vivendo.

Essa era uma das propostas de Lobato: inserir assuntos e acontecimentos da atualidade e fazer com que o real e o imaginário se encontrassem harmonicamente em suas obras. Desta forma os leitores “aceitam” com facilidade as travessuras da bonequinha, pois não só Emília é um elemento lúdico, mas o próprio sítio como um todo passa a idéia de um lugar utópico, um lugar onde tudo pode acontecer.

Os territórios entre magia e realidade nas aventuras das personagens são bastante tênues, o que pode ser evidenciado com a participação de Emília, principalmente. É ela que resolve tudo com o “segredo do faz-de-conta”, que significa uma fuga do real, que é acionado quando, por exemplo, Visconde não consegue solucionar problemas gerados para o andamento da abertura dos poços de petróleo, ou quando ela decide consertar os estragos causados pela Guerra Mundial alterando a chave do tamanho do mundo. (SANTOS, 2008:26)

Por meio dos depoimentos dos leitores, expressos nas cartinhas que os mesmos enviavam a Monteiro Lobato e que atenciosamente ele as respondia, podemos observar que, para as crianças leitoras, a boneca adquiriu vida própria e ultrapassou os limites do texto. Antonio Candido (1992) diz que a personagem “representa a possibilidade de adesão afetiva e intelectual do leitor, pelos mecanismos de identificações, projeção, transferência, etc.” (CANDIDO, 1992: 51). Dessa forma houve de fato uma identificação dos leitores mirins com Emília, fazendo com que eles a tratassem como uma “personagem real” .

Notamos que o entendimento acerca da personagem repousa no paradoxo entre existir na ficção e não existir no mundo real, pois a literatura tem esse papel influenciador de mentalidades, e a personagem carrega consigo esse papel dinâmico, corroborando com a intenção do romancista. No caso de Emília notamos a proposta de Lobato de usá-la para dizer verdades e influenciar atitudes para o despertar do posicionamento crítico frente às situações e adversidades a que somos sujeitos.

A esfera de influência de Emília ultrapassa e muito os limites do discurso. Não podemos pensar em Emília sem lembrarmos de suas representações na televisão e no teatro, nas bonecas e brinquedos que levam seu nome, nas diferentes ilustrações que a representam – presentes em livros, cadernos, e outros itens de material escolar, além das revistas em quadrinhos. (MARTINS, 2004: 55)

O que acontece com a personagem Emília é que, mesmo sendo uma boneca, e não uma representação de uma pessoa, como as personagens Narizinho e Pedrinho, por exemplo, aceitamos a boneca devido às suas qualidades reconhecíveis da esfera humana, conferindo a ela um status parecido ao que atribuímos a Narizinho e Pedrinho, ou seja, a de uma pessoa.

O que faz a impressão de verdade (além da elaboração técnica feita pelo narrador) na atuação da personagem Emília são as suas atitudes. As atitudes da boneca deixam os leitores intrigados, pois são dotadas de reflexões de natureza filosófica relativas ao mundo espiritual dos humanos.

O desprendimento de Emília, tanto de vínculos familiares e morais, além de sua espontaneidade, faz com que as “personagens reais” a vejam como uma espécie de personagem livre, que por isso abusa desta condição ao tomar decisões sozinha, realizar planos seguindo apenas suas idéias e concepções, nem a autoridade de Dona Benta consegue restringir as vontades de Emília, [...] tinha a turma lobatífera sob o “seu comando”. (SANTOS, 2008:26)

Os leitores são convidados a aderirem às regras do jogo que muitas vezes são sugeridas e conduzidas por Emília através do faz-de-conta, que nada mais é do que uma espécie de “pacto” entre a obra e o leitor, onde há uma aceitação dos elementos lúdicos. Para conhecermos a boneca Emília precisamos imaginar todo esse universo lúdico que Lobato criou e que Emília literalmente “comanda” ou como diz Cavalheiro (1955:173), é “ela quem realmente move os cordéis”.

4 A REPRESENTAÇÃO DA PERSONAGEM EMÍLIA

4.1 As primeiras reações de Emília em *Reinações de Narizinho*, quando tudo começou...

De uma simples boneca de pano, criada pelas mãos de Tia Nastácia, de um tecido modesto preenchido de macela, com olhos de retrós sem fala e ainda com uma aparência de “bruxa”, Emília passa por uma trajetória evolutiva até se tornar um ser tão expressivo e “quase humano”. Tal qual o personagem Pinóquio, de Carlo Collodi, a bonequinha ganhou vida, fala, percepção e até coração.

Logo no início do livro *Reinações de Narizinho*, o narrador nos apresenta as pessoas que moram no sítio, e logo na primeira página ele faz menção à Emília. As primeiras personagens apresentadas são Dona Benta e sua neta Lúcia, apelidada Narizinho, logo em seguida ele fala de Tia Nastácia e Emília (criadora e criatura).

Na casa ainda existem *duas pessoas*– Tia Nastácia, negra de estimação que carregou Lúcia em pequena e Emília, uma boneca de pano bastante desajeitada de corpo. Emília foi feita por Tia Nastácia, com olhos de retrós preto e sobancelhas tão lá em cima que é ver uma bruxa. Apesar disso, Narizinho gosta muito dela; não almoça nem janta sem a ter ao lado, nem se deita sem primeiro acomodá-la numa redinha entre dois pés de cadeira. (LOBATO, 2007 d: 12, grifo nosso)

O intrigante nessa passagem é que, conforme grifamos, no primeiro momento o narrador já denomina a boneca como uma *pessoa*. Essa ação do

narrador produz a interpretação de que Emília, classificada como “pessoa”, assim como Tia Nastácia, é um ser que tem vida, mesmo sendo uma boneca de pano. Esse é o primeiro pacto que o narrador propõe ao leitor. Classificando logo no início da obra a boneca como pessoa, o narrador já põe em prática seus artifícios de convencimento para que a sua personagem pareça real, colaborando para instalar a confusão entre personagem e pessoa de que fala Brait (1992). Mais adiante o leitor “aceita”, por exemplo, o episódio “A pílula falante”, pois o narrador não explica quando a boneca “ganhou vida” mas ele lida com a verdade embutida de que Emília tinha vida, mas era muda.

Chama-nos atenção também a descrição que é feita de Emília, como sendo semelhante a uma bruxa, de colocar medo em alguns peixinhos do Ribeirão: “os mais miúdos chegam pertinho; os graúdos parece que desconfiam da boneca, pois ficam resabiados, a espiar de longe” (LOBATO, 2007 d: 12), mesmo com essa aparência Emília ganha a simpatia dos pequenos leitores que encontram nessa “aparência de bruxa” um viés humorístico e não de medo.

Em *Reinações*, Emília é quem acompanha Narizinho em suas aventuras. Elas passeavam todas as tardes na beira do Ribeirão. Certa tarde Lúcia acomoda-se embaixo “dum velho ingazeiro para dar farelo de pão aos lambaris” (LOBATO, 2007 d: 12). E foi assim que nessa bela tarde, enquanto dormia com a boneca, Lúcia acordou com uma visita ilustre de um peixinho em cima de seu nariz. Tratava-se de um príncipe-rei chamado Escamado, vindo do Reino das Águas Claras, todo vestidinho de gente! Com direito a casaco vermelho, cartola e guarda-chuva.

Lúcia e o peixinho conversaram por um tempo. O peixinho, ao olhar para a cara séria de Emília, perguntou se ela estava emburrada. “Não é burro não, seu príncipe,” respondeu, “A pobre é muda de nascença. Ando à procura de um doutor que a cure” (LOBATO, 2007 d: 16). Lúcia é convidada para um baile no Reino das Águas Claras onde existe um célebre doutor que pode curar a boneca, garante o príncipe-rei: “o Doutor Caramujo põe a Senhora Emília a falar pelos cotovelos” (LOBATO, 2007 d: 16).

No reino, o príncipe tinha que dar cabo a várias audiências, em uma delas aparece uma “baratinha de mantilha” que logo Narizinho reconheceu ser a Dona

Carochinha. A velha estava procurando pelo Pequeno Polegar, que havia fugido do livro onde morava.

- Porque ele fugiu? Indagou a menina.
- Não sei- respondeu Dona Carochinha-, mas tenho notado que muitos personagens das minhas histórias já andam aborrecidos de viverem presos dentro delas. Querem novidade. Falam em correr mundo a fim de se meterem em novas aventuras. Aladim queixa-se de que sua lâmpada maravilhosa está enferrujando. A Bela Adormecida tem vontade de espetar o dedo noutra roca para dormir outros cem anos. O Gato de Botas brigou com o Marquês de Carabás e quer ir para os Estados Unidos visitar o Gato Félix. Branca de Neve vive falando em tingir os cabelos de preto e botar ruge na cara. Andam todos revoltados, dando-me um trabalhão para contê-los. Mas o pior é que ameaçam fugir e o Pequeno Polegar já deu o exemplo. (LOBATO, 2007 d: 18-19)

A velha diz que essa revolução das personagens é culpa de Pinóquio, Gato Félix e, “sobretudo, de uma tal menina do narizinho arrebitado que todos desejam muito conhecer. Ando até desconfiada que foi essa diabinha quem desencaminhou Polegar, aconselhando-o a fugir” (LOBATO, 2007 d: 19). Ao falar de Narizinho na frente da própria menina sem saber, a velha fala que ela morava juntamente com duas velhas corocas. Nesse momento Narizinho não se conteve e “perdeu as estribeiras” (LOBATO, 2007 d: 19).

- Dobre a língua!- gritou vermelha de cólera. – Velha coroca é vosmecê, e tão implicante que ninguém mais quer saber das suas histórias emboloradas. A menina do narizinho arrebitado sou eu, mas fique sabendo que é mentira que eu haja desencaminhado o Pequeno Polegar, aconselhando-o a fugir. Nunca tive essa “bela idéia”, mas agora vou aconselhá-lo, a ele e a todo o mais, a fugirem dos seus livros bolorentos, sabe?
A velha, furiosa, ameaçou-a de desarrebitar o nariz da primeira vez que a encontrasse sozinha.
- E eu arrebitarei o seu, está ouvindo? Chamar vovó de coroca! Que desaforo!
Dona carochinha botou-lhe a língua – uma língua muito magra e seca – e retirou-se furiosa da vida, a resmungar que nem uma negra beijuda. (LOBATO, 2007 d:19)

Essa passagem exemplifica a criticidade de Lobato em relação às traduções da época, em especial, às de Os Contos da Carochinha. A sutileza acontece quando Narizinho a trata por “vosmecê”, uma palavra usada em tempos atrás e que passou por variações até se tornar “você”, esse tratamento serve para reforçar a idéia de velha e ultrapassada atribuída à Dona Carochinha. As histórias, conforme sugere a passagem, não eram mais atraentes nem aos leitores nem aos personagens que residiam nelas, pois estavam “emboloradas”, isto é, ultrapassadas.

Por isso há essa revolta dos personagens em querer se desprenderem delas e viverem livremente no sítio.

Narizinho e o Príncipe Escamado estão jantando no reino, quando aparece um anãozinho, almejando o cargo de bobo da corte e se apresenta como o Gigante Fura-Bolos. Narizinho percebe, no mesmo instante, que se tratava do Pequeno Polegar, e o convida para morar lá no sítio com ela, pois ele não tinha o menor jeito para “levar essa vida idiota de bobo da corte” (LOBATO, 2007 d: 21).

Nesse mesmo instante, Dona Carochinha reaparece na sala, farejando o Pequeno Polegar, que estava escondido na manga do vestido de Narizinho. Mas não houve como escondê-lo, a velha descobriu que o Polegar estava com a menina, e avançou para tomá-lo.

Narizinho ficaria em apuros, se a boneca não tivesse entrado em ação. Ela teve a “bela idéia de arrancar-lhe os óculos e sair correndo com eles” (LOBATO, 2007 d: 22). Como a velha estava praticamente cega, Narizinho pôde ir correndo esconder o Pequeno Polegar na gruta dos tesouros, bem lá no fundo de uma concha.

O baile já havia começado e Lúcia não sabia do paradeiro de Emília, pois ela havia se perdido de Narizinho, desde que saiu correndo com os óculos de Dona Carochinha. Até que o mordomo apareceu com a notícia de que ela fora assaltada por algum bandido e estava na gruta dos tesouros, “estendida no chão como morta” (LOBATO, 2007 d: 27). Logo, o Doutor Caramujo foi chamado para atender à boneca. Aplicando-lhe um beliscão a boneca voltou a si, mas como não falava era preciso “curá-la” da mudez para saber quem havia cometido o crime contra ela.

No dia seguinte, logo cedo, Narizinho levou a boneca ao consultório do Dr. Caramujo e esse lhe disse que o seu estoque de pílulas havia sido saqueado e, que teria de tirar a falinha de um papagaio para colocar em Emília, mas a menina protestou, não queria que um ser inocente fosse crucificado. Logo em seguida, o Doutor descobriu que as pílulas estavam, na verdade, dentro da barriga de um sapo, e que, após realizar uma cirurgia de retirada das pílulas, ele poderia curar Emília. Feita a operação, Narizinho deu uma pílula à boneca e ensina-lhe como engolir.

Emília engoliu a pílula, muito bem engolida, e começou a falar no mesmo instante. A primeira coisa que disse foi: “Estou com um horrível gosto de sapo na boca!” E falou, falou, falou mais que uma hora sem parar. Falou

tanto que Narizinho, atordoada, disse ao doutor que era melhor fazê-la vomitar aquela pílula e engolir outra mais fraca.
- Não é preciso – explicou o grande médico. Ela que fale até cansar. Depois de algumas horas de falação, sossega e fica como toda gente. Isso é “fala recolhida” que tem que ser colocada pra fora.
E assim foi. Emília falou três horas sem tomar fôlego. Por fim calou-se.
(LOBATO, 2007 d: 31)

Com sua falinha fina de boneca de pano, Emília pôde relatar quem havia feito a malvadeza contra ela, e revelou ter sido a Dona Carochinha. Entendemos a briga entre Emília e Dona Carochinha como uma metáfora das pretensões de Lobato em anunciar que o novo (a sua produção infantil) estava chegando para superar o velho (as traduções arcaicas de obras infantis européias para crianças). “A D. Carochinha, na obra de Lobato, é grosseira, ofensiva e chama Dona Benta e Tia Nastácia de ‘velhas corocas’, o que deixa Narizinho- e o leitor com uma imagem negativa dessa personagem” (MARTINS, 2004:70).

Nas primeiras falas de Emília, as palavras são ditas de forma trocadas: cobertor é “mantilha”, Dr. Caramujo é “Doutor Cara de Coruja”, Pequeno Polegar é “Polegada”, beliscão é “liscabão”. Essa vai ser uma das características marcantes da boneca que faz uma confusão com a linguagem, falando do jeito que quer, e além de tudo mostra-se muito teimosa. Diante dessas primeiras manifestações de Emília, Narizinho reflete de imediato sobre a personalidade da boneca:

Viu que a fala de Emília ainda não estava bem ajustada, coisa que só o tempo poderia conseguir. Viu também que era de gênio teimoso e asneirenta por natureza, pensando a respeito de tudo de modo especial todo seu “melhor que seja assim” filosofou Narizinho. As idéias de Vovó e Tia Nastácia a respeito de tudo são tão sabidas que a gente já as advinha antes que elas abram a boca. *As idéias de Emília hão de ser sempre novidades.*
(LOBATO, 2007 d: 32, grifo nosso)

Nesse início do livro *Reinações*, ainda que com um pouco de modéstia, já notamos a personagem Emília utilizada como defensora das idéias do escritor: enfrentando a Dona Carochinha, usando a fala de uma maneira totalmente autêntica e com uma personalidade espontânea. Essas são características que serão reafirmadas em toda a saga do Sítio do Picapau Amarelo.

O episódio “A pílula falante” ilustra bem a relação entre magia e realidade em que a personagem Emília transita sem território fixo. Se no início de *Reinações* ela não passa de uma boneca feia e “sem utilidade” (servindo apenas como acompanhante de Narizinho nos seus passeios, como diz o narrador), aos poucos,

ao ser contemplada com a fala, proporcionada pelas pílulas do doutor Caramujo, a bonequinha ganha um novo *status*: o de “pessoa”.

O recurso da magia é indispensável, usado para soluções que na lógica comum não são possíveis encontrar. Utilizando a imaginação Lobato desperta a criança leitora para um lugar onde o impossível pode acontecer, mas também onde a ciência pode atuar. No caso em questão, o fato de a boneca de pano ganhar fala, é uma situação mágica coerente (visto que ela tem vida, como anunciado no início), mas também se adiciona a esse recurso o da ciência. Através dos conhecimentos medicinais do doutor Caramujo a mudez da boneca é “curada” com a pílula falante.

Ao retornar do Reino da Águas Claras para o sítio, Narizinho e Emília surpreendem a todos:

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 esse fenômeno...

A negra apareceu na sala, enxugando as mãos no avental.

- Que é, sinhá- perguntou.

- A boneca de Narizinho está falando!...

A boa negra deu uma risada gostosa, com a beijação inteira.

- Impossível, sinhá! Isso é coisa que nunca se viu. Narizinho está mangando com mecê.

- Mangando o seu nariz! – gritou Emília furiosa. – Falo, sim, e hei de falar. Eu não falava porque era muda, mas o Doutor Cara de Coruja me deu uma bolinha de barriga de sapo e eu engoli e fiquei falando e hei de falar a vida inteira, sabe?

A negra abriu a maior boca do mundo.

E fala mesmo, sinhá!...- exclamou no auge do assombro. – Fala que nem uma *gente*! Credo! O mundo está perdido...

E encostou-se à parede para não cair.(LOBATO, 2007 d: 33, grifo nosso)

Tia Nastácia nem acredita que uma boneca que foi feita pelas suas mãos fosse falar como “uma gente”, essa passagem serve para caracterizar ainda mais a personalidade dúbia de Emília. A negra justifica o fato de Emília falar tantas “besteiras” por conta do paninho ordinário com que ela a criou e diz a Dona Benta: “se eu imaginasse que ela ia aprender a falar, eu tinha feito ela de seda, ou pelo menos dum retalho daquele seu vestido de ir à missa” (LOBATO, 2007 d: 37).

Ao adquirir fala, Emília “nasce novamente”, e ganha notoriedade na obra. Dona Benta fica surpresa quando percebe que a bonequinha é agora provida de voz. O reconhecimento das personagens adultas (Dona Benta e Tia Nastácia) de que Emília fala sem nenhuma resistência ao faz-de-conta que se instala nessa obra contribui para reforçar aos pequenos leitores o “sentimento de verdade” que a

personagem sugere, reforçando mais ainda a coerência interna da obra, ou segundo afirma Candido (1992), a verossimilhança. Se apenas as crianças conversassem com a boneca, talvez esse sentimento não fosse tão reforçado, mas como os adultos também fazem isso, fica mais convincente.

A relação de Emília com os outros personagens sofre mudanças ao longo da narrativa. No contato mais próximo com Dona Benta, “que achava muita graça das maluquices da boneca” (LOBATO, 2007 d:37), Emília foi ganhando instrução e aprendendo a viver nesse “novo mundo”:

Todas as noites punha-a ao colo para lhe contar histórias. Porque não havia no mundo quem gostasse mais de história do que a boneca. Vivia pedindo que lhe contassem a história de tudo – do tapete, do cuco, do armário. Quando soube que Pedrinho, outro neto de Dona Benta, estava para vir passar uns tempos no sítio, pediu a história de Pedrinho.
- Pedrinho não tem história- respondeu Dona Benta rindo-se. – É um menino de dez anos que nunca saiu da casa de minha filha Antonica, e portanto nada fez ainda e nada conhece do mundo. Como há de ter história?
- Essa é boa! – replicou a boneca. – aquele livro de capa vermelha da sua estante também nunca saiu de casa e no entanto tem mais de dez histórias dentro. (LOBATO, 2007 d:37)

Notamos uma característica importante atribuída à Emília: a de gostar de ouvir historinhas. A importância da contação de história para as crianças é defendida por Lobato nesse fragmento, já que fora por meio das histórias contadas por Dona Benta e a interação com os outros personagens que Emília adquiriu instrução.

A ascensão de Emília vai acontecendo aos poucos. Antes a boneca dormia em uma redinha acomodada entre dois pés de cadeira, com o tempo ela “migra” para a cama de Narizinho, ou seja, ela passa a transitar em outros espaços. Mas como percebemos, no decorrer de *Reinações*, Emília ainda não é tão independente e se comporta como um simples brinquedo, ou seja, ela ainda é a “boneca de Narizinho”. No episódio “O assalto”, por exemplo, Narizinho é quem manda e desmanda em Emília, pois a menina negocia com o assaltante Tom Mix a macela do corpo de Emília, deixando a perna da boneca vazia. Em um dado momento, por distração de criança, a menina a esquece debaixo de uma jabuticabeira:

De noite, à hora de deitar-se, Narizinho lembrou-se de que havia deixado a boneca debaixo da jabuticabeira.

- Pobre Emília! Deve estar morrendo de medo das corujas... - e pediu a Tia Nastácia que fosse buscá-la.
A negra foi e trouxe Emília, toda úmida de orvalho, danadíssima com o esquecimento da menina. E só com a promessa de um belo vestido novo é que desamarrou o burro. Um vestido de chita cor-de-rosa com pintinhas. E de saia bem comprida. (LOBATO, 2007 d: 40)

Certa vez, Emília declara a Narizinho sua vontade de ter um título de nobreza “como está naquele romance que Dona Benta vive lendo” (LOBATO, 2007 d: 40). Diante desse desejo, Narizinho a nomeia de Condessa das três Estrelinhas. Não contente com o título de condessa, Emília, convencida por Narizinho, aspira ao de princesa.

Para Emília, “os fins justificam os meios”. No momento de conseguir o que deseja, o importante é a conquista do título e para isso ela é capaz até de se casar com Rabicó. Assim o casamento de Emília com o porco é movido por interesses, e isso é explicitamente assumido pela personagem. “Emília não se mostrava disposta a casar. Dizia sempre que não tinha gênio para aturar marido, além de que não via lá pelo sítio ninguém que a merecesse” (LOBATO, 2007 d:79).

Mas Narizinho conseguiu fazê-la mudar de idéia, enganando a boneca de que o leitão Rabicó era na verdade, um príncipe dos legítimos, transformado em porco por uma fada má. O encanto só haveria de ser desfeito quando um anel mágico, escondido na barriga de uma minhoca, fosse encontrado, por essa razão Rabicó vivia fuçando a terra à procura de minhocas. “Emília ficou pensativa. Ser princesa era o seu sonho dourado e se para ser princesa fosse preciso casar-se com o fogão ou a lata de lixo, ela o faria sem vacilar um momento”. (LOBATO, 2007 d:79).

Para dar coerência à enganação, Narizinho e Pedrinho criam um boneco de sabugo: o Visconde de Sabugosa, para ser o pai do noivo. O sabugo possuía um reinado atrás do morro. O príncipe possuía ainda outro título: o de marquês, o que faria com que automaticamente a boneca (que iria ser princesa) angariasse também o título de marquesa: “Não pode haver futuro mais bonito para uma coitadinha que nasceu na roça e nem em escola teve. Você vai ser a gata borralheira das bonecas!” (LOBATO, 2007 d: 80).

Narizinho, seguindo os preceitos sociais impostos às mulheres da época, revela ao sabugo as “qualidades” de Emília. A menina fala-lhe que Emília era muito bonita e prestimosa e, que, além da beleza, sabia fazer tudo: cozinhar, lavar e ler

nos livros como professora, e que “toca lindas músicas na vitrola, mia como gato, arrebenta pipocas e tem muito jeito para modista. Esse vestidinho de pintas, por exemplo, foi todo feito por ela”.(LOBATO, 2007:81).Por fim, Emília aceita casar-se:

Emília ficou meio aflitinha de ter de decidir por si mesma uma questão de tal gravidade como essa de escolher esposo e olhou Narizinho interrogativamente, como quem pede auxílio. Mas a menina não quis intervir, porque não desejava ficar com a responsabilidade.

A boneca pensou, pensou, pensou e afinal, tentada pela idéia de começar marquesa e um dia virar princesa, resolveu-se.

- Pois quero! (LOBATO, 2007 d: 82)

Mas Emília aceitou casar-se com a condição de continuar morando no sítio com Narizinho. O senhor Vidro Azul (representando o noivo) achava estranho, mas Emília completava: “não tem mas, nem meio mas! Quem manda neste casamento sou eu. O marquês fica por lá e eu fico por cá- declarou Emília, toda esprevidinha e de nariz torcido” (LOBATO, 2007 d: 83-84).

Notamos que Narizinho tenta criar uma imagem comportada e submissa de Emília. Todavia a boneca procura romper com a idéia da sociedade patriarcal, pois, propondo mandar no casamento e morar em casas separadas rompe com as regras do “bom matrimônio”. Emília propõe uma nova forma de conduta, pois sempre que a boneca fala por ela mesma, consegue deixar claras as suas vontades, pois em seu mundo não haveria normas nem regras fixas. “Entretanto, quando Narizinho entra em cena, os ‘padrões femininos’ aceitos são colocados como caracterizadores da conduta de Emília, fazendo desta uma mulher comportada, disposta a cuidar do esposo e da casa”. (SANTOS, 2008:65)

O dia do casamento de Emília chegou. As crianças Pedrinho e Narizinho conseguiram uns trocados com Dona Benta para a compra dos doces. Os convidados (Tia Nastácia, Dona Benta e outros parentes e vizinhos) “eram representados por pedras, tijolos e convivas” (LOBATO, 2007 d: 86). Emília estava vestida de branco e véu, Rabicó veio de cartola e faixa de seda ao redor do pescoço. Ele “vinha muito sério, mas assim que se aproximou da mesa e sentiu o cheiro das cocadas, ficou de água na boca, assanhadíssimo. Não viu mais nada” (LOBATO, 2007 d: 86).

O padre veio e casou-os. As crianças e Emília distraíam-se discutindo onde seria a viagem de núpcias quando o porco devorou a mesa de doces estragando a festa.

Foi um desastre. A festa desorganizou-se e Emília chorou e esperneou de raiva.

- É isso! Eu bem não estava querendo casar com Rabicó! É um tipo muito ordinário, que não sabe respeitar uma esposa.

Narizinho interveio e consolou-a.

-Isto não quer dizer nada. Rabicó é meio ordinário, não nego, mas com o tempo irá criando juízo e ainda acabará um excelente esposo. Depois é preciso não esquecer que qualquer dia ele vira príncipe e faz você princesa. Mas Pedrinho, que estava danado com a feia ação de Rabicó, estragou tudo dizendo:

- Príncipe nada, Emília! Narizinho bobou você. Rabicó nunca foi nem será príncipe. É porco e dos mais porcalhões, fique sabendo.

Ao ouvir aquilo, Emília caiu pra trás, desmaiada. (LOBATO, 2007 d: 87)

No jantar de Ano-Bom, Emília pensava que Rabicó fora sacrificado para ser o cardápio do jantar e “pulou de alegria. Estava viúva! Podia finalmente casar-se com outro Visconde de Sabugosa ou outro fidalgo qualquer. Chegou a bater palma e a cantar o pirulito que bate-bate, que era a sua música preferida” (LOBATO, 2007 d: 88-89). Nesse momento Narizinho diz a Dona Benta que vai mandar o Doutor Caramujo operar a boneca e colocar dentro dela um coração. Essa é a primeira vez que Emília é mencionada como uma “pessoa sem coração”.

As atitudes da boneca, embora de natureza fictícia, demonstram a transgressão das normas a que eram submetidas as mulheres da década de 30, e, certamente atitudes ousadas como estas davam margem a certa repreensão moral. Além do que as crianças estavam acostumadas a um perfil de heroína romântica, frágil (dos contos de fadas, por exemplo), que passava por diversos percalços, como ter no casamento o ápice maior e como dever a submissão aos personagens masculinos. O casamento nos contos de fadas dura para sempre, o de Emília apenas alguns instantes. Diante disso notamos que Emília não segue o protótipo de personagem feminina tradicional, pois:

As princesas são caracterizadas pelos atributos femininos que marcam a passividade e a sua função social como objeto do prazer e da organização familiar. Belas, virtuosas, honestas e piedosas, elas merecerão como prêmio o seu príncipe encantado (Bela Adormecida, Gata Borralheira). Ai daquelas que desobedecerem ao modelo clássico de virtude. Serão condenadas para sempre. (KHÉDE, 1990:22)

Toda essa subversão de Emília mostra que ela poderia ir muito mais além do que uma mulher do seu período e que, portanto, não estava presa à sua época. Santos (2008), se respaldando nas idéias de Elena Belott (1979), mostra que as personagens femininas da literatura infantil possuíam uma ligação muito forte com a idéia de passividade e aceitação da ordem masculina e patriarcal. Belott (1979) nos esclarece que:

As figuras femininas das histórias infantis pertencem a duas categorias básicas: as boas e incapazes e as malvadas. 'Calculou-se que nos contos de Grimm oitenta por cento das personagens negativas são mulheres'. Não existe, por mais que se procure encontrá-la, uma figura feminina inteligente, corajosa, ativa e leal. Mesmo as fadas benfazejas não usam os próprios recursos pessoais, mas um poder mágico que lhes foi conferido e é positivo sem motivos lógicos, assim como nas bruxas é mau. Falta absolutamente a figura de uma mulher cheia de motivações humanas, altruística, que escolha lucidamente e com a coragem o próprio comportamento. (BELOTT, 1979 apud SANTOS, 2008:66)

Emília é então o que faltava à literatura infantil. Resguardada pela condição de boneca ela é livre para “casar e descasar” a hora que quiser. Emília vê no matrimônio uma possibilidade de ascensão social e não de submissão ou realização do amor. Ela age como definidora do seu futuro e de acordo com os seus interesses e por isso ela é imprevisível. Até a própria Narizinho reconhece sua natureza independente e livre de convenções e comenta com o príncipe Escamado:

- Eu quero tanto bem a Emília – explicou Narizinho – que tenho vontade de desmanchar o seu casamento com o Marquês para casá-la com o Gato Felix, Emília não está sendo feliz no primeiro casamento.
- Por que, se não é indiscrição?
- Os gênios não se confundem. Além disso, Emília não se casou por amor, como nós. Só por interesse, por causa do título. Emília não é mulher para Rabicó. Merece muito mais. (LOBATO, 2007 d: 119-120)

A própria temática do Amor é abordada de forma diferente nas obras infantis de Lobato. Mesmo a personagem Narizinho que, como pudemos observar sendo adepta aos valores morais comumente atribuídos à mulher, não tem no casamento o enfoque maior para a sua vida. Em outras obras, diferentemente de *Reinações*, notamos que a ênfase é dada às aventuras e ao conhecimento, e não pura e simplesmente à temática do casamento.

Em *Reinações* Lobato já nos apresenta uma pequena amostra do que virá, pois ao contrário das outras personagens lobatianas, cuja personalidade se mantém estável ao longo das outras narrativas, Emília, ao ser dotada de fala,

questiona e vê a realidade de uma maneira totalmente diferenciada. Ao acompanharmos a trajetória de Emília rumo a sua independência, notamos que muitas vezes essa personagem foi criticada, e mal interpretada pelos adultos, pois Emília, (como porta-voz de Lobato) desafia e viola os padrões morais da época.

4.2 Emília em *Emília no País da Gramática*

A viagem da turminha ao País da Gramática foi uma idéia de Emília. Dona Benta tentou convencer Pedrinho a estudar gramática com ela no sítio e o menino argumentou dizendo: “basta que eu tenha de lidar com essa caceteação lá na escola. As férias que venho passar aqui são só para brinquedo. Não, não e não”(LOBATO, 2009:14).

Mas a maneira de Dona Benta ensinar as coisas era agradável, e o menino acabou convencido. Emília também se habilitou a “assistir as lições, e ali ficava a piscar, distraída, como quem anda com uma idéia na cabeça.” (LOBATO, 2009:14). Foi quando a irreverente boneca teve uma grande idéia e propôs a Pedrinho: ao invés de ficarem apenas no mundo abstrato a ouvir a gramática, eles poderiam ir passear no País da Gramática.

O menino ficou tonto com a proposta.

- Que lembrança, Emília! Esse país não existe, nem nunca existiu. Gramática é um livro.

- Existe, sim. O rinoceronte, que é um sabidão, contou-me que existe. Podemos ir todos montados nele. Topa?

Perguntar a Pedrinho se queria meter-se em nova aventura era o mesmo que perguntar a macaco se quer banana. Pedrinho aprovou a idéia com palmas e pinotes de alegria e saiu correndo para convidar Narizinho e o Visconde de Sabugosa. Narizinho também bateu palmas- e se não deu pinotes foi porque estava na cozinha, de peneira ao colo, ajudando Tia Nastácia a escolher feijão. (LOBATO, 2009: 15)

Pedrinho, como podemos observar, até refutou um pouco a proposta da boneca de ir visitar o País da Gramática, mas acabou persuadido. Emília representa o intercâmbio entre o mundo mágico e o real, ela domina o faz-de-conta e uma proposta de Emília não é recusável. Albieri (2008) nos esclarece que a idéia da boneca de visitar o País da Gramática é um começo da realização de um projeto de Lobato em apresentar para as crianças uma maneira diferenciada e prazerosa de se

aprender gramática. Aliando uma metodologia pedagógica que tem ponto de partida à imaginação literária:

A idéia da boneca abre espaço para que se pense que a aprendizagem proposta por Lobato nesse livro tem por base os preceitos de Anísio Teixeira, educador baiano que o escritor conheceu, durante o período em que morou nos EUA [...]. A proposta pedagógica de Anísio Teixeira, conhecida como Escola Nova, concebia a escola como “um lugar onde os alunos fossem ativos” (Teixeira, 1932). Sendo assim, não bastava ouvir falar de gramática, mas era preciso também vivê-la, experimentá-la, propor questões sobre ela, investigá-la – enfim, conhecê-la, atrelado ao projeto pedagógico a noção de passeio, ou seja: não se trata de obter o conhecimento por obrigação, mas de forma ativa e por prazer. (ALBIERI, 2008: 262-263)

O diferencial nessa obra em relação à obra *Viagem ao Céu* é justamente a ausência de um “mecanismo condutor” de origem maravilhosa para a viagem. No caso da viagem ao céu, o pó-de-pirlimpimpim facilitou o transporte, mas na viagem ao País da Gramática esse adereço inexistente. Albieri (2008) cita um artigo do escritor Jorge Amado sobre as obras infantis de Lobato, esse fala justamente sobre a capacidade imaginativa da criança de não necessitar desse tipo de recurso para transitar entre o espaço da realidade e da fantasia. Para o escritor, “a criança pode estar no plano da realidade e passar para o da imaginação naturalmente, de olhos bem abertos, bem acordados, sem qualquer auxílio que o da sua própria imaginação” (AMADO, 1935 apud ALBIERI, 2008: 268). Assim foi concebida a viagem ao País da Gramática da turminha do sítio, levada pelo rinoceronte.

Os meninos fizeram todas as combinações necessárias, e no dia marcado partiram muito cedo, a cavalo no rinoceronte, o qual trotava um trote mais duro que a sua casca. Trotou, trotou e, depois de muito trotar, deu com eles numa região onde o ar chiava de modo muito estranho.

- Que zumbido será este? – indagou a menina. – Parece que andam voando por aqui milhões de vespas invisíveis.
- É que já estamos em terras do País da Gramática – explicou o rinoceronte.
- Estes zumbidos são os Sons Orais, que voam soltos no espaço.
- Não comece a falar difícil que nós ficamos na mesma - observou Emília. – Sons Orais, que pedantismo é esse? (LOBATO, 2009:16)

A espevitada Emília vai logo expressando suas dúvidas em relação aos conceitos gramaticais e, como percebemos na passagem, ela não admite pedantismo, e exige que tudo seja explicadinho de forma que fique bem entendido. Notamos que, na realidade, Emília expressa as possíveis dúvidas dos pequenos leitores da obra.

Nessa obra, com a ausência de Dona Benta, várias são as personagens que fazem o papel de mediadores do conhecimento no momento da explicação, mais adiante veremos que as próprias letras e palavras ajudam a construir o conhecimento junto à turminha. Entre eles o principal mediador, que não é apenas um mero transportador das crianças, mas sim um “sabidíssimo gramático”, é o rinoceronte que, além de introduzir a turminha no país, vai mostrando os conceitos gramaticais básicos.

Ao chegar ao País da Gramática, a turminha percebe que tal qual os países reais, ele é dividido em diversas cidades. Nesse momento Emília se dirige ao rinoceronte chamando-o de Quindim, todos ficam intrigados com o nome que Emília pôs no animal, e surge um pretexto para a boneca explicar a relação arbitrária entre significante e significado:

Todos olharam para a boneca, franzindo a testa. *Quindim?* Não havia ali ninguém com semelhante nome.
-Quindim – explicou a boneca- é o nome que *resolvi* botar no rinoceronte.
- Mas que relação há entre o nome Quindim, tão mimoso, e um paquiderme cascudo destes? – perguntou o menino, ainda surpreso.
- A mesma que há entre a sua pessoa, Pedrinho, e a palavra Pedro- isto é, nenhuma. Nome é nome; não precisa ter relação com o “nomado”. Eu sou Emília, como podia ser Teodora, Inácia, Hilda ou Cunegundes. *Quindim!*... Como sempre fui botadeira de nomes lá do sítio, resolvi batizar o rinoceronte assim- e pronto! Vamos, Quindim, explique-nos que cidades são aquelas. (LOBATO, 2009:18, grifos do autor)

A bonequinha protagoniza os comentários e comparações mais desconcertantes nas explicações de Quindim, todavia ela age sempre com uma certa “lógica”. Ao explicar sobre os nomes concretos e os nomes abstratos Quindim é interrompido pelas “considerações” de Emília. Notamos que a bonequinha demonstra aprender os conceitos, mas sempre a partir da sua maneira singular de ver as coisas, já que ela, continuamente, faz comparações com o seu “mundinho real”, o que torna o aprendizado ainda mais vantajoso:

- Os Nomes Concretos são os que marcam coisas ou criaturas que existem mesmo de verdade, como HOMEM, NASTÁCIA, TATU, CEBOLA. E os Nomes Abstratos são os que marcam coisas que a gente quer que existam, ou imagina que existem, como BONDADE, LEALDADE, JUSTIÇA, AMOR.
- E também DINHEIRO- sugeriu Emília.
-DINHEIRO é Concreto, porque dinheiro existe- contestou Quindim.
- Para mim e para Tia Nastácia é abstratíssimo. Ouço falar em dinheiro, como ouço falar em JUSTIÇA, LEALDADE, AMOR; mas ver, pegar, cheirar e botar no bolso dinheiro, isso nunca.
- E aquele tostão novo que dei a você no dia do circo? – lembrou o menino.

- Tostão não é dinheiro; é cuspo de dinheiro- retorquiu Emília. (LOBATO, 2009, 32-33, grifos do autor)

Notamos por meio dessa passagem o quanto os comentários de Emília ultrapassam o contexto do livro e ganham uma significação maior por fugirem da “pauta” do assunto. A boneca usa o próprio conceito que tem das palavras para argumentar. Ao falar que para ela e Tia Nastácia a palavra “dinheiro” é abstrata e não concreta como prega a gramática, a boneca faz os leitores despertarem para a flexibilidade da língua e a conceituação de seus “signos”, pois é a partir da vivência de cada um que a língua ganha sentido. De maneira prática e criativa a bonequinha contribui para a inovação que a obra propõe, diferenciando-se dos habituais livros de gramática da época. Afinal “o livre uso de todas as possibilidades da língua não representa senão uma das direções em que a criatividade pode expandir-se”. (RODARI, 1982:139)

O fragmento abaixo é de quando Visconde, que se perdeu da turminha, foi parar num bairro “proibido”, o bairro das palavras obscenas:

-Oh, estou envergonhadíssimo! – exclamou com esforço, enxugando a testa com as palhinhas de milho do pescoço. – Imaginem que ao vir para cá errei e fui dar com os costados num bairro horrível, que nem sei como a polícia deixa! O bairro das **Palavras Obscenas**...Que coisa feia, santo Deus! Vi por lá, solta nas ruas, esmolambadas e sórdidas, as palavras mais sujas da língua. Sarnentas, vestidas de farrapos e sem a menor compostura nos modos. Assim que me viram deram-me uma grande vaia nos termos mais infames. Os nomes que ouvi eram de fazer corar a um frade de pedra. E vim correndo avisar vocês pra que não passem por lá.

Mas a pestinha da Emília, que era boneca e não achava nada no mundo indecente, assanhou-se logo.

-Vocês, sabugos, são tão cheios de histórias como as gente de carne- disse ela.- As coitadas das palavras que culpa têm de existirem no mundo coisas que os homens consideram feias? Vou lá, sim. Quero consolar as pobres infelizes e dar-lhes uns bons conselhos.

Narizinho, porém, não deixou.

-Não vai, não, Emília. Inocentes ou culpadas, o melhor é não nos metermos com elas. Vovó se soubesse, ficaria aborrecida. Por aqui ainda há muita coisa decente para vermos. (LOBATO, 2009:37-38, grifo do autor)

Essa passagem exemplifica o limiar em que reside a personagem Emília, em alguns momentos o narrador chega até a tratá-la como gente. Mas nesse caso em questão, o narrador frisa que por ela ser boneca não via indecência nas coisas, então prevalece o lado boneca da personagem e não o humano. Tal fato contribui para compor o sentimento ambíguo que temos a respeito de Emília e afirmar ainda mais, de acordo com Forster (1970), a sua natureza esférica. Por não ser gente, e

sim ter “nascido boneca”, ela não consegue compreender onde está a moralidade das coisas. De fato a consciência moral é uma qualidade exclusiva e criada pelo ser humano, para a boneca essa qualidade é “vista de fora”, razão pela qual ela a compreende como apenas uma convenção social. Narizinho, a personagem humana, aponta para o senso moral e não admite que Emília vá até o bairro das palavras obscenas.

Emília, por meio da fala, expressa a indignação do próprio Lobato com relação aos “rebarbatismos” e as enormidades de regras que a gramática impõe. Essa revolta se manifesta por meio do tratamento que ela dá aos gramáticos no decorrer da obra:

- Quantos jeitos! Exclamou Emília. – Isso é que aborrece na língua. Em vez de haver um jeito só para cada coisa, há muitos. Tal abundância de jeitos só serve para dar trabalho à gente. (LOBATO, 2009:39)

- Então você, PENA (dó), é Homônina, Homófona e Homógrafa de PENA (de escrever)- disse Emília, que tinha prestado toda a atenção. – Que judiaria! Tão pequenina e *xingada* pelos gramáticos de tantos nomes esquisitos...(LOBATO, 2009:74, grifos do autor)

Em um dado momento do passeio, Narizinho fica perplexa diante de todo aquele “conhecimento” de Quindim. Não sabendo ao certo como um “bicho cascudo daqueles, vindo lá dos fundões da África, entendia até de ‘estilo’ e frases musicais” (LOBATO, 2009:39). Mas Emília, que tem resposta para tudo, sugere que, na verdade, o rinoceronte tinha comido “aquela gramaticorra que Dona Benta comprou. Lembre-se que a bichorra desapareceu justamente no dia em que Quindim dormiu no pomar” (LOBATO, 2009:39). Narizinho, entretanto discorda:

-Que bobagem, Emília! Gramática nunca foi alimento...

-Bobagem, nada! – sustentou a boneca- Dona Benta vive dizendo que os livros são o pão do espírito. Ora gramática é livro; logo é pão; logo é alimento.

-Boba!- gritou a menina. – Pão do espírito está aí empregado no sentido figurado. No sentido material um livro não é pão coisa nenhuma.

Emília deu uma gargalhada.

-Pensa que não sei que os livros são feitos de papel de madeira? Madeira é vegetal. Vegetal é alimento de rinocerontes. Logo, Quindim podia muito bem alimentar-se com os vegetais que se transformaram no papel que virou gramática.

Apesar do absurdo de semelhante hipótese, Narizinho ficou meio abalada. Quem sabe lá se Quindim não tinha mesmo comido a *Gramática histórica* de Eduardo Carlos Pereira? Acontece tanta coisa esquisita nesse mundo. (LOBATO, 2009:39-40)

Como podemos observar, Emília faz uma confusão com a expressão conotativa da língua, “os livros são o pão do espírito”, e interpreta-a ao pé da letra. Mas os argumentos da boneca são “bem fundamentados”, o que acaba fazendo com que Narizinho ceda na sua discussão com ela. Mais uma vez prevalece a palavra de Emília, que mesmo fazendo essa confusão na língua, tem suas “sacadas” convincentes e defende até o fim as suas idéias.

A turminha foi visitar os adjetivos, acompanhados por Quindim. Eles todos conheciam a significação e utilidade dos adjetivos. Os adjetivos possessivos a que Emília deu mais importância foram o “meu” e “minha”. Emília carinhosamente chamou-os de “meus amores” e deu um beijo no nariz de cada uma das palavras, revelando sua personalidade possessiva.

Um dos momentos ápicos da obra *Emília no País da Gramática*, é a visita da bonequinha ao Verbo Ser “que era o mais velho e graduado de todos os verbos” (LOBATO, 2009:59). A bonequinha apresentou-se ao porteiro do palácio como a redatora do jornal *O grito do Picapau Amarelo* (Jornal que nunca existiu), para realizar uma entrevista com o Verbo ser.

O porteiro mostrou-se atrapalhado, porque era a primeira vez que aparecia por ali uma repórter daquela marca. A cidade da língua costumava ser visitada apenas por uns velhos carrancas, chamados filólogos, ou então por gramáticos e dicionaristas, gente que ganha a vida mexericando com as palavras, levantando inventário delas etc. (LOBATO, 2009:59)

Com sua apresentação, Emília consegue a entrevista, mas essa nunca será publicada, pois ela não conseguiu tomar notas, devido o lápis que ela carregava consigo estar sem ponta. Notamos toda a irreverência e espontaneidade da bonequinha, mesmo na frente de um “ser” tão importante para o País da Gramática.

Emília subiu os degraus do trono, abrindo caminho a cotoveladas por entre a soldadesca atônita e foi postar-se bem defronte do venerável ancião.
-Fale, Serência, enquanto eu tomo notas- disse ela e começou a fazer ponta no lápis com os dentes.
O Verbo SER tossiu o pigarro dos séculos e começou:
-Eu sou o Verbo dos Verbos, porque sou o que faz tudo quanto existe ser. Se você existe, bonequinha, é por minha causa. Se eu não existisse, como poderia vocês existir ou ser?
-Está claro- disse Emília escrevendo uns garranchos. – Vá falando.
SER tossiu outro pigarro e continuou:
- Muitos gramáticos me chamam Verbo Substantivo, como quem diz que eu sou a substância de todos os demais verbos. E isso é verdade. Sou a

substância! Sou o Pai dos Verbos! Sou o pai de Tudo! Sou o pai do Mundo! Como poderia o mundo *existir*, ou *ser*, se não fosse eu? Responda!
- Não tem resposta, Serência. É isso mesmo- disse Emília escrevendo. –Os leitores de *o Grito* vão ficar tontos com a minha reportagem. O diabo é que este lápis sem ponta. Não haverá por aí algum canivete, ou faca que não seja de mesa, Serência? (LOBATO, 2009:60-61)

A conversa de Emília com o Verbo Ser durou muito tempo. Logo eles se tornaram amigos. Nesse momento da obra Emília rouba a cena, pois longe dos outros companheiros, prevalece o seu momento de passeio junto com o verbo Ser. Esse por sua vez, ocupa o papel que outrora era de Quindim e continua a apresentar o País a ela.

Emília notou que e, quase todas as caixinhas havia Advérbios terminados em MENTE, e depois viu que a um canto estava uma grande caixa cheia dessas palavrinhas.
- Que mentirada é esta aqui?- perguntou. – Que tanto MENTE, MENTE?...
- Isto é um caso curioso- explicou SER. – Esta palavra MENTE é um velho Substantivo, com o significado de *maneira*, ou *intenção*, que os homens começaram a empregar no fabrico de Advérbios. Hoje não é mais substantivo, e sim *rabo de Advérbio*, ou Terminação Adverbial, como dizem os gramáticos. Grudando-se um rabinho destes a um Adjetivo, sai um advérbio. CONSTANTE, por exemplo, é Adjetivo; põe o rabinho e vira advérbio CONSTANTEMENTE.
- Que engraçado! – exclamou Emília arregalando os olhos. – De maneira que, se cortarmos o rabinho de CONSTANTEMENTE, aparece o Adjetivo outra vez, não é?. (LOBATO, 2009:66, grifos do autor)

Notamos que a fala de Emília é regida pelo bom senso, pela ousadia. Ela transgride sem, no entanto, corromper ou prejudicar o aprendizado das regras. Ela aprende e ensina, ao mesmo tempo, e é a que mais provoca e manipula as palavras com um jeito todo seu. A grande criatividade da boneca rouba a cena. Rodari (1982) aponta-nos a importância da criatividade como ferramenta de construção do conhecimento longe dos padrões comuns:

“Criatividade” é sinônimo de “pensamento divergente”, isto é, de capacidade de romper continuamente os esquemas da experiência. É “criativa” uma mente que trabalha, que sempre faz perguntas, que descobre problemas onde os outros encontram respostas satisfatórias (na comodidade das situações onde se deve farejar o perigo), que é capaz de juízos autônomos e independentes [...], que recusa o codificado, que remanuseia objetos e conceitos sem se deixar inibir pelo conformismo. (RODARI, 1982:140)

Depois do passeio com o Verbo, Emília reencontrou os companheiros na praça da Analogia, com várias palavras ao redor. Emília queria decidir o próximo itinerário e ir visitar a Senhora Prosódia, pois ela tinha vontade de aprender a falar

corretamente as palavras, já que “errava” muito na pronúncia. Mas Narizinho despoticamente decidiu que eles visitariam a Senhora Etimologia.

Chegando à casa da Senhora Etimologia, “encontraram lá uma velha coroca, de nariz recurvo e uma papeira- a papeira da sabedoria” (LOBATO, 2009:77). A velha tinha como visita filólogos, gramáticos e dicionaristas. Mas Emília teve a idéia de expulsá-los de lá com a ajuda do berro do Quindim. Já na presença da Senhora Etimologia, Emília pediu que a velha contasse a história da palavra boneca.

-BONECA, minha cara, é o feminino de BONECO, palavra que veio do holandês *MANNEKEN*, homenzinho. Houve mudança do M para o B- duas letras que o povo inculto costuma confundir. A palavra *MANNEKEN* entrou em Portugal transformada em *BANNEKEN* ou *BONNEKEN*, e foi sendo desfigurada pelo povo até chegar à sua forma de hoje, *BONECO*. Dessa mesma palavra holandesa nasceu para o português uma outra – MANEQUIM. (LOBATO, 2009:79, grifos do autor)

Durante a conversa com a Senhora Etimologia, Emília troca o nome da velha várias vezes, chamando-a de D. Timótea, D. Eulália e D. Brites. Emília conta à Senhora que inventou seus neologismos, o que faz a velha ter uma expressão de reprovação e fazer uma “careta igual à de Tia Nastácia lá no sítio, quando pendurava o beijo e dizia ‘credo!’” (LOBATO, 2009:82)

A velha continua a explicar as derivações que a palavra sofre com o passar dos tempos e declara à turminha que muitas mudanças ainda há por vir. As futuras gerações (filhos, netos e bisnetos das crianças) assistirão às mudanças que ocorrerão com as palavras. Mas Emília mais uma vez, fugindo do senso comum, retruca a fala da velha:

- Menos eu! – gritou Emília. – Já me casei e me arrependi bastante. Felizmente, não tive filhos – e como não pretendo me casar de novo, não deixarei “descendência” neste mundo...
- E se aparecer um grande pirata, como aquele Capitão Gancho, da história de Peter Pan? Cochichou Narizinho no ouvido dela.
- Isso é outro caso... – respondeu Emília, cujo sonho sempre fora ser esposa de um grande pirata - para “mandar num navio”. (LOBATO, 2009:98)

Nessa passagem, observamos que as palavras de Emília vão além do contexto imediato a que elas estão inseridas. Na nossa cultura (ocidental), Conforme acrescenta a pesquisadora Roselne Sousa (2009), “no caso da boneca sua principal função sempre foi a de servir aos movimentos lúdicos que servem à experimentação de papéis sociais, muito comumente o das meninas imitando a

situação de maternagem” (SOUSA, 2009:3). Emília é uma exceção, visto que ela não segue um protótipo de representação de boneca que corresponda ao ideal herdado pela organização da sociedade patriarcal de desenvolvimento do instinto materno nas meninas, pelo contrário, ela contesta a sua própria condição de boneca-brinquedo e não se presta a ser propagadora desses valores.

No bairro da sintaxe, a turminha interage bastante e aprende muitas regras com a Dona Sintaxe. Emília não aceita um beijo da anástrofe, a figura de linguagem que inverte os termos da frase, receosa de que ela inverta os termos de sua cara, colocando a boca em cima do nariz. Diante Dona Sintaxe mostra à turminha os vícios de linguagem, eles estavam presos em jaulas como se fossem feras perigosas. Estavam aprisionados o barbarismo, o solecismo, a anfibologia (ou ambiguidade), a obscuridade, o cacófato, o eco, o hiato, a colisão, o arcaísmo, o neologismo e o provincianismo, pois todos esses representavam “perigo” à língua portuguesa.

Emília não admite que o neologismo, um grande amigo seu e tão utilitário à língua, continuasse preso, afinal ela é uma das personagens que mais recorre a essa figura de linguagem corajosamente contestou:

- Está aí uma coisa com a qual não concordo. Se numa língua não houver Neologismos, essa língua não aumenta. Assim como há sempre crianças novas no mundo, para que a humanidade não se acabe, também é preciso que haja na língua uma contínua entrada de Neologismos. Se as palavras envelhecem e morrem como já vimos, e se a senhora impede a entrada de palavras novas, a língua acaba acabando. Não! Isto não está direito e vou soltar esse elegantíssimo Vício, já e já...
- Não mexa, Emília! – gritou Narizinho. – Não mexa na Língua, que vovó fica danada...
- Mexo e remexo! – replicou a boneca batendo o pezinho. E foi e abriu a porta e soltou o Neologismo, dizendo: - Vá passear entre os vivos e forme quantas palavras novas quiser. E se alguém tentar prendê-lo, grite por mim, que mandarei o meu rinoceronte em seu socorro. Quero ver quem pode com o Quindim...(LOBATO, 2009:113)

Outro vício de linguagem pelo qual Emília tem simpatia é o provincianismo. Dona Sintaxe explica que esse vício faz as pessoas usarem termos somente conhecidos em determinadas regiões do país, como por exemplo, o linguajar caipira. Emília não achou que ele também devesse estar enjaulado e “alegou que ele também estava trabalhando na evolução da língua e soltou-o” (LOBATO, 2009:114)

- Vá passear, Seu Jeca. Muita coisa que hoje esta senhora condena vai ser lei um dia. Foi você que inventou o VOCÊ em vez de TU, e só isso quanto não vale? Estamos livres da complicação antiga do Tutturututu. Mas não se meta a exagerar senão volta pra cá outra vez, está ouvindo?
O PROVINCIANISMO agarrou a trouxinha, o pito, o fumo e as palhas e, limpando o nariz com as costas das mãos, lá se foi, fungando. Tão bobo, o coitado, que nem teve a idéia de agradecer à sua libertadora. (LOBATO, 2009:114)

Como se não bastasse o enfrentamento às regras da Dona Sintaxe, Emília provoca também a Ortografia Etimológica. Ela refuta a grafia de algumas palavras de acordo com as normas da ortografia etimológica, ou seja, de acordo com a origem das palavras. A boneca defende a ascensão da ortografia simplificada. Mas a velha ortografia não admite que as palavras sofram mudanças, “as palavras têm uma origem e devem trajar-se de modo que quem as lê veja logo de onde procedem” (LOBATO, 2009:135). Todavia as palavras da velha não convencem a boneca, que replica: “mas a senhora sabe que existe uma contínua mudança nas coisas. As palavras, como tudo o mais, também têm de mudar” (LOBATO, 2009:135).

Emília representa perfeitamente os desejos de Lobato de defender as mudanças da língua, de maneira que ela fique mais prática para quem a utiliza. Ele, como escritor, também se sentia livre para criar seus neologismos e proporcionar uma abertura para a formação de novas palavras. A língua não é algo estático, ela como produto social, também pode ser entendida como um organismo vivo e, portanto, não estaciona, mas sim está em constantes mutações. Nenhuma personagem seria tão incisiva para representar esse pensamento de Lobato como Emília. Ela, de fato, transgride as normas impondo suas novas idéias. A boneca representa também (como ela própria diz e repete) as crianças que tanto sofrem com essas normas arcaicas.

- A senhora canta muito bem, mas não entoa. Talvez tenha até carros de razão. Entretanto ignora a maçada que é para as crianças estarem decorando um por um o modo de se escreverem a palavra pelo sistema antigo. Os velhos Carranças, é natural que estejam do seu lado, porque já aprenderam pelo sistema antigo e têm preguiça de mudar; mas as crianças estão aprendendo agora e não há razão para que aprendam pelo sistema velho, muito mais difícil. *Eu falo aqui em nome da criançaada.* Queremos a ortografia nova porque ela nos facilita a vida. Quanto menos complicações, melhor. (LOBATO, 2009:136, grifo nosso)
[...] A velha está caducando e só olha para os interesses de si própria e dos Carranças que vêm filar o rapé. *Estou aqui representando os interesses das crianças,* que constituem o futuro da humanidade. (LOBATO, 2009:138, grifo nosso)

Após todas essas revoluções ortográficas que Emília realizou nessa viagem, o governo e as academias realizaram a reforma ortográfica. Não foi bem do jeito que ela queria, mas serviu, pois “resolveram adotar uma porção de acentos absolutamente injustificáveis” (LOBATO, 2009:143).

A obra *Emília no País da Gramática* mostra que é possível ensinar gramática de uma maneira prazerosa. Emília, com as suas intervenções, demonstra que as normas da língua não são algo indiscutível e provoca as regras de maneira que o leitor se sinta realmente representado. Apesar do tom didático que a obra possa apresentar, ela não perde o seu fio condutor do imaginário e o seu valor literário, pois ao dosar um assunto sério, como a gramática às pinceladas de fantasia por meio das atitudes da personagem Emília, Lobato aproxima o seu leitor mirim da gramática, mostrando a sua utilidade e também problematizando-a, por meio das inquietações de Emília.

4.3 Emília em *Memórias da Emília*

O título da obra *Memórias da Emília* sugere ao leitor que Emília tenha decidido escrever suas memórias. Essa vontade de Emília em escrever suas memórias tinha sido mencionada em várias obras como *História das Invenções* e *História do Mundo para crianças*: “- Eu, o livro de que gosto mais é um que vou escrever- disse Emília, que andava sempre com essa idéia na cabeça (e na verdade o escreveu com o título de *Memórias da Emília*)” (LOBATO, 1994: 126-127).

É comum nas obras de Lobato essa contínua referência a outros livros, como uma estratégia de divulgação do autor, seja para retomar uma obra que já estava em circulação, seja para antecipar alguma que estava por vir. É criada toda uma expectativa em torno do livro *Memórias de Emília*, imagina-se que irão ser contados por ela os fatos da “vida” da boneca depois de todas as aventuras vividas nos outros livros da saga do Picapau Amarelo. Mas não é bem isso o que acontece.

Emília vivia falando em escrever suas memórias, então Dona Benta perguntou o que ela entendia por memórias. A bonequinha não engasgou e foi logo dando uma resposta:

- Memórias são a história da vida da gente, com tudo que acontece do dia do nascimento até o dia da morte.
- Nesse caso - caçou Dona Benta -, uma pessoa só pode escrever memórias depois que morre...
- Espere – disse Emília. – O escrevedor de memórias vai escrevendo, até sentir que o dia da morte vem vindo. Então pára; deixa o finalzinho sem acabar. Morre sossegado.
- E as suas memórias vão ser assim?
- Não, porque não pretendo morrer. Finjo que morro, só. As últimas palavras têm de ser estas: “E então morri...”, com reticências. Mas é peta. Escrevo isso, pisco o olho e sumo atrás do armário para que Narizinho fique mesmo pensando que morri. Será a única mentira das minhas memórias. Tudo mais verdade pura, da dura – ali na batata, como diz Pedrinho.
- Dona Benta sorriu.
- Verdade pura! Nada mais difícil do que a verdade, Emília.
- Bem sei – disse a boneca. – Bem sei que tudo na vida não passa de mentiras, e sei também que é nas memórias que os homens mentem mais. Quem escreve memórias arruma as coisas de jeito que o leitor fique fazendo uma alta idéia do escrevedor. Mas para isso ele não pode dizer a verdade, porque senão o leitor fica vendo que era um homem igual os outros. Logo, tem de mentir com muita manha, para dar idéia de que está falando a verdade pura.
- Dona Benta espantou-se de que uma simples bonequinha de pano andasse com idéias tão filosóficas.
- Acho graça nisso de você falar em verdade e mentira como se realmente soubesse o que é uma coisa ou outra. Até Jesus Cristo não teve ânimo de dizer o que era a verdade. Quando Pôncio Pilatos lhe perguntou: “Que é verdade?”, ele, que era Cristo, achou melhor calar-se. Não deu resposta.
- Pois eu sei! – gritou Emília. – Verdade é uma espécie de mentira bem pregada, das que ninguém desconfia. Só isso. (LOBATO, 2007 b: 12-13)

Com essas respostas Emília questiona os conceitos de Dona Benta sobre o gênero memória e o que é a Verdade, e ainda provoca os leitores para a intimidade no momento da construção do texto autobiográfico/memorialístico, onde quem de fato determina a pena é quem escreve, ou seja, a escrita nunca é neutra. A bonequinha realiza a intencionalidade de Lobato de mostrar que não existem Verdades Absolutas em tudo que está escrito, apontando assim para a parcialidade das coisas.

No desencadear da obra, as idéias de Emília a respeito da imparcialidade são comprovadas. Por meio da troca de narradores que acontece na obra, ora Visconde escreve a partir do seu ponto de vista, ora Emília. Tudo isso entremeado pelas considerações de uma terceira pessoa que conta as discussões e acertos entre os dois, o narrador. Eliane Debus (2001) discute em sua tese de doutorado o gênero memorialístico de Lobato:

Em *Memórias da Emília*, ao tematizar o ato de escrita, com seus caprichos, Lobato revela de desvela o registro de memórias como um universo inventivo, construído por quem escreve. Ao minar a ordem da narrativa memorialística, pela desconfiança quanto à sua elaboração, ele delinea um caminho pelo qual a escrita possa assumir-se como um ato de liberdade e espaço de imaginação. O exercício de desautomatizar a imagem da certeza que cerca a palavra escrita e, por consequência, o seu autor, é freqüente na produção literária de Monteiro Lobato. Por esse viés ele desperta no leitor o sentido da dúvida, o caminho do questionamento. (DEBUS, 2001 apud MENDES, 2008: 27)

Emília prefere não cansar as suas mãozinhas e recorre ao Visconde para ser seu secretário e escrever suas memórias, a princípio como seu escrivão. O Visconde fica surpreso com a iniciativa de Emília em escrever memórias: “pois então uma criatura que viveu tão pouco tempo já tem coisas para contar num livro de memórias? Isso é pra gente velha, já perto do fim da vida” (LOBATO, 2007 b:13).

A imprevisibilidade da narrativa já se apresenta no início, dada por Emília. Ela pede ao Visconde que escreva o título: *Memórias da Marquesa de Rabicó*, e logo em seguida seis pontos de interrogação. Com esse início, ela demonstra a dificuldade em começar a escrever suas memórias. A bonequinha não sabia realmente por onde começar, então o Visconde dá-lhe a idéia de começar conforme os modelos tradicionais das narrativas memorialísticas e usa como citação a passagem do livro *As aventuras de Robinson Crusóé*, “Nasci no ano de 1632, na cidade de York, filho de gente arranjada etc” (LOBATO, 2007 b: 15). O modelo do escritor Daniel Defoe é apreendido e reinterpretado dinamicamente por Emília, fazendo uma espécie de paródia. Ela dá um toque todo particular ao fragmento:

- Ótimo! – exclamou Emília. – Serve. Escreva: Nasci no ano de...(três estrelinhas), na cidade de ...(três estrelinhas), filha de gente desarranjada...
- Porque tanta estrelinha? Será que quer ocultar a idade?
- Não. Isso é apenas para atrapalhar os futuros historiadores, gente muito mexeriqueira. Continue escrevendo: E nasci numa saia velha de Tia Nastácia. E nasci vazia. Só depois de nascida é que ela me encheu de pétalas numa cheirosa flor de ouro que dá nos campos e serve para estufar travesseiros.
Diga logo macela, que todos entendem.
Bem. Nasci, fui enchida de macela que todos entendem e fiquei no mundo feito uma boba, de olhos parados, como qualquer boneca. E feia. Dizem que fui feia que nem uma bruxa. Meus olhos Tia Nastácia os fez de linha preta. Meus pés eram abertos pra fora, como pés de cacheirinho de venda.
(LOBATO, 2007 b:15)

Como observamos na citação, Emília não diz onde, nem como e quando nasceu, com o pretexto de enganar os futuros historiadores. Aparece por meio da

voz da boneca a crítica ao método comum dos pesquisadores de buscar nos registros memorialísticos uma maior fundamentação para as suas pesquisas.

A transgressão se apresenta quando, novamente, Emília desassocia a idéia de suas memórias como documento legado à posteridade. A desobediência ao discurso memorialístico se processa também pelo modelo escolhido: Emília. Ela não pertence a um grupo seletivo, ao mundo das celebridades, das pessoas públicas. Sua árvore genealógica, *ab ovo*, se restringe a ‘uma saia velha de Tia Nastácia’ costurada e enchida de macela. Por outro viés, ela tem o poder da fala. Nem tanto boneca, nem tanto gente (ser híbrido); nesse limiar somente ela entre as personagens do Sítio assume esse papel distanciador, de quem está fora e de quem está dentro, questionando e subvertendo o discurso canônico. (DEBUS, 2007:4)

Emília faz uma breve retrospectiva, desde que nasceu e começou a falar. Ela menciona ao Visconde o acontecido no famoso episódio da “Pílula Falante”, de *Reinações de Narizinho*: “assim que abri a boca, veio uma torrente de palavras que não tinha fim” (LOBATO, 2007 b: 25). Desde então a bonequinha começou a falar, e falou por muito tempo até sua fala ficar no nível, fato com que o Visconde discorda, pois para ele, ela “ainda hoje fala mais do que qualquer mulherzinha” (LOBATO, 2007 b:15). Emília refuta as considerações do Visconde e declara que fala bem, e que sabe dizer coisas engraçadas e até filosóficas. As considerações de Emília, de fato, são carregadas de um teor filosófico atrelado a uma dose de humor, como podemos observar nos excertos abaixo, quando ela define o que é o filósofo e o que é a vida.

- [o filósofo] é um bicho sujinho, caspento, que diz coisas elevadas que os outros julgam que entendem e ficam de olho parado, pensando, pensando. Cada vez que digo uma coisa filosófica, o olho de Dona Benta fica parado e ela pensa, pensa... (LOBATO, 2007 b: 16, colchete nosso)

- [...] A vida, Senhor Visconde, é um pisca-pisca. A gente nasce, isto é, começa a piscar. Quem pára de piscar, chegou ao fim, morreu. Piscar é abrir e fechar de olhos – viver é isso. É um dorme-e-acorda, dorme-e-acorda, até que dorme e não acorda mais. É, portanto, um pisca-pisca.

O visconde ficou pensativo, de olhos no teto.

Emília riu-se

- Está vendo como é filosófica a minha idéia? O senhor Visconde já está de olhos parados, erguidos para o forro. Quer dizer que pensa que entendeu... A vida das gentes neste mundo, senhor sabugo, é isso. Um rosário de piscadas. Cada piscar é um dia. Pisca e mama; pisca e anda; pisca e brinca; pisca e estuda; pisca e ama; pisca e cria filhos; pisca e geme os reumatismos; e por fim pela última vez morre.

- E depois que morre?- perguntou o Visconde.

- Depois que morre vira hipótese. É ou não é?

O visconde teve de concordar que era. (LOBATO, 2007 b: 16-17)

No segundo capítulo, o Visconde assume o papel de escrever as memórias, fazendo de conta que Emília está ditando. Ele tem toda a liberdade de escrever, mas desde que esteja dentro dos limites impostos pela boneca de serem as “coisas que aconteceram no sítio e ainda não estão nos livros” (LOBATO, 2007 b: 17). O Visconde seleciona então a história do anjinho da asa quebrada, que foi encontrado por Emília e trazido para o sítio como *souvenir*. O Visconde faz uma rápida recapitulação a respeito das peripécias que foram narradas na obra *Viagem ao Céu*, quando foi encontrado o anjinho.

Por sua qualidade de “ser celestial”, o anjinho, nomeado por Emília de Flor das Alturas, desconhece a vida na Terra, razão pela qual a boneca (sua descobridora) se sente na responsabilidade de explicar as coisas da Terra para ele. De um modo todo especial e ao ar livre, Emília ministra suas aulas ao anjinho.

A boneca tem um modo todo singular de ver a realidade e para explicar sobre as coisas da vida não seria diferente. Cada explicação de Emília foge um pouco ao esquema costumeiro de definição das coisas. Notamos que a personagem aborda a explicação não apenas reproduzindo a definição concisa e neutra do dicionário, mas tecendo suas considerações de forma a gerar vários *links* de significados e interpretações dentro do real cotidiano da boneca.

- Árvore- dizia- é uma pessoa que não fala; que vive sempre de pé no mesmo ponto; que em vez de braços tem galhos; que em vez de unhas tem folhas; que em vez de andar falando da vida alheia e se implicando com a gente (como os tais astrônomos) dão flores e frutas. (LOBATO, 2007 b:18)

- Cabo é uma perna só, por onde a gente segura. Faca tem cabo. Garfo tem cabo. Bule tem cabo (e bico também). Até os países têm cabo, como aquele famoso Cabo da Boa Esperança que Vasco da Gama dobrou; ou aquele Cabo Roque, da Guerra de Canudos, um que morreu e viveu de novo. Os exércitos também têm cabos. Tudo tem cabo, até os telegramas. Para mandar um telegrama daqui à Europa os homens usam o cabo submarino. (LOBATO, 2007 b: 19)

Emília brinca com as palavras e as suas significações polifônicas. Ela aborda o uso cotidiano e literário das palavras imbricando-as com poeticidade: “frutas são bolas que as árvores penduram nos ramos” ou ainda, “queimar é uma arte que só o fogo faz, mas quando uma coisa arde na língua nós dizemos que queima” (LOBATO, 2007 b: 22).

A notícia de que o anjinho Flor das Alturas estava morando no sítio de Dona Benta correu o mundo. Todas as crianças do mundo queriam conhecê-lo. Por critério de sorteio, as crianças inglesas foram as primeiras a serem contempladas com a visita ao sítio. Comandadas pelo Almirante Brown, as crianças vieram a bordo de um navio. Receosa de que as crianças inglesas raptassem o anjinho, Emília teve a idéia de fantasiar o Visconde de anjo e esconder o verdadeiro no oco de uma árvore.

Vestido de camisola branca, com asinhas pregadas e farinha de trigo por todo o corpo, o Visconde estava em cima da árvore para que as crianças pudessem apreciá-lo. Mas esqueceram-se de tirar-lhe a cartola, a marca registrada do sabugo. Peter Pan logo desconfiou de que não se tratava de um anjo verdadeiro e começou a desdenhar do Visconde, chamando-o de macaco de sabugo. No mesmo instante Emília defendeu o Visconde: “- Macaco de sabugo dobre a língua! - gritou Emília. – o Visconde é um verdadeiro sábio, estimadíssimo de todos aqui, até de Dona Benta. Retire o macaco!”

Do capítulo terceiro ao nono o Visconde narra, sem interferência de Emília, “toda a história do anjinho, a vinda das crianças inglesas, a luta de Popeye com o Capitão Gancho, com os marinheiros do *Wonderland* e depois com Pedrinho e Peter Pan” (LOBATO, 2007 b:63)

O décimo capítulo de *Memórias da Emília* se desenvolve com os diálogos entre Emília e Visconde. Emília chega para inspecionar o que o sabugo escreveu. A boneca aprova os capítulos já escritos e afirma que sabe escrever memórias. Diante dessa afirmação, o Visconde a interroga:

- Sabe escrever memórias, Emília? – repetiu o Visconde ironicamente. – Então isso de escrever memórias com a mão e a cabeça dos outros é escrever memórias?
- Perfeitamente, Visconde! Isso é que é o importante. Fazer coisas com as mãos dos outros, ganhar dinheiro com os trabalhos dos outros, pegar nome e fama com a cabeça dos outros: isso é *saber fazer* as coisas. Ganhar dinheiro com o trabalho da gente, ganhar nome e fama com a cabeça da gente é *não saber fazer* as coisas. Olhe, Visconde, eu estou no mundo dos homens há pouco tempo, mas já aprendi a viver. Aprendi o grande segredo da vida dos homens na terra: a esperteza! Ser esperto é tudo. O mundo é dos espertos. (LOBATO, 2007 b: 63-64, grifos do autor)

O Visconde, tomado por indignação, tenta interromper o processo da escrita, mas mostra-se vencido por meio dos argumentos da boneca em dizer que

ela poderia facilmente recorrer ao Quindim para que terminasse o livro. “Destaca-se a crítica ferrenha à escrita da memória encomendada, prática comum na década de 1930 e que persiste até hoje” (DEBUS, 2007:8).

No entanto, a fala da boneca ironicamente traz um retrato cruel da verdadeira condição humana na nossa sociedade, onde os mais espertos exploram os mais fracos. Ao escancarar essa face de Emília, Lobato aponta para as contradições dessa personagem. Atribuir-lhe qualidades de forma maniqueísta é totalmente impossível, não conseguimos tratá-la de forma extremista visto a personalidade escorregadia que ela tem, que comprova ainda mais sua natureza esférica, pois ela traz a “imprevisibilidade” de que trata Candido (1992).

No décimo segundo capítulo, o Visconde tenta se vingar de Emília por meio das palavras, pensando em pregar-lhe uma peça, ele desabafa descrevendo os defeitos de Emília. Nesse relato temos um retrato escancarado da boneca feito pelo Visconde:

Emília é uma *tirana* sem coração. Não tem dó de nada. Quando Tia Nastácia vai matar um frango, todos correm de perto e tapam os ouvidos. Emília, não. Emília vai assistir. Dá opiniões, acha que o frango não ficou bem matado, manda que Tia Nastácia o mate novamente- e outras coisas assim.

Também é a *criatura* mais interesseira do mundo. Tudo quanto faz tem razão egoística. Só pensa em si, na vidinha dela, nos brinquedinhos dela. Por isso mesmo está ficando a pessoa mais rica da casa. Eu, por exemplo, só possuo um objeto – a minha cartola. Jamais consegui ser proprietário de outra coisa, porque se arranjo qualquer coisa Emília encontra jeito de me tomar. [...]

Ela, entretanto, possui um colosso de coisas. O quartinho da Emília está cheio- mais ainda que este quarto de badulaques. É *dona* de grande número de pernas e braços e cabeças de bonecas- das que Narizinho quebrou. Tem uma coleção de panelinhas de barro, e outra de caquinhos coloridos de louça. Uma vez quebrou de propósito uma linda xícara verde de Dona Benta só para completar a sua coleção de caquinhos- porque estava faltando um caquinho verde...

Tem besouros secos, um morcego seco, flores secas, borboletas secas e até um camarão seco. Tem coleção de fios de cabelo, que ela enrola um por um como cordinhas. Cabelos de Dona Benta, de Narizinho e Pedrinho, do Capitão Gancho, do Popeye. [...]

Emília é uma criaturinha incompreensível. Faz coisas de louca, e também faz coisas que até espantam a gente, de tão sensatas. Diz asneiras enormes, e também coisas tão sábias que Dona Benta fica a pensar. Tem saídas pra tudo. Não se aperta, não se atrapalha. E em matéria de esperteza não existe outra no mundo. Parece que adivinha, ou vê através dos corpos.

Um dia, em que muito me impressionei com qualquer coisa que ela disse, propus-lhe esta pergunta:

- Mas afinal de contas, Emília o que é que você é?

Emília levantou para o ar aquele implicante narizinho de retrós e respondeu:

- Sou a Independência ou Morte.

Fiquei pensativo. Na realidade, o que Emília é, é isso: uma *independeciazinha* de pano – independente até no tratar a pessoas pelo nome que quer e não pelo nome que as pessoas têm. [...] Aqui no sítio quem manda é ela. Por mais que os meninos façam no fim quem consegue o que quer é Emília com os seus famosos jeitinhos. (LOBATO, 2007 b: 74-75, grifos nossos)

Na impossibilidade de definir Emília, o Visconde recorre às próprias palavras da boneca “sou a independência ou morte” (LOBATO, 2007 b: 75). Tal qual a frase proferida por D. Pedro I, podemos imaginar Emília como uma metáfora do Brasil, ou seja, um país que necessitava de independência para se desenvolver e atuar sem interferências da metrópole. Assim é Emília que não admitia nenhum tipo de limites, mas se sentia livre para decidir a partir das suas próprias convicções. O Visconde a coloca ainda no limiar entre a loucura e a sabedoria, “louca” e “sábia”, revelando portanto a ambivalência dessa personagem.

Notamos por meio dessa passagem que o Visconde, na tentativa de dizer quem é realmente Emília, recorre a definições opostas. O sabugo reconhece a superioridade da boneca em matéria de esperteza e reforça mais ainda a idéia de que Emília não tem coração, de que ela tem uma personalidade individualista por ser “acumuladora de bens”.

Emília retorna à salinha onde estava o Visconde e pede para que ele leia o que escreveu no novo capítulo. O Visconde, com medo, se atrapalha e começa a inventar, mas logo Emília desconfia de tapeação, tomando-lhe o manuscrito. Ao lê-lo e para espanto do Visconde, ela tem outra reação:

- O senhor me traiu. Escreveu aqui uma porção de coisas perversas e desagradáveis, com o fim de me desmoralizar perante o público. Mas pensando bem, vejo que sou assim mesmo. Está certo. (LOBATO, 2007 b:76)

Essa reação de Emília mostra a sua sinceridade em admitir sua maneira de ser. Conforme observamos, ela não tem vergonha de reconhecer o que realmente é e o que pensa, (afinal o Visconde apenas recapitulou o que já foi mostrado em outras obras por meio das atitudes da boneca) mesmo que para isso ela tenha de incomodar o leitor.

No décimo terceiro capítulo a narrativa das memórias é continuada por Emília. Ela toma a pena e passa a redigí-la sob o prisma do que poderia ter acontecido se o anjinho não tivesse voltado ao céu. Emília subverte o gênero

memorialístico ao dar um tom escancaradamente ficcional a suas memórias, visto que esse gênero teoricamente tem uma preocupação com o real vivido.

O navio inglês *Wonderland*, que trouxe as crianças inglesas e outros personagens do universo maravilhoso (Peter Pan, Alice, Popeye, Capitão Gancho) foi abrigo de outros personagens maravilhosos do sítio de Dona Benta (Emília, Visconde e o Anjinho). Nessa aventura inventada e narrada por Emília não há espaço para as personagens “humanas” como Pedrinho e Narizinho, sempre presentes nas outras aventuras. Emília deseja visitar Hollywood, mas o Almirante queria levá-la para Washington com a finalidade de apresentá-la ao presidente Roosevelt. No entanto, prevaleceu a vontade da boneca de conhecer a cidade do cinema.

Para Emília não há impossível, afinal ela comanda o faz-de-conta, para ela não existe o “como”: “- Como isso? – perguntará alguém; e eu responderei: - ‘Não me amolem com como. Comigo não há como. Fui e acabou’”. (LOBATO, 2007 b:77)”. A boneca explicita a possível dúvida do leitor em perguntar: como pode acontecer isso? Com essa afirmação ela adverte-o a entrar no jogo da imaginação sem questionar.

Ao chegar em Hollywood, Emília bate na porta da casa da famosa atriz mirim do cinema americano dos anos 30, Shirley Temple. O diálogo da boneca com a atriz se faz de igual para igual, como se já tivessem se conhecido. Cada uma relata as façanhas da outra: Emília a conhecia pela tela do cinema, e Shirley, pela leitura dos livros de Lobato.

- Ora, Emília! Quem não conhece a Marquesa de Rabicó? Fiquei sabendo que em Hollywood todos sabemos de corzinho aqueles livros onde vêm contadas as suas histórias. O caso da pílula falante, da viagem ao País da Fábula, onde Dona Benta se sentou em cima do dedo do Pássaro Roca pensando que era raiz de árvore... Quem não sabe essas histórias?
-Pois então, minha cara Shirley, estamos mais do que pagas – disse eu -, porque no Brasil não há quem não conheça você. Aquela sua fita do tempo da guerra, quando você foi pedir ao presidente Lincoln que soltasse o prisioneiro, e começou a comer a maçã no colo dele [...] sabemos você de cor, Shirley. (LOBATO, 2007 b: 78)

Dona Benta chega na salinha onde Emília escrevia suas memórias e a interrompe. Questionada por Dona Benta sobre qual era o conteúdo de suas memórias, Emília revela que estava contando as aventuras em Hollywood, não

como aconteceram, mas como deveriam acontecer, fato que a deixou um pouco furiosa:

- Emília! - exclamou Dona Benta. – Você quer nos tapear. Em memórias a gente só conta a verdade, o que houve, o que se passou. Você nunca esteve em Hollywood, nem conhece a Shirley. Como então se põe a inventar tudo isso?
- Minhas memórias- explicou Emília- são diferentes de todas as outras. Eu conto o que houve e o que devia haver.
- Então é romance, é fantasia...
- São memórias fantásticas. [...] (LOBATO, 2007 b:83)

Ao denominar suas memórias de “memórias fantásticas”, Emília aponta para a liberdade que seu texto tem. Há de fato um deslocamento (dentro da lógica da narrativa) para além do que seria “possível viver”, mostrando assim que o processo imaginativo, na maioria das vezes é marcante quando se escreve uma narrativa.

No final da obra Emília faz o seu contra-argumento sobre o discurso do Visconde no início e declara as suas impressões sobre todos do sítio. A boneca realiza uma autodefesa, que podemos entender como uma defesa de Lobato a favor da boneca, no que diz respeito às tomadas de atitudes polêmicas da criaturinha.

[...] Dizem todos que não tenho coração. É falso. Tenho, sim, um lindo coração – só que não é de banana. Coisinhas à toa não o impressionam; mas ele dói quando vê uma injustiça. Dói tanto, que estou convencida que o maior mal deste mundo é a injustiça.

Quando vejo certas mães baterem nos filhinhos, meu coração dói. Quando vejo trancarem na cadeia um homem inocente, meu coração dói. [...]

Eu era uma criaturinha feliz enquanto não sabia ler e portanto comecei a ficar triste. Depois que aprendi a ler e comecei a ler jornais, comecei a ficar triste. Comecei a ver como e a realidade do mundo. Tanta guerra, tantos crimes, tantas perseguições, tantos desastres, tanta miséria, tanto sofrimento...

Por isso acho que o único lugar do mundo onde há paz e felicidade é no sítio de Dona Benta. Tudo aqui corre como num sonho. A criançada só cuida de duas coisas: brincar e aprender. As duas velhas só cuidam de nos ensinar o que sabem e de ver que tudo ande a hora e a tempo. [...]

[...] Dona Benta é uma criatura boa até ali. Só de me aturar, quanto não vale? O que mais gosto nela é o seu modo de ensinar, de explicar qualquer coisa. Fica tudo claro como água. E como sabe coisas, a diaba! [...]

Tia Nastácia, essa é a ignorância em pessoa. Isto é... ignorante, propriamente não. Ciência e mais coisas dos livros, isso ela ignora completamente. Mas nas coisas práticas da vida é uma verdadeira sábia. Para um tempero de lombo, um frango assado, um bolinho, para curar cortadura, para remendar meu pé quando a macela está fugindo, para lavar e passar roupa – para mil coisas de todos os dias, é uma danada!

Eu vivo brigando com ela e tenho lhe dito muitos desaforos – mas não é de coração. Lá por dentro gosto mais delas do que dos seus afamados bolinhos. Só não compreendo por que Deus faz uma criatura tão boa e prestimosa nascer preta como carvão. É verdade que as jabuticabas, as amoras, os maracujás, também são pretos. Isso me leva a crer que a tal cor

preta é uma coisa que só desmerece as pessoas aqui neste mundo. Lá em cima não há diferenças de cor. Se houvesse, como havia de ser preta a jabuticaba, que para mim é a rainha das frutas?

[...] Bom. Vou acabar com estas Memórias. Já contei tudo quanto sabia; já disse várias asneiras, já dei minhas opiniões filosóficas sobre o mundo e minhas impressões sobre o pessoal aqui da casa. Resta agora me despedir do respeitável público.

Respeitável público, até logo. Disse que escreveria minhas memórias e escrevi. Se gostaram delas, muito bem. Se não gostaram, pílulas! Tenho dito

EMÍLIA, Marquesa de Rabicó

Sítio do Picapau Amarelo, 10 de agosto de 1936. (LOBATO, 2007 b: 91)

O fechamento do livro traz à tona o outro lado expresso por Emília. Nessa declaração, a boneca reflete sobre a injustiça, os personagens do sítio como Dona Benta e Tia Nastácia e outros assuntos que considera importante. Revela ainda que, para viver nesse mundo de humanos, é preciso ter um coração duro, que não se amolece facilmente, pois há muitas injustiças.

Na obra *A chave do Tamanho*, a atuação de Emília é intensa. Na passagem abaixo vemos a defesa do narrador em relação ao coração de Emília:

Emília sempre teve fama de não possuir coração. Mentira. Tinha sim. Está claro que não era nenhum coração de banana como o de tanta gente. Era um coraçãozinho sério, que “pensava que nem uma cabeça”. Podendo deixar ali as duas crianças, já que a situação do mundo era a de um geral “salve-se quem puder”, não as deixou. Heroicamente resolveu salvá-las. (LOBATO, 2008:40)

Nessas passagens vemos claramente as idéias de Emília ultrapassarem a sua condição de simples brinquedo, ela faz considerações a respeito do mundo dos humanos no qual ela já se sente inserida. Ao falar da violência doméstica da qual as crianças são vítimas, ela revela uma preocupação social e, ao dizer que seu coração dói quando ela vê trancarem um homem inocente na cadeia, na verdade, conforme nos mostra as biografias sobre Lobato, constatamos que essa pessoa inocente foi ele próprio.

A personagem, de fato, reitera o lugar utópico que é o sítio, como o lugar ideal para se viver, pois nele o que impera é a Liberdade e, ela se sente livre para expressar suas considerações, ao contrário do que acontece na vida real, onde continuamente as crianças são reprimidas.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Como notamos ao longo desse trabalho, Monteiro Lobato sempre esteve preocupado com as suas criações em concomitância com as tendências do seu tempo. Constatamos que a infância em meio aos livros e brincadeiras de roça propiciaram ao escritor a matéria-prima para a criação de seu mundo infantil. Uma infância permeada de leitura não é exatamente uma garantia de que o contato com os livros se prolongue até a fase adulta, mas ao menos é o primeiro passo para que a criança possa gostar do mundo das palavras e, no caso do menino Juca, a paixão pelos livros se prolongou.

Para Lobato as leituras da infância foram um universo paralelo. Delas o menino Juca, sem saber, extraía habilidades para futuramente, encantar outros meninos e meninas. Para ele leitura foi sinônimo de liberdade, assim como o sítio do Picapau Amarelo. E, quem não gosta de liberdade? Foi laborioso o esforço memorialístico de Lobato em resgatar os encantos do contato com a natureza na época de menino, as brincadeiras, enfim, o universo infantil. Antonio Candido (1986) acredita que a literatura infantil “talvez seja o mais difícil de todos os gêneros literários (...) gênero ambíguo, em que o escritor é obrigado a ter duas idades e pensar em dois planos”. (CANDIDO apud MARTINS, 2004:51)

A literatura infantil de Lobato mostra que não podemos jamais perceber o gênero como uma literatura menor, mas sim como um gênero que possui qualidades específicas a serem sempre observadas com sensibilidade. A literatura infantil de Lobato possui um projeto que, além de literário, isto é, de uma proposta de renovação estética e lingüística, também expõe um pensamento social e histórico, portanto, depreendemos da obra a idéia de influenciar mentalidades e atitudes das crianças leitoras. Confirmamos que a nossa literatura infantojuvenil deve muito a esse escritor, sem ele não teríamos o prazer de conhecer a sua personagem mais notável: Emília.

Diante de todo o exposto, verificamos a responsabilidade que a personagem Emília carrega. A ela Lobato transferiu toda a ousadia e irreverência. Ela é uma personagem acima de tudo difícil de definir, pois quando pensamos sermos capazes de defini-la linearmente, ela escapa aos nossos conceitos, e temos de recorrer a termos até contraditórios para podermos alcançar o mínimo de sua significação.

Emília é senhora do seu próprio destino, como um ser sempre em busca de algo mais, que nunca está satisfeita, que perturba a monotonia, com o seu faz-de-conta. Semelhante aos ideais do herói de que tanto fala Fernando Pessoa em *Mensagem*, ela tem um espírito inconformista.

Por ser uma personagem feminina, a boneca sofreu uma crítica ainda maior na época em que veio a público, afinal a boneca não segue os estereótipos presentes nos contos de fadas, da visão de uma sociedade patriarcal, onde a mulher é frágil e submissa à figura masculina, mas ao contrário, depois de realizar um casamento malogrado com o porco Rabicó, (e, diga-se de passagem, por interesse) a boneca quebra com os paradigmas morais da época ao declarar-se “divorciada”.

Certamente se Lobato passasse todo o desprendimento da personalidade de Emília a alguma outra personagem de representação humana, como Narizinho ou Pedrinho, as contestações seriam maiores. Daí advém a sua natureza complexa, pois a ela é incumbido o papel de ser a personagem mais “livre” para dizer o que pensa e agir de acordo com as suas convicções.

Emília foge à sua categoria de uma simples boneca de pano feita por Tia Nastácia e dada de presente para Narizinho. Logo ela se desprende de Narizinho e constrói sua trajetória, começa a pensar e falar por si própria e a defender o que acredita. Com essa ascensão, Lobato rompe com qualquer expectativa determinista que se possa pensar a respeito de Emília e mostra que é possível mudar os rumos de nossa história, desde que tenhamos coragem para enfrentar as adversidades.

Concluimos que os enfrentamentos da boneca não são colocados aleatoriamente; em *Emília no País da Gramática* ela representa a vivacidade e inovação por que passa a língua contra o modo arcaico de vê-la. A boneca defende os interesses das crianças em terem uma norma de língua que corresponda à vivência do cotidiano e não que apenas fique no plano abstrato das idéias. Em

Memórias da Emília, ela critica a falsa neutralidade dos textos escritos (que por muito tempo tiveram um valor diferente da oralidade, posto num patamar inquestionável), colocando a si própria à prova, e esclarecendo aos leitores mirins que todo dizer é permeado de ideologia, e que não é por um texto ser apresentado de forma escrita e bem “arranjado” que ele está isento dessa característica parcial a que está submetida toda atividade humana.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ABDALA JUNIOR, Benjamim. *Introdução à análise narrativa*. São Paulo: Scipione, 1995.

ALBIERI, Thaís de Mattos. “A gramática de Emília: a língua do país de Lobato”. In: LAJOLO, Marisa. CECCANTINI, João Luís. *Monteiro Lobato, livro a livro: Obra infantil*. São Paulo: Editora UNESP, 2008.

AZEVEDO, Carmem Lucia de, CAMARGOS, Marcia, SACCHETTA, Vladimir. *Monteiro Lobato: Furacão na Botocúndia*. São Paulo: Senac, 1997.

BENJAMIN, Walter. *Reflexões sobre a criança, o brinquedo e a educação*. São Paulo: Duas Cidades; Ed.34, 2002.

BETTELHEIM, Bruno. *A psicanálise dos contos de fadas*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2006.

BIASIOLI, B.L. “As interfaces da literatura infantojuvenil: panorama entre o passado e o presente”. *Terra roxa e outras terras: Revista de estudos literários*, volume 9, 2007. Disponível em www.uel.br/cch/pos/letras/terraroxa , acessado em 05/05/2010.

BILAC, Olavo. *Poesias Infantis*. RJ: Francisco Alves. 1929. Disponível em: <http://www.unicamp.br/iel/memoria/Ensaios/LiteraturaInfantil/Poesias%20Infantis/Pi52.htm>. Acessado em 25/01/11.

BORDINI, Maria da Glória. *Poesia Infantil*. São Paulo: Editora Ática, 1986.

BRAIT, Beth. *A personagem*. São Paulo: Editora Ática, 1985.

BRANCO, Thatty de Aguiar Castelo Branco. *O Maravilhoso e o Fantástico na Literatura Infantil de Monteiro Lobato*. Dissertação de mestrado. Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro, 2007.

CADEMARTORI, Lígia. *O que é literatura infantil*. São Paulo: Brasiliense, 2006.

CANDIDO, Antonio. "A personagem do Romance". In: CANDIDO, Antonio. ROSENFELD, Anatol. PRADO, Decio de Almeida. *A personagem de Ficção*. São Paulo: Perspectiva, 1992.

CAVALHEIRO, Edgar. *Monteiro Lobato: vida e obra*. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 1955.

DEBUS, Eliane Santana Dias. "Entre fios, meadas e tramas: Emília des(a)fia a palavra escrita e tece suas memórias". In: *LIBEcline- Revista em Literacia e Bem-Estar da Criança*. Universidade do Sul de Santa Catarina. 2007 disponível em: http://www.cerimonias.net/libecline/n1/1Monteiro_Lobato.pdf acessado em 15/05/2010.

DUARTE, Lia Cupertino. *Lobato Humorista: a construção do humor nas obras infantis de Monteiro Lobato*. São Paulo: Editora UNESP, 2006.

DUARTE JUNIOR, João-Francisco. *O que é realidade*. São Paulo: Brasiliense, 2000.

FORSTER, E.M. *Aspectos do Romance*. Porto Alegre: Editora Globo, 1970.

GAVA, Marília. *Emília e a transgressão da linguagem no livro Emília no País da Gramática, de Monteiro Lobato*. Monografia. Criciúma: UNESC, 2005.

HEBERLEIN, Maria Carolina Terra. "A linguagem Lobatiana: uma proposta de descomplicação". In: SILVA, Vera Maria Tiestzmann (Org.). *Nem ponto nem vírgula: estudos sobre Monteiro Lobato*. Goiânia: Editorial, 2007.

KHÉDE, Sonia Salomão. *Personagens da Literatura infantojuvenil*. São Paulo: Ed. Ática, 1990.

LAJOLO, Marisa. "Carlos Drummond de Andrade: Uma história exemplar de leitura". In: SOUZA, Renata Junqueira de (Org.). *Caminhos para a formação do leitor*. São Paulo: DCL, 2004.

_____. "Fala mesmo, Sinhá! Fala que nem uma gente". In: *Personae. Grandes Personagens da literatura brasileira*. São Paulo: Editora Senac, 2001. Disponível em www.unicamp.br/iel/monteirolobato/outros/Em%Ediliasenac.pdf. Acessado em 07/05/2010.

_____. *Do mundo da leitura para a leitura do mundo*. São Paulo: Editora Ática, 1997.

_____. *Monteiro Lobato: um brasileiro sob medida*. São Paulo: Moderna, 2000.

LAJOLO, Marisa, ZILBERMAN, Regina. *Literatura Infantil Brasileira*. História & Histórias. São Paulo: Ática, 1985.

LOBATO, Monteiro. *A Barca de Gleyre*. São Paulo: Brasiliense, 1955.

_____. *A chave do Tamanho*. São Paulo: Editora Globo, 2008.

_____. *Caçadas de Pedrinho*. São Paulo: Editora Globo, 2007 a.

_____. *Dom Quixote das Crianças*. São Paulo: Brasiliense, 1997.

_____. *Emília no País da Gramática*. São Paulo: Editora Globo, 2009.

_____. *Memórias da Emília*. São Paulo: Editora Globo, 2007 b.

_____. *O Saci*. São Paulo: Editora Globo, 2007 c.

_____. *Reinações de Narizinho*. São Paulo: Editora Globo, 2007d.

_____. *Viagem ao Céu*. São Paulo: Editora Globo, 2007 e.

MARTINEZ, Paulo. *Monteiro Lobato*. São Paulo: Ícone, 2000.

MARTINS, Milena Ribeiro. *Lobato edita lobato: história das edições dos contos lobatianos*. Dissertação de mestrado. Universidade Estadual de Campinas, 2003.

MARTINS, Socorro E. O. Acioli. *De Emília a Dona Quixotinha: uma aula de leitura com Monteiro Lobato*. Dissertação de mestrado. Universidade Federal do Ceará, 2004.

MENDES, Emília Raquel. *Os narradores híbridos de Memórias da Emília de Monteiro Lobato*. Dissertação de mestrado. Universidade Estadual de Campinas, 2008.

RODARI, Gianni. *Gramática da Fantasia*. São Paulo: Summus, 1982

ROSA, Simone Mazzilli da. *Uma análise do Lúdico através da obra “A chave do tamanho”, de Monteiro Lobato*. Monografia. Centro Universitário Ritter dos Reis, Porto Alegre, 2003.

ROSENFELD, Anatol. “Literatura e personagem”. In: CANDIDO, Antonio.

ROSENFELD, Anatol. PRADO, Decio de Almeida. *A personagem de Ficção*. São Paulo: Perspectiva, 1992.

SANTOS, Elisângela da Silva. *Monteiro Lobato e suas seis personagens em busca de nação*. Dissertação de mestrado. UNESP, Marília, 2008.

SOUSA, Roselne Santarosa de. “Descobrimo o lugar da boneca de pano na cultura lúdica brasileira”. 2009. Disponível em:

http://abrapso.org.br/siteprincipal/images/Anais_XVENABRAPSO/247.%20descobrin

[do%20o%20lugar%20a%20boneca%20de%20pano%20na%20cultura%20I%DA dica%20brasileira.pdf](#). Acessado em 24/01/2011

TIN, Emerson. *Em busca do 'Lobato das cartas': a construção da imagem de Monteiro Lobato diante de seus destinatários*. Tese de doutorado. Unicamp, São Paulo, 2007.

VASQUES, Maria Cristina. "Uma sinfonia intertextual: cinema, quadrinhos e televisão uma composição de futuro presente em *Reinações de Narizinho*, de Monteiro Lobato". *Terra roxa e outras terras: Revista de estudos literários*, volume 9, 2007. Disponível em www.uel.br/cch/pos/letras/terraroxa , acessado em 05/05/2010.

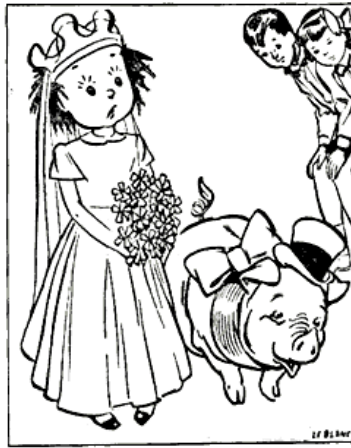
WINNICOTT, D.W. *O brincar e a realidade*. Rio de Janeiro: Imago, 1975.

ZILBERMAN, Regina. *A literatura infantil na escola*. São Paulo: Global, 2003.

ANEXOS

ILUSTRAÇÕES DA PERSONAGEM EMÍLIA

1-Ilustrações de Le Blanc





2-Ilustração de Belmonte



3-Ilustrações de Manuel V. Filho



4- Ilustrações de J. U. Campos

