

## A CONTEMPORANEIDADE DE MONTEIRO LOBATO

**Nilza de Campos Becker**  
**Mestre (PUC-SP)**

**RESUMO:** Nesse artigo discutiremos a contemporaneidade de Monteiro Lobato, tendo como ponto de partida as ideias de Giorgio Agamben a respeito do que vem a ser um autor contemporâneo. Desta forma, trataremos da singularidade e do aspecto inovador na obra de Monteiro Lobato, destinada às crianças. A seguir, analisaremos *O Nascimento do Visconde*, um fragmento de **Reinações de Narizinho**. A história acontece num espaço rural, em que fantasia e realidade dialogam, e tudo é possível: brinquedos adquirem vida e compartilham suas aventuras com outros personagens. Verificaremos como alguns heróis, inseridos nesse mundo mágico, tornam-se ambíguos. Para tanto, fundamentaremos nosso trabalho nas idéias expostas por Regina Zilberman, Marisa Lajolo, Nelly Novaes Coelho, Cecília Meireles e outros autores. Algumas considerações acerca das origens da literatura infantil e de seu advento no Brasil propiciarão uma melhor compreensão da obra de Monteiro Lobato. Autor que fez de sua personagem Emília um símbolo de irreverência e transgressão aos padrões da época, no que diz respeito às personagens de produções literárias dirigidas ao leitor infantil.

**PALAVRAS-CHAVE:** Monteiro Lobato, literatura infantil, contemporâneo, inovação, maravilhoso, herói ambíguo.

**ABSTRACT:** In this article we will discuss Monteiro Lobato's contemporaneousness, having as a starting-point Giorgio Agamben's ideas about what means to be a contemporaneous author. So, we will talk about the singularity and the innovator aspect in Monteiro Lobato's work. We will analyse *O Nascimento do Visconde*, a fragment of **Reinações de Narizinho**. The story takes place in a rural space where fantasy and reality dialogue and everything is possible: toys acquire life and take part in the adventures of other characters. We will verify how some heroes, inserted in this magic world, become ambiguous. So, we will base our work on the ideas exposed by Regina Zilberman, Marisa Lajolo, Nelly Novaes Coelho, Cecília Meireles and other authors. Some considerations about the origins of juvenile literature, and its advent in Brazil will propitiate a better comprehension of the work of Monteiro Lobato, who transformed his character Emilia into a symbol of irreverence and transgression to the patterns of his time, concerning the characters of literary productions addressed to the juvenile reader.

**KEYWORDS:** Monteiro Lobato, juvenile literature, contemporaneous, innovation, marvellous, ambiguous hero.

## 1. Introdução

A obra de Monteiro Lobato desponta num período em que o Brasil se caracterizava pela diversidade: as principais cidades do litoral, em especial o Rio de Janeiro, influenciadas pela cultura européia, contrastavam com os sertões, onde imperavam a miséria, o isolamento. Natural de Taubaté, aí passou sua infância; mudou-se depois para São Paulo, onde fez o curso de Direito; exerceu diferentes atividades, morou em diversos lugares no Brasil e no exterior. O escritor, desde cedo, externou sua preocupação com os problemas sociais do Brasil; nacionalista convicto, intelectual militante, ardoroso defensor do progresso, soube salientar, em sua obra, os problemas sociais do Brasil da I República.

Entretanto, Lobato não aderiu à revolução modernista, pela não aceitação das correntes da vanguarda européia. Como escritor para adultos, destacou-se como contista; dominou como poucos a arte de construção do enredo e do desfecho inesperado. Sua obra regionalista tem sua importância, principalmente no que diz respeito à oralidade de sua narrativa, que soube captar com muita autenticidade a fala do caipira do Vale do Paraíba. Escritor de costumes, “sua obra de narrador entronca-se na tradição pós-romântica: retalhos de costumes interioranos, muita intenção satírica, alguma piedade e efeitos variamente sentimentais ou patéticos”. (BOSI, 1987, p. 242)

É na produção de uma literatura destinada às crianças, que Monteiro Lobato extravasa seu talento; o autor parte de um espaço rural, o sítio do Picapau Amarelo, onde tudo é possível, graças ao pó de pirlimpimpim, que transporta as personagens de um lugar para outro, e abole a barreira do tempo. Outro recurso de Lobato, em sua ficção infantil é o faz-de-conta, que elimina a impossibilidade dos acontecimentos. Sua linguagem é clara, objetiva e acessível às crianças.

O presente artigo tem por objetivo refletir sobre a contemporaneidade de Monteiro Lobato, a partir das idéias de Giogio Aganbem a respeito do que vem a ser um autor contemporâneo. Sendo assim, ressaltaremos a singularidade e o caráter inovador na obra de Monteiro Lobato, destinada às crianças; em especial, em **Reinações de Narizinho**, cujo fragmento será posteriormente analisado. Para tanto, remontaremos às origens da Literatura Infantil e de seu advento no Brasil, e fundamentaremos nosso trabalho nas idéias de Regina Zilberman, Marisa Majolo, Nelly Novais Coelho, Cecília Meireles e outros autores. A seguir, faremos uma análise do fragmento “O nascimento do Visconde” e apontaremos algumas dentre as muitas qualidades literárias do texto de Monteiro Lobato.

## 2. Monteiro Lobato extrapola as barreiras de seu tempo

Monteiro Lobato soube, como poucos, captar as idéias de sua época e construir uma obra literária, muitas vezes incompreendida pelos intelectuais de sua geração.

Sua personagem Emília, por seu caráter transgressor, não condiz com a imagem que se espera de uma frágil boneca de pano. O olhar visionário de Monteiro Lobato não se contenta em surpreender seus leitores pela singularidade de suas criações literárias, mas faz questão de lhes conferir atributos que não se coadunam com seu tempo. Ao elaborar sua obra, retorna às origens, criando um mundo utópico, mítico, povoado de personagens extraídas das mais diversas fontes: algumas, oriundas das fábulas de La Fontaine, outras do folclore, como o Saci, convivem em harmonia com um sábio sabugo de milho, as crianças do sítio e a boneca Emília. É na composição desse universo e de suas personagens que Monteiro Lobato revela sua habilidade em transitar por diferentes épocas e mentalidades, mantendo uma “singular relação com o próprio tempo”, aderindo-se a ele e dele mantendo certa distância; daí, sua contemporaneidade.

Lobato acha-se antenado às idéias de sua época; sua fábula *Liga das Nações* bem o demonstra. Em contrapartida, distancia-se desse tempo, volta seu olhar para o passado e dá uma nova forma às fábulas de Esopo, de La Fontaine e outros autores. Delas, extrai elementos para compor uma obra de cunho contemporâneo. A sabedoria contida nessas fábulas pode ser válida para outras épocas. No entanto, Lobato adapta “a moral da história” nelas apresentada, ao contexto cultural de seu tempo. Segundo Giorgio Agamben (2009),

Pertence verdadeiramente ao seu tempo, é verdadeiramente contemporâneo, aquele que não coincide perfeitamente com este, nem está adequado às suas pretensões e é, portanto, nesse sentido, inatual; mas, exatamente por isso, exatamente através desse deslocamento e desse anacronismo, ele é capaz, mais do que os outros, de perceber e apreender o seu tempo. (p.58-59).

Conforme Loide Nascimento de Souza (2009), “a fábula faz parte do projeto inicial de Lobato para a literatura infantil brasileira” (p. 104). O autor publica em 1921 **Fábulas de Narizinho**; em 1922 amplia a obra, denominando-a **Fábulas**. Novas edições são realizadas e em 1939 surge a 7ª edição, com 5000 exemplares. Ao longo dessas edições, o autor revela uma constante preocupação em atualizar seu texto, abrigar a linguagem, dando enfoque à oralidade no intuito de atrair o leitor infantil.<sup>1</sup>

---

<sup>1</sup> O índice de aceitação das obras de Monteiro Lobato ao longo dos anos é tão alto que, até 2006, a 50ª edição da Brasiliense, chegou a ter dezessete reimpressões.

A partir da 8ª edição, conforme Souza (2009, p. 109), Lobato introduz um novo dado: adiciona às fábulas comentários das personagens do Sítio do Picapau Amarelo que, desde então, passam a manifestar sua própria voz.

Para Souza, a originalidade das fábulas de Lobato reside na sua reescritura. O autor, ao retomar os textos dos escritores clássicos ou da Antiguidade, atribui-lhes outro sentido, inserindo novas personagens. A singularidade dessas fábulas está na criação de *personagens leitores*, representados pelas crianças e outras personagens do Sítio, que emitem seus próprios comentários acerca dos fatos. A respeito das fábulas, assim afirma Lobato em uma carta a Godofredo Rangel: “Tomei de La Fontaine o enredo e vesti-o à minha moda, ao sabor do meu capricho, crente como sou de que o capricho é o melhor dos figurinos” (Apud SOUZA, L. N., 2009, p. 106).

Havia em Lobato uma constante preocupação em tornar a aquisição do conhecimento, por parte do leitor infantil, um ato prazeroso. De acordo com Fernando Teixeira Luiz, “a ficção de Lobato endereçada ao público infantil está *profundamente* embebida desse duplo objetivo de deleitar e instruir, tendo em vista que parte expressiva de sua obra se apóia em sólidos alicerces didáticos” (2009, p. 278). Para esse autor, Lobato acha-se vinculado ao “ideário da Escola Nova”, cuja expansão acontece na terceira década do século XX. Esse fato se deve, segundo Luiz, à importância que o autor de **Reinações de Narizinho** dava à leitura. O movimento escolanovista defendia a universalização da educação e o direito da população à escola gratuita. Acreditava na reconstrução nacional mediante uma revolução cultural, pois “o livro seria, então, instrumento eficaz na consumação da mencionada revolução” (LUIZ, 2009, p. 277).

Ao constatar a precariedade do “agora” no que diz respeito à literatura infantil de sua época, Monteiro Lobato faz um duplo movimento: de volta ao passado através da reescritura das fábulas, mantendo, no entanto, um olhar voltado para o futuro, ao fazer do leitor infantil um amante da leitura e, ao mesmo tempo, um crítico desse material. Esses fatores fazem de Monteiro Lobato um contemporâneo, na acepção que Agambem dá a esse termo. Afirma esse filósofo:

Contemporâneo é aquele que mantém fixo o olhar no seu tempo, para nele perceber não as luzes, mas o escuro. Todos os tempos são, para quem deles experimenta contemporaneidade, obscuros. Contemporâneo é, justamente, aquele que sabe ver essa obscuridade, que é capaz de escrever mergulhando a pena nas trevas do presente [...], que percebe o escuro de seu tempo como algo que lhe concerne e não cessa de interpelá-lo (AGAMBEM, 2009, p. 62-64).

Para melhor compreender a posição polêmica de Lobato face às idéias de seu tempo, faremos a seguir uma breve abordagem diacrônica da literatura infantil e do papel da escola na educação da criança.

### 3. Monteiro Lobato: presença marcante no universo literário infanto-juvenil.

A polêmica acerca da Literatura Infantil iniciou-se há muito tempo. Em **Problemas da Literatura Infantil** (1951), Cecília Meireles questiona a existência de uma literatura infantil; a autora afirma que as origens desse “gênero” estão na oralidade, na tradição popular, e que “mais do que uma literatura infantil existem livros para crianças” (1979. p. 20).

Os contos clássicos infantis têm origem bem remota; historicamente surgiram na França, no século XVII, na corte do rei Luís XIV, com Charles Perrault. Nelly Novaes Coelho (1987, p. 66) afirma que Perrault, ao sentir-se atraído pelos relatos maravilhosos/exemplares, procurou redescobri-los, não se preocupando, entretanto, nesta fase, com o leitor infantil. O nascimento da literatura infantil ocorre mais tarde, em 1697, quando Perrault publica os **Contos da Mamãe Gansa**.

Segundo Regina Zilberman (1981), a produção dos primeiros livros para crianças ocorreu no final do século XVII e no decorrer do século XVIII, pois, antes deste período, “não existia a infância” (1981, p. 13). A partir de então, essa fase da vida do ser humano passa a ser idealizada, e começam a ser ressaltadas a fragilidade, a inocência e a dependência da criança, visto que ela é “o bom selvagem” e “encarna a permanência do primitivo” (1981, p. 16)

A marginalização da criança em relação aos meios de produção a torna cada vez mais submissa ao adulto. Na escola, ela acha-se circunscrita a um ambiente fechado. Essa instituição, assumindo para si a responsabilidade de introduzir a criança ao universo literário, contribui para que a literatura infantil seja valorizada quanto ao seu aspecto pedagógico e utilitário, uma vez que é na escola que a criança desenvolve sua capacitação para a leitura. Surge então um problema: a pedagogia não se acha em condições de avaliar a qualidade literária de um texto porque esta é uma atribuição da teoria literária.

Para Zilberman, a escola, como instituição, passa a exercer o papel de dominador, pois tem em suas mãos, o poder de orientar a formação da criança e interferir em seus gostos artísticos. A escola, portanto, ao privilegiar o aspecto educativo e utilitário da produção literária voltada para a criança, coloca em destaque a voz do adulto.

A criança é um ser dependente do adulto sob vários aspectos: físico, emocional, financeiro, intelectual; entretanto, ela é o destinatário da obra literária produzida pelo adulto. Por essa razão, o adjetivo “infantil” suscita, segundo Lígia Cadermatori, (1986, p. 21) grande discussão em torno do gênero denominado Literatura Infantil.

O advento da literatura infantil no Brasil coincide com o fortalecimento da instituição escolar. Este fator confere um caráter educativo à produção destinada à criança, relegando a um

segundo plano o valor literário da obra. Nesta fase, a escola auxilia também a fortalecer e a divulgar a ideologia burguesa, enaltecendo o núcleo familiar e colaborando para que a criança seja protegida.

A literatura infantil brasileira inicia-se no final do século XIX; seu período de formação vai de 1890 a 1920, época em que ocorre a transição da sociedade rural para a urbana. O Brasil passa por intensas mudanças: o trabalho escravo é extinto. Esta fase caracteriza-se por um exacerbado nacionalismo, e os escritores passam a divulgar a imagem patriótica do Brasil.

Num segundo momento, entre 1920 e 1945, com o advento do Modernismo, ocorre uma ruptura das artes em geral. A literatura infantil, entretanto, afirma seu cunho moralista e sua função pedagógica. Os livros produzidos nessa ocasião acham-se atrelados aos interesses do Estado, e vinculados aos seus programas.

O espaço rural, apesar dos problemas econômicos, ainda é bem explorado pela literatura infantil. É o que podemos observar na obra de Monteiro Lobato; esse autor, assim como Graciliano Ramos, assume uma posição crítica em relação ao Estado, no que diz respeito à política e à economia.

Monteiro Lobato criou um estilo próprio, acessível à criança. Quanto à linguagem, há opiniões controvertidas a esse respeito. Afrânio Coutinho (2003, p. 212) faz algumas restrições quanto à linguagem empregada nas obras de Monteiro Lobato, considerando-a às vezes grosseira. Esse autor afirma, entretanto, que a grande “sabedoria de Lobato foi saber contar, com vivacidade, colorido, simplicidade”. (2003, p. 213)

Marisa Lajolo, em seu artigo *A leitura literária na escola*, (1994), fala da responsabilidade do professor, ao introduzir a criança no universo literário, e da necessidade de motivação, para que ela possa fazer suas próprias descobertas e perceber nas entrelinhas, o sentido que esse texto dá ao mundo (1997, p. 15). Não se pode menosprezar a capacidade da criança de fruir o texto, de perceber “a ambigüidade, o meio tom, a conotação” (1997, p. 16). É preciso dar à criança a oportunidade de desenvolver sua sensibilidade artística no que concerne à leitura.

Segundo Teplov (1977), as atividades artísticas auxiliam na educação dos sentidos, no desenvolvimento de capacidades de percepção, tais como o poder de observação. Para este autor, “a arte cria os requisitos indispensáveis para um amplo e profundo conhecimento do mundo (1977, p. 127); ela é “não apenas imaginação, mas também conhecimento emotivo do mundo: é isto que determina a formação da percepção artística.” (p. 128).

A seguir, procederemos à análise do fragmento *O Nascimento do Visconde*, da obra **Reinações de Narizinho**, no intuito de demonstrar alguns de seus aspectos inovadores.

#### 4. Singularidade e inovação em *O Nascimento do Visconde*.

Nesse fragmento, o narrador está na terceira pessoa. Ele é onisciente, conhece bem as personagens; é sob seu ponto de vista que a história é narrada. Ele emite, ocasionalmente, opinião sobre as personagens, fazendo uso do discurso indireto: “A boneca ficou indignada e declarou que jamais se casaria com um medroso como aquele” (1986, p. 4). Nessa narrativa, o contar cede quase sempre lugar ao mostrar; o diálogo é uma constante. Nos diálogos, as personagens fazem uso de termos próprios da oralidade, levando o leitor infantil a se identificar mais facilmente com as crianças da história: “Você é uma bobinha que não sabe nada” (1986, p. 6).

O tempo e o espaço são relativizados e se ampliam na obra de Monteiro Lobato; o sítio representa o “aqui e agora” das personagens, ponto de partida e de chegada, e que os impulsiona a desvendar novos mundos, novas mentalidades. Pela imaginação, transportam-se para outros mundos, outras épocas, em busca do Desconhecido. A história do nascimento do Visconde acontece no presente da narrativa, mas se acha ligada a um passado mítico, povoado de seres oriundos de um mundo maravilhoso: fadas, reis, rainhas, príncipes metamorfoseados em porcos, que habitam na mente das personagens ou são presentificados, ganham vida e passam a conviver em harmonia com os moradores do sítio.

Em *O casamento do Visconde*, o narrador escolhe o espaço físico rural como cenário de suas histórias. Seus heróis são crianças da cidade que vão ao Sítio do Pica-pau Amarelo passar suas férias; é lá onde vivem grandes aventuras.

O fragmento analisado consta de quatro personagens: duas crianças, Pedrinho e Narizinho, e dois bonecos, Emília e o Visconde de Sabugosa, construídos no decorrer da história, pelas próprias personagens. Emília, criada anteriormente por Tia Nastácia, destaca-se pela personalidade forte e pela irreverência. O Visconde, por sua vez, é construído no próprio sítio, por Pedrinho, e desempenha o papel de pai do Marquês de Rabicó. Este é apenas mencionado por Narizinho e só aparece na ilustração. Ao ser criado, o Visconde não coloca em dúvida a sua origem, e acredita ser realmente o pai de Rabicó. Há uma lógica interna na composição das personagens, que as torna verossímeis; ao construí-las, Monteiro Lobato mais uma vez inova. Em **Reinações de Narizinho**, a menina, Pedrinho e Emília são personagens de destaque no fragmento analisado, embora a obra tenha o nome de Narizinho. Ela é a mentora da idéia do casamento da Emília; Pedrinho coloca em prática o plano, ao criar o Visconde a partir de um simples sabugo de milho.

Segundo Maria José Palo e Maria Rosa D. Oliveira (2003, p. 25), as funções tradicionais da personagem, selecionadas pelo formalista russo Wladimir Y Propp (1984, p. 31), sofrem alterações na produção literária contemporânea, voltada para a criança. A partir das 31 funções analisadas,

Propp distingue como constantes, sete personagens ou papéis, definidas cada uma por um conjunto de ações que lhe são próprias e que constituem as esferas de ação. Dentre elas, está a esfera do herói que, em **Reinações de Narizinho**, é preenchida por três personagens; Emília, Pedrinho e Narizinho. Ocorre, nesse caso, segundo Fernando Segolin (1999, p. 58), a dispersão actancial. A dispersão da função de herói leva a personagem a se ambigüizar e agir ora como herói, ora como anti-herói. É o que poderemos observar, ao analisar abaixo, um trecho do fragmento, referente a Narizinho e a Emília.

As personagens de **Reinações de Narizinho** enveredam sempre para o mundo do imaginário, e o transportam à realidade. No mundo mágico do Sítio, tudo é possível; a personagem do Visconde, sugerida por Narizinho e corporificada por Pedrinho, assume sua existência, assim que é criada. E passa a dialogar naturalmente com as crianças, como se fizesse parte do seu universo. O jogo se instaura: inicia-se um diálogo entre o Visconde e Narizinho, como se aquele sabugo tivesse na memória o passado que as crianças lhe atribuíam. É o mundo do faz-de-conta, criado pelas próprias crianças, que as leva a um percurso de ida e volta ao universo da fantasia. Ocorre aqui o que Palo e Oliveira mencionam em seu livro: **Literatura Infantil – Voz de criança**: “A ação transcorre num paralelismo entre imagens reais e imaginárias, de forma a romper a sucessividade temporal”. (2003, p. 35)

Quanto ao enredo, Monteiro Lobato inaugura um novo modo de narrar; suas personagens transitam da realidade à fantasia, naturalmente, como se não houvesse barreiras entre o imaginário e o mundo real. Sua obra desponta num período em que o sentimento de nacionalidade envolve a sociedade brasileira, e é cada vez mais divulgado pelos escritores. A literatura infantil assume caráter nacionalista; os livros produzidos para crianças destacam sua função pedagógica e utilitária, de cunho moralista, defendendo o modelo do aluno exemplar. Sua produção literária dirigida às crianças, embora mantenha as funções acima mencionadas, rompe com o modelo tradicional, quanto à construção das personagens. Elas deixam de representar o modelo idealizado da criança.

Há uma inversão de valores na composição das personagens. Emília deseja casar-se com o Marquês de Rabicó, para tornar-se princesa. A personagem Emília, com sua rebeldia e desejo de poder, rompe com o que se espera, na ocasião, de uma personagem de uma produção literária dirigida às crianças. Esta idéia é transmitida pela ilustração da última página do fragmento (p. 23), em que Emília se imagina no trono, com a coroa e o cetro, no topo de uma escada; alguns degraus abaixo, estão D. Benta, Tia Nastácia, Narizinho e o resto da corte a idolatrá-la.

A irreverência e ambição da boneca fazem de Emília uma heroína distante do modelo de virtudes encontrado nos livros infantis de outros autores deste período. Narizinho, por sua vez,

contrariando o modelo idealizado de conduta infantil, chega a mentir quando inventa a história a respeito da origem do Marquês de Rabicó e do Visconde de Sabugosa.

- Depressa, Pedrinho! Arranje-me um bom visconde de sabugo, bem respeitável... e venha com ele pedir Emília em casamento. Enganei-a que Rabicó é filho desse visconde... Conte a Emília que os dois foram encantados por uma fada...” (LOBATO, 1986, p. 9-10).

A literatura de Lobato é, portanto, transgressora, em relação aos padrões da época.

#### 4.1. A presença do *maravilhoso*

Alaor Barbosa (1996), afirma que Monteiro Lobato faz uso das técnicas do maravilhoso em sua obra, e que nela não há

nenhuma fronteira entre o real e o maravilhoso, o ordinário e o extraordinário, o possível e o impossível... Ele faz acontecer as coisas mais absurdas com toda naturalidade: sem explicar, sem justificar, sem dizer como foi que aconteceram. (BARBOSA, 1996, p. 94)

A naturalidade com que Lobato narra os acontecimentos maravilhosos, sem recorrer à explicação do sonho, é colocada em relevo por E. Cavalheiro (1942), em seu artigo *No sítio do Picapau Amarelo*. Ao analisar esse aspecto, o autor aponta também a “objetividade da narração e o rompimento da noção de ‘tempo’ e de ‘realidade’”, nesse tipo de histórias. (CAVALHEIRO, E. Apud BERTOLUCCI, D., M., P., 2009, p. 189)

O conto maravilhoso, segundo a afirmação de Nelly Novaes Coelho (1987, p. 14), é rico em elementos tais como: a metamorfose, o objeto mágico e a apresentação de uma problemática social. A nosso ver, eles podem ser encontrados no fragmento *O nascimento do Visconde*. O marquês de Rabicó havia sido metamorfoseado em um porco, até que encontrasse um objeto mágico, um anel, escondido na barriga de uma minhoca. Narizinho inventara essa história para convencer Emília a se casar com o Marquês de Rabicó. A ambição, o anseio da boneca de auto-realização no âmbito sócio-econômico, levam-na a aceitar o casamento. Argumentos dessa natureza são comuns ao conto maravilhoso.

A presença de fadas, bruxas, reis, rainhas, príncipes e princesas, é constante no conto de fadas. No entanto, Narizinho faz alusão a uma fada má, como autora da metamorfose de Rabicó. Em Monteiro Lobato, a magia da fada é ambígua. Ela apresenta um atributo próprio das bruxas: a maldade; entretanto, ela é uma fada, mas uma fada má. Coelho (1987) menciona a fada e a bruxa como “formas simbólicas da eterna dualidade da mulher ou da condição feminina” (p. 32). A fada

má encontra-se numa posição intermediária, em que o Bem e o Mal se confundem. Ao incluir esses elementos em sua obra, Lobato mais uma vez inova.

#### 4.2. Figuras visuais, sonoras e verbais

No fragmento analisado, a ilustração dialoga com o texto escrito; percebe-se pelos traços do desenho, a vivacidade das crianças, o movimento e o ritmo dinâmico das cenas. A ilustração complementa o sentido do texto, principalmente na última página (p. 23), em que o ilustrador consegue transmitir a idéia do narrador, por meio de figuras visuais. Nesta página, a boneca está deitada numa almofada, e sonha com um futuro de glória, visualizando sua imagem no topo de uma escada, comandando a todos que se encontram abaixo dela. Sendo assim, ao criar Emília, Lobato revolucionou o conceito de personagem infantil, pela irreverência e determinação da boneca, rompendo desta forma, com os padrões da época.

As figuras sonoras são percebidas pelo ritmo dinâmico, pela pulsação que as personagens imprimem ao texto, pelo uso seqüencial de expressões de pesar: “\_Coitada!”, de indagação: “\_Como?”, de aceitação: “\_Pois é”, de surpresa: “O Visconde arregalou os olhos...” (1986, p. 15-17), que se alternam rapidamente, mudando o tom da cena em que há o primeiro encontro do Visconde com Narizinho, para formalizar o pedido de casamento de Emília com o marquês de Rabicó.

Outra figura sonora surge na história:

“Toc, toc, toc, bateu.

- Quem é? - indagou de dentro a voz de Narizinho”. (1986, p. 12)

Nesse caso, o uso da onomatopéia compõe a cena, tornando-a mais próxima ao leitor. O padrão da oralidade está presente nos textos, sobretudo nos diálogos, onde a linguagem familiar pode ser observada.

Quanto às figuras verbais, podemos identificar a metáfora, cuja construção é feita por semelhança. A criança, segundo Palo e Oliveira, é desprovida da completa capacidade abstrativa; entretanto, “sobra-lhe espaço para a vasta mente instintiva, pré-lógica, inclusiva, integral e instantânea que só opera por semelhanças, correspondência entre formas” (2003, p. 7). Narizinho, ao tentar convencer Emília a se casar com o Marquês de Rabicó, afirma que ela será a “Gata Borracheira das bonecas”, e constrói uma metáfora, ao estabelecer uma comparação, ou seja, uma relação de semelhança entre Emília e a Gata Borracheira, pois a boneca, assim como a personagem do conto de fadas, se casaria com um príncipe e ascenderia socialmente.

O nome das personagens também é carregado de significado: o narrador faz uso da metonímia, ao dar o nome de Narizinho à personagem, tomando assim, uma parte pelo todo. A ilustração mostra bem o narizinho arrebitado da menina (p. 17). O nome da avó é sugestivo: D. Benta, que remete à abençoada, bendita, pois a avó, com sua sabedoria, é o ponto de equilíbrio entre as personagens do sítio. O nome Pedro lembra pedra, que por sua natureza, é forte e resistente, assim como Pedro, um menino corajoso, que não tem medo de enfrentar o saci, personagem folclórica, incorporada ao universo lobatiano.

### **Considerações finais**

A obra de Monteiro Lobato é dialógica. O narrador promove o diálogo da fantasia com a realidade. Este diálogo acentua-se com a presença de uma boneca que fala e de um sabugo que, a partir do momento em que é criado por Pedrinho ganha voz e interage com outras personagens. Há também o diálogo do presente da narrativa com diferentes tempos, promovendo o resgate do passado mítico, povoado por reis, rainhas, príncipes, fadas e bruxas.

Segundo André Luiz Vieira de Campos, é na República do Sítio do Picapau Amarelo, que Lobato registra, nas entrelinhas, suas concepções político-econômico-sociais. Nesse sentido, os adultos responsáveis pela educação das crianças, não exercem um poder de dominação sobre elas. D Benta é “uma soberana sábia, espécie de rei filósofo... não apenas porque governa seu território com liberdade, mas também porque sabe administrá-lo” (1986, p. 134).

A obra de Monteiro Lobato, destinada às crianças, embora seja moralista e tenha um cunho pedagógico, caminha em direção oposta à literatura infantil produzida naquela ocasião. Seus heróis não representam o modelo ideal de conduta; às vezes são rebeldes e contestadores. Essa foi uma das razões pelas quais a recepção de sua obra não foi positiva durante certo período, logo após sua publicação.

Em **Reinações de Narizinho**, a voz da criança se faz ouvir; Narizinho, ao engendrar o casamento da boneca Emília, procura impor sua vontade. As crianças do Sítio não se deixam dominar pelos adultos; são elas que ditam as regras do jogo; nesse mundo do faz-de-conta, em que tudo é relativo, seu poder é ilimitado. O ilustrador consegue transmitir essa idéia com muita propriedade, pela imagem da capa; nela, Pedrinho se concentra no momento de execução da sua tarefa: trazer ao mundo real, um elemento do universo da fantasia. O ilustrador consegue criar uma figura visual intensa: Pedrinho, ao dar a vida ao boneco, faz as vezes do Criador: esta cena dialoga com o mito da criação. Paralelamente à construção de outras personagens, há também a construção de sentidos: a criança passa de dominado a dominador, exercendo, por sua vez, o poder.

Narizinho, Pedrinho e Emília são os protagonistas da história. Sua voz ecoa por todo o texto; personagens determinadas, não se submetem à vontade do adulto e não se deixam dominar. A voz da criança, antes abafada, começa a despontar e se faz ouvir. Há um pacto de leitura estabelecido entre o narrador e seus leitores, que muitas vezes se identificam com as personagens graças ao humor, às brincadeiras das crianças e à irreverência da boneca.

Desta forma, a produção literária de Monteiro Lobato, dirigida ao leitor infantil, permanece atual.

Tendo em vista as razões acima expostas, podemos afirmar que Monteiro Lobato é um contemporâneo. Conforme Agamben (2009),

[...] o contemporâneo não é apenas aquele que, percebendo o escuro do presente, nele apreende a resoluta luz; é também aquele que, dividindo e interpolando o tempo, está à altura de transformá-lo e de colocá-lo em relação com os outros tempos, de nele ler de modo inédito a história (p. 72).

### Referências bibliográficas

AGAMBEN, Giorgio. **O que é o contemporâneo?** e outros ensaios. Chapecó: Argos, 2009.

BARBOSA, Alaor. **O Ficcionista Monteiro Lobato**. São Paulo: Brasiliense, 1996.

BOSI, Alfredo. **História Concisa da Literatura Brasileira**. 3ª ed., São Paulo: Cultrix, 1987, p. 241-243.

BERTOLUCCI, Denise Maria de Paiva. Reações de Narizinho: um livro “estupendo”. In: LAJOLO, M.; CECCANTINI, J. L. (org). **Monteiro Lobato, livro a livro**. Obra infantil. São Paulo: UNESP, Imprensa Oficial, 2009, p. 187-198.

CADERMATORI, Lígia. *A Questão do Adjetivo*. In: **O que é literatura Infantil?** São Paulo: Brasiliense, 1986.

CAMPOS, André Luiz Vieira de. **A República do Picapau Amarelo**. São Paulo: Martins Fontes, 1986.

CAVALHEIRO, E. No sítio do Picapau Amarelo. *Gazeta Magazine*, São Paulo, 11 jan. 1942. (Documento do Dossiê Monteiro lobato, Fundo Raul de Andrada e Silva – Instituto de Estudos Brasileiros – USP).

COELHO, Nelly Novaes. **O conto de Fadas**. São Paulo: Ática, 1987.

COUTINHO, Afrânio. **A Literatura no Brasil**. Volume 6, 6ª ed., São Paulo: Global, 2003, p. 211-216.

LAJOLO, Marisa. A Leitura Literária na Escola. In: **Do mundo da Leitura para a Leitura do Mundo**. São Paulo: Ática, 1997.

\_\_\_\_\_. & CECCANTINI (Orgs.). **Monteiro Lobato, livro a livro**. Obra infantil. São Paulo: UNESP, Imprensa Oficial.

LEITE, Lígia Chiappini Moraes. **O Foco Narrativo**. São Paulo: Ática, 2004.

LOBATO, Monteiro. O Marquês de Rabicó. In: **Reinações de Narizinho**. São Paulo: Brasiliense, 1982.

LOBATO, Monteiro. O Nascimento do Visconde. In: **Reinações de Narizinho**. São Paulo: Brasiliense, 1986.

LUIZ, Fernando Teixeira. *Aritmética da Emília* (1935): matemática para (não) matemáticos? In: LAJOLO, M.; CECCANTINI, J. L. (org). **Monteiro Lobato, livro a livro**. Obra infantil. São Paulo: UNESP, Imprensa Oficial, 2009. p. 275-285.

LURIA, LEONTIEV, VIGOTSKY, e Outros. **Psicologia e Pedagogia. II – Investigações Experimentais sobre Problemas Didáticos Específicos**. Lisboa: Estampa, 1977.

MEIRELES, Cecília. **Problemas da Literatura Infantil**. 2ª ed. São Paulo: Summus, 1979, p. 19-73.

SEGOLIN, Fernando. **Personagem e anti-personagem**. São Paulo: Olho d'Água, 1978.

PALO, Maria José & OLIVEIRA, Maria Rosa Duarte. **Literatura Infantil, Voz de Criança**. São Paulo: Ática, 2003.

PROPP, Vladimir I. **Morfologia do Conto Maravilhoso**. Rio de Janeiro: Forense-Universitária, 1984.

SOUZA, Loide Nascimento de. Monteiro Lobato e o processo de reescritura das fábulas. In: LAJOLO, M.; CECCANTINI, J. L. (org). **Monteiro Lobato, livro a livro**. Obra infantil. São Paulo: UNESP, Imprensa Oficial, 2009. p. 103-119.

ZILBERMAN, Regina. **A literatura Infantil na Escola**. 9ª ed., São Paulo: Global, 1994.

\_\_\_\_\_. LAJOLO, Marisa. A Literatura Infantil Brasileira ao tempo do Modernismo (1920-1945). In: **Um Brasil para Crianças**. 8ª ed., São Paulo: Global Universitária, s.d., p. 57-67.