

Jaqueline Negrini Rocha

DE CAÇADA ÀS CAÇADAS:
O processo de re-escritura lobatiano de *Caçadas de Pedrinho*
a partir de *A Caçada da Onça*

Dissertação apresentada ao curso de Teoria e História Literária do Instituto de Estudos da Linguagem da Universidade Estadual de Campinas como requisito para obtenção do título de Mestre em Letras na área de Teoria e História Literária.

Orientadora: Prof^a. Dr^a. Marisa Lajolo

Campinas, setembro de 2006.

Ficha catalográfica elaborada pela Biblioteca do IEL – Unicamp

R355d Rocha, Jaqueline Negrini.
De caçada às caçadas: o processo de re-escritura lobatiano de *Caçadas de Pedrinho* a partir de *A Caçada da Onça* / Jaqueline Negrini Rocha. -- Campinas, SP : [s.n.], 2006.

Orientadora : Marisa Philbert Lajolo.
Dissertação (mestrado) - Universidade Estadual de Campinas, Instituto de Estudos da Linguagem.

1. Lobato, Monteiro, 1882-1948. 2. Literatura infanto-juvenil brasileira. 3. Narrativa 4. Criação (Literária, artística, etc.). I. Lajolo, Marisa Philbert. II. Universidade Estadual de Campinas. Instituto de Estudos da Linguagem. III. Título.

Título em inglês: Monteiro Lobato's re-writting process: from "A Caçada da Onça" (1924) to "Caçadas de Pedrinho" (1933)

Palavras-chaves em inglês (Keywords): Lobato, Monteiro, 1882-1948; Brazilian children's literature; Narrative; Creation (Literary, artistic, etc.).

Área de concentração: Literatura Brasileira.

Titulação: Mestre em Teoria e História Literária.

Banca examinadora: Profa. Dra. Marisa Philbert Lajolo (orientadora), Prof. Dr. João Luís Cardoso Tápicas Ceccantini e Prof. Dr. Luiz Carlos da Silva Dantas.

Data da defesa: 11/09/2006.

Programa de Pós-Graduação: Teoria e História Literária.

Este exemplar e a redação final da tese
defendida por Jaqueline Peghini Costa

e aprovada pela Comissão Julgadora em
11/SET/2006.



200408722

Prof. Dr. João Luís Cardoso Tápias Ceccantini (UNESP – Assis)

Prof. Dr. Luiz Carlos da Silva Dantas (IEL – UNICAMP)



Orientadora Prof. Dr. Marisa Philbert Lajolo (IEL – UNICAMP)

À minha mãe e irmã, pelo apoio e força constantes.

Ao Jorge, pelos gestos e palavras de ânimo e carinho em todas as horas.

AGRADECIMENTOS

À Marisa Lajolo, por tudo que me ensinou e, principalmente, pelo que me ajudou a descobrir sozinha.

Ao João Luís Ceccantini, responsável por meu incentivo inicial e permanente.

Ao Luiz Carlos da Silva Dantas, pelas sugestões durante o exame de qualificação.

Ao Alfredo Peixoto Martins, por ter sido o primeiro a mostrar-me o universo da língua portuguesa.

À Mariana, pela amizade, apoio e companheirismo descobertos unicamente em razão do mestrado.

Aos meus tios Hélio e Elizabeth, pela torcida de sempre.

Ao grupo de pesquisa “Monteiro Lobato (1982) e outros Modernismos Brasileiros”, por fazer das horas de trabalho também de alegria.

Às instituições e aos funcionários do CEDAE, Biblioteca Infantil Monteiro Lobato, Biblioteca Nacional e IEB pelo bom atendimento e empenho.

À FAPESP, pelo financiamento desta pesquisa.

RESUMO

A Caçada da Onça, obra que Monteiro Lobato publicou em 1924, não integrou, em 1931, *Reinações de Narizinho* – título que resulta da junção de vários livros publicados por Lobato durante a década de vinte e início de trinta. Foi ampliada e rebatizada pelo autor em 1933 passando, então, a intitular-se *Caçadas de Pedrinho*.

Este trabalho se ocupa do processo de transição da obra de 1924 para a de 1933 cotejando suas edições, considerando os diferentes momentos em que foram escritas, articulando as versões tanto à vida de Lobato quanto ao contexto sócio-histórico brasileiro. Propõe, finalmente, uma leitura do texto de 1933 a partir de análise de seus aspectos formais e temáticos.

ABSTRACT

Caçada da Onça, published by Monteiro Lobato in 1824, did not get to be part of *Reinações de Narizinho* book published in 1931 as the result of the blending of several small books published by Lobato during the 1920's and the beginning of the 1930's. *Caçada da Onça* has been enlarged and renamed by the author becoming in 1933, *Caçadas de Pedrinho*.

This dissertation discusses the transition from *A Caçada da Onça* to *Caçadas de Pedrinho* comparing their editions, relating them to different moments of their author's biography and socio-historical environment and, finally offering an analytical reading based on formal and thematic aspects of *Caçadas de Pedrinho*.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	15
1. LOBATO E O NASCIMENTO DE SUA LITERATURA INFANTIL	
1.1 Projeto lobatiano de literatura infantil.....	21
1.2 Monteiro Lobato nos anos 20 e 30	27
1.3 O início de tudo!	36
1.3.1 O conjunto de obras infantis até <i>Caçadas de Pedrinho</i>	44
1.4 Cronologia	53
2. CAÇADA E CAÇADAS	
2.1 <i>A Caçada da Onça</i>	57
2.2 De <i>A Caçada da Onça</i> a <i>Caçadas de Pedrinho</i>	64
2.3 <i>Caçadas de Pedrinho</i>	89
2.3.1 A caçada à onça	91
2.3.2 A caçada ao rinoceronte	103
3. CAÇADAS DE PEDRINHO E A PRODUÇÃO LITERÁRIA LOBATIANA	
3.1 As caçadas são de Pedrinho?.....	113
3.2 Fantasia e Realidade	118
3.3 Inovação na literatura infantil lobatiana a partir de <i>Caçadas de Pedrinho</i>	122
CONSIDERAÇÕES FINAIS	127
BIBLIOGRAFIA	129

INTRODUÇÃO

A Caçada da Onça, 1924, sempre foi tida por estudiosos da produção lobatiana como “gérmen” de *Caçadas de Pedrinho*, 1933. No entanto, essa idéia/hipótese constante nas publicações que abordam a literatura infantil de Monteiro Lobato não é desenvolvida, nem há considerações do que poderia ser um “texto-origem”, e menos a discussão da medida em que o livro de 1924 é “gérmen”, ou ainda, como ele dialoga com o de 1933. Sendo *Caçadas de Pedrinho* fruto de outra obra, em que medida o seu texto pode ser considerado inventivo e original, no sentido inovador? Talvez, isso só possa ser respondido se o trabalho de re-escritura pelo escritor – que se manifesta na primeira parte da segunda obra – é tido como um processo legítimo de criação, ou ainda, de re-criação, mas tão importante quanto a escritura.

Regina Zilberman (2004), em “Fontes – porque primárias”, discute “fontes primárias”, o que poderia, aqui, ser aproximado ao termo “gérmen”:

Fontes primárias constituem, em princípio, matéria da história, que constrói uma narrativa a partir dos documentos que certificam o passado. A Teoria da Literatura tende a abrir mão desse material, ao privilegiar o produto final, a obra publicada, em detrimento de suas origens e processo de criação. A História da Literatura acabou acompanhando essa escolha, alinhando no tempo o produto legitimado pela Teoria. Por não percorrer o caminho de volta, que levaria da obra publicada às suas origens e repercussão, a História da Literatura des-historiciza seu objeto; com isso, contradiz sua natureza e acaba por fornecer à Teoria um objeto desmaterializado, um ser ideal a que não corresponde algo concreto. As fontes primárias apresentam-se na contramão desse processo: são concretas, materiais e palpáveis. Podem corresponder ao que restou do processo de criação, mas sinalizam sua existência e percurso; podem se mostrar na condição de sintomas, sinais ou rastros, porque se alojam no texto, no livro e no impresso. Indicam, por outro ângulo, os contextos de criação, produção material e leitura, ausentes no objeto-obra, mas determinantes de seu estatuto.¹

A Caçada da Onça poderia, assim, neste trabalho configurar a “fonte primária” de *Caçadas de Pedrinho*.

¹ ZILBERMAN, Regina. “Fontes – porque primárias”. In: *As Pedras e o Arco*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2004.

Entendido esse termo, pode-se pensar que Lobato parece ter aproveitado o texto de uma obra e o transformado em outra, antes mesmo de *A Caçada da Onça* tornar-se *Caçadas de Pedrinho*. Aparentemente, o processo de passagem de *A Menina do Narizinho Arrebitado* para *Narizinho Arrebitado* e o de *Fábulas de Narizinho* para *Fábulas* é semelhante.

E, mesmo quando Monteiro Lobato não transforma livros em *outros* livros, é observação unânime dos pesquisadores, o fato de ele alterar freqüentemente seus textos, a cada vez que eles eram publicados, e, muitas vezes, rearranjá-los de forma diferente a cada edição de suas obras. Isto foi mostrado em estudos sistematizados, como o de Milena Ribeiro Martins² (1998), “Quem conta um conto... aumenta, diminui, modifica: O processo de escrita do conto lobatiano”, que observa e analisa as alterações textuais dos contos lobatianos.

A partir destas constatações, pode-se pensar na prática de Lobato na edição de seus livros e no processo de “acabamento” que sofrem suas publicações consideradas adultas e, talvez, por extensão, as consideradas infantis.

Ao se refletir sobre a busca de Lobato de “desliteraturizar” seus textos, em busca de uma linguagem mais fluente e oralizada, a última versão deles deve ser a que o escritor julgou a mais adequada ao seu propósito, indicando um processo – por serem várias as versões – seja de criação ou re-criação, pelo qual passaram suas obras.

Caçadas de Pedrinho – não ainda em sua primeira edição (de 1933), mas na edição das *Obras Completas*, em 1947 – apresenta a forma definitiva dada à aventura da caçada à onça, em que foi conservada no título uma referência à obra anterior – pela palavra *caçada* – acrescida agora do plural, sinalizando *mais de uma aventura*, e focando a história em uma de suas personagens – que na década de trinta já era bastante conhecida. Esta alteração sugere uma mudança de leitura: a onça a ser caçada não é mais o tema da narrativa, mas sim o *caçador* Pedrinho.

Esse trabalho se ocupa, assim, de analisar o processo pelo qual passa o livro da década de vinte ao tornar-se outro, em trinta, por meio do cotejo de suas primeiras edições, e da proposta de uma leitura de *Caçadas de Pedrinho*, a partir de aspectos formais e

² MARTINS, M. R. “*Quem conta um conto...aumenta, diminui, modifica: O processo de escrita do conto lobatiano*”. (Dissertação de Mestrado, Mimeo, Iel, Unicamp, 1998).

temáticos da narrativa. A dissertação destaca também alguns elementos subjacentes à história e presentes em muitos textos lobatianos infantis e “adultos”, como a crítica política. Tentando, desse modo, compor um panorama o mais amplo possível da literatura infantil de Monteiro Lobato, examinando a forma como ele concebia o gênero literário infantil e articulando ao livro episódios de sua vida e do contexto sócio-histórico brasileiro, a fim de construir a “historicidade” da obra, reflexão proposta por Zilberman na citação da página sete.

O primeiro capítulo desta dissertação “Lobato e o nascimento de sua literatura infantil” aborda: 1) as reflexões de Lobato sobre literatura infantil – expressas em cartas aos amigos –; 2) o período em que escreve e edita seus livros – relacionado-os à sua trajetória de vida, enquanto escritor para o público adulto, editor de livros e organizador de campanhas de extração de ferro e petróleo brasileiros –; 3) sua experiência enquanto escritor de títulos infantis e 4) o novo arranjo de sua produção infantil em 1931, com *Reinações de Narizinho*.

No segundo capítulo “Caçada e Caçadas” concentram-se as discussões centrais deste trabalho: 1) a análise de *A Caçada da Onça*; 2) o cotejo da primeira edição de *A Caçada da Onça* e da primeira edição de *Caçadas de Pedrinho* por meio de uma exame minucioso do modo como Lobato modificou o segundo texto e os efeitos de sentido na narrativa provocados por essas alterações e 3) a análise do texto definitivo de *Caçadas de Pedrinho*.

No terceiro capítulo, “*Caçadas de Pedrinho* e a produção literária lobatiana”, apresentam-se algumas características de outras narrativas infantis suas também presentes em *Caçadas*: 1) o protagonismo em suas história; 2) o modo como Lobato relaciona, em seus textos, fantasia e realidade e 3) a forma como ele inseriu aspectos da política nacional em *Caçadas de Pedrinho* e em suas demais produções literárias.

As reflexões propostas neste trabalho podem, assim, permitir um maior entendimento da obra de Monteiro Lobato, inserindo *Caçadas de Pedrinho* no contexto de sua produção ficcional e apresentando-a como uma obra inovadora em relação às anteriores.

CAPÍTULO 1

LOBATO E O NASCIMENTO DE SUA LITERATURA INFANTIL

De escrever para marmanjos já me enjoiei. Bichos sem graça. Mas para as crianças, um livro é todo um mundo.(...) Ainda acabo fazendo livros onde as nossas crianças possam morar.³

Monteiro Lobato

³LOBATO, M. *A Barca de Gleyre*, p.292-293. (tomo 2).

1.1 Projeto lobatiano de literatura infantil

Monteiro Lobato parece ter se imortalizado na literatura brasileira tanto para os críticos quanto para o público, sobretudo, por sua produção infantil.

Dos primeiros, ele merece destaque por ter criado textos originais, quando, por exemplo, insere nas narrativas situações que apontam para problemas sociais, – característica encontrada no objeto central do trabalho, a obra *Caçadas de Pedrinho* (1933) –, inova os elementos internos dos livros, como linguagem e temática, e externos, como capas e ilustrações, e dá início a uma nova fase na literatura infantil brasileira.

Dos segundos, Lobato merece atenção, talvez, pela criação do Sítio do Picapau Amarelo e suas personagens.

Lobato, em cartas trocadas com o amigo Godofredo Rangel, reunidas nos volumes *A Barca de Gleyre* (1944), expressa, diversas vezes, sua concepção de livros para crianças e o seu crescente sucesso junto a esse público. Trata-se de um possível “projeto de literatura infantil” que, ao longo dos anos, toma forma e consistência culminando no conjunto de obras protagonizado pelos moradores do Sítio.

Ao preocupar-se com a educação de seus filhos, ele parece, em 1916, já esboçar o seu plano literário para crianças, como registra em correspondência com o amigo, em um trecho bastante citado pelos estudiosos da produção literária lobatiana:

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. Veiu-me diante da atenção curiosa com que os 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 – espinhentas e impenetráveis. Não vejo nada. Fábulas assim seriam um começo da literatura que nos falta. Como tenho um certo jeito de impingir gato por lebre, isto é, habilidade por talento, ando com idéia de iniciar a coisa. É de tal pobreza e tão besta a nossa literatura infantil, que nada acho para a iniciação de meus filhos.⁴

⁴ LOBATO, M. *A Barca de Gleyre*, p. 104. (tomo 2). Carta datada de 08/09/1916.

A partir da observação de um pai atento aos gostos dos filhos⁵, Lobato pensa em dedicar às crianças uma adaptação, ao seu estilo, do conjunto de fábulas de La Fontaine e Esopo. Ao reconhecer a especificidade do leitor – “*coisa para crianças*” – o futuro escritor infantil o identifica entre os outros e imagina destinar-lhe textos diferenciados, com características próprias, em uma tentativa de atraí-lo para a leitura. Sua observação ainda o faz distinguir o fator que mais toca os meninos: o enredo; e também o que desprezam: a moralidade. Essa reflexão pode constituir o esboço de uma concepção de literatura infantil.

Além disso, Monteiro Lobato registra a cena da figura materna contando histórias, o que é bastante comum e parece agradar muito as crianças. Talvez, o escritor se valha dessa sugestão ao incorporar nas várias obras do Sítio do Picapau Amarelo essa imagem, representada por Dona Benta narrando aos netos uma história, tal como aparece nas obras: *Aventuras de Hans Staden* (1927), *Peter Pan* (1930), *História do Mundo para Crianças* (1933), *História das Invenções* (1935), *D. Quixote das Crianças* (1936) e *Serões de Dona Benta* (1937).

Outra reflexão expressa na carta é a falta de material apropriado ao público infantil brasileiro. Lobato deseja “*vestir à nacional as velhas fábulas*”, “*com bichos daqui em vez dos exóticos*” e tem o cuidado de representar para a criança uma realidade mais próxima da sua; esses elementos estarão presentes em sua literatura infantil, ao abraçar a linguagem, utilizar um espaço, na época, tipicamente brasileiro (o rural) e inserir aspectos do cenário político, histórico e social brasileiro.

Assim, as situações de leitura vividas por seus filhos são a mola propulsora para suas reflexões sobre literatura infantil; nessas ponderações já estão presentes características que serão por ele incorporadas em suas obras. As informações destacadas nessa correspondência de 1916 sugerem o início de um projeto literário para crianças que vai tomando corpo ao longo de outras cartas que versam sobre o tema, sobretudo as destinadas a Godofredo Rangel.

Em 1919, o já conhecido escritor de *Urupês* e, então, editor de livros, Monteiro Lobato, volta a ter como tema de sua reflexão o livro infantil, acrescido do adjetivo “*escolar*”: “Tive idéia do livrinho que vai para experiência do público infantil escolar, que

⁵ São seus filhos: Marta, Edgar, Guilherme e Ruth, com as respectivas idades, em 1916: sete anos, seis anos, quatro anos e sete meses.

em matéria fabulística anda a nenhum”⁶. Possivelmente, por seu cargo de editor relacionar-se estreitamente com o mercado consumidor, Lobato tenha percebido quão importante é incorporar a escola na tarefa de divulgação e distribuição de obras infantis. Sua faceta de escritor e suas preocupações anteriores não o fazem descuidar da qualidade literária de sua obra – como poderia ser possível, tendo em vista um editor que oferece vorazmente seus produtos aos consumidores: “Quero de ti duas coisas: juízo sobre a adaptabilidade à mente infantil e anotação dos defeitos de forma. Mas pelo amor de Deus não os elogie”. Em 1921, Lobato, consciente desse papel da escola, distribui às escolas públicas de São Paulo quinhentos exemplares da obra *Narizinho Arrebitado (Segundo livro de leitura para uso das escolas primárias)*.

Tendo já publicado diversas obras infantis – incluí-se aí *A Caçada da Onça* – livro considerado o “gérmen” de *Caçadas de Pedrinho* – e criado as personagens do Sítio do Picapau Amarelo, Lobato explicita, em 1925⁷, a Godofredo Rangel a base fundamental de livros para crianças: “Lembra-te que os leitores vão ser todos os Nelos deste país e escreve como se estivesse escrevendo para o teu”.

A referência é ao filho do amigo – Nelo – e aborda questões importantes para um escritor infantil como: intimidade com o leitor e a afirmação de características próprias desse gênero, por ele já ter determinado o público a quem se destina. Nesta carta, ainda defende a criança das traduções que não primam pela linguagem brasileira: “Estou a examinar os contos de Grimm dados pelo Garnier. Pobres crianças brasileiras! Que traduções galegas! Temos de refazer tudo isso – abrigar a linguagem”. Esta é outra preocupação constante do escritor que sempre tentou combater e evitar tal ranço lingüístico em suas obras.

Lobato deseja que seus livros infantis se tornem para as crianças um mundo maravilhoso, local que ultrapasse as fronteiras do real e possa ser habitado por elas. Desejo atendido quando cria o Sítio do Picapau Amarelo: espaço imaginário favorito dos leitores brasileiros, que brincam com as personagens e, muitas vezes, se transformam em uma delas.

⁶ Ibidem, p. 193. Carta datada de 13/04/1919.

⁷ Ibidem, p.275. Carta datada de 11/01/1925.

Ando com idéias de entrar por esse caminho: livros para crianças. De escrever para marmanjos já me enjoiei. Bichos sem graça. Mas para as crianças, um livro é todo um mundo. Lembro-me como vivi dentro do *Robinson Crusoe* do Laemmert. Ainda acabo fazendo livros onde as nossas crianças possam morar. Não ler e jogar fora; sim morar, como morei no *Robinson* e n' *Os Filhos do Capitão Grant*.⁸

A presença do elemento fantasioso no mundo infantil é freqüentemente notada pelo escritor que em suas obras parte desse universo para caracterizar a criança e interessá-la: “As crianças sei que não mudam. São em todos os tempos e em todas as pátrias as mesmas. As mesmas aí, aqui e talvez na China. Que é uma criança? Imaginação e fisiologia; nada mais”.⁹ Quando, em 1930, escreve esta carta, Monteiro Lobato vivia nos Estados Unidos e já havia morado em diferentes lugares: Taubaté, São Paulo e Rio de Janeiro. Preocupando-se em encontrar algo que poderia ser chamado de universal, comum a todas as crianças – por acreditar que as crianças apresentam os mesmos interesses e gosto independentemente do tempo e do espaço – o escritor valoriza, sobretudo, a imaginação, como um elemento característico da infância.

Comenta com Rangel as *Reinações de Narizinho*: “consolidação num volume grande dessas aventuras que tenho publicado por partes, com melhorias, aumentos e unificações num todo harmônico” –, expõe suas pretensões com a literatura infantil “os novos livros que tenho na cabeça são mais originais. Vou fazer um verdadeiro Rocambole infantil, coisa que não acabe mais”¹⁰, e conta suas idéias para os próximos livros, como uma viagem dos habitantes do Sítio ao céu¹¹.

Entusiasmado com o sucesso de recepção e vendas de seus livros, Monteiro Lobato trata, especialmente, em carta a Anísio Teixeira, de 1934, de *Emília no país da Gramática*. Percebe-se nessa correspondência a contínua observação pelo escritor do gosto das crianças, fazendo dessa observação instrumento para distinguir o que mais as interessa, incorporando essas preferências a suas obras. Compreendendo que os elementos mais procurados por elas nos textos são além dos que as divertem, também, os que as fazem

⁸ Ibidem, p.292-293. Carta datada de 07/05/1926.

⁹ Ibidem, p. 322. Carta datada de 26/06/1930.

¹⁰ Ibidem, p.329. Carta datada de 07/10/1934.

¹¹ A carta datada em *A Barca de Gleyre* de 1934 é, possivelmente, de 1931, já que é esse o ano da publicação de *Reinações*, e o posterior, 1932, o lançamento de *Viagem ao Céu*, livro a que se refere.

aprender, Lobato produz outras obras paradidáticas¹², valendo-se, na maior parte das vezes, de temas pertinentes ao currículo escolar.

“Faça a Emília do país da aritmética”. Esse pedido espontâneo, esse grito d’alma da criança não está indicando um caminho? O livro como o temos tortura as pobres crianças – e no entanto poderia diverti-las, como a gramática da Emília o está fazendo. Todos os livros podiam tornar-se uma pândega, uma farra infantil.¹³ (grifo nosso)

Sua preocupação continua em 1943 a ser a simplicidade vocabular, linguagem clara, sem pieguice, “*desliteraturizada*”, que seja acessível ao leitor mirim. Nesse período, sua literatura infantil já está consolidada, e o escritor parece ter consciência de ter cumprido seu projeto. Aliás, depois de 1943, o autor publica apenas mais uma obra *Os doze trabalhos de Hércules* (1944), e seu sucesso é incontestável.

De tanto escrever para elas, simplifiquei-me, aproximei-me do certo (que é o claro, o transparente como o céu). Na revisão dos meus livros a saírem na Argentina estou operando curioso trabalho de raspagem – estou tirando tudo quanto é empaste.

O último submetido a tratamento foram as *Fábulas*. Como o achei pedante e requintado! Dele raspei quase um quilo de “literatura” e mesmo assim ficou algum.¹⁴

Essa busca por uma linguagem diferenciada poderia constituir uma proposta de rompimento com a rigidez gramatical vigente e a instauração de uma linguagem mais fluente, mais coloquial e oralizada; em uma postura que se aproximaria a de um contador de histórias – circunstância que dera início às suas reflexões sobre a literatura infantil.

Compreendendo as particularidades da infância, o escritor parece conferir a isso o seu êxito literário junto às crianças. Em carta de 28/03/1943:

¹² Entende-se aqui como paradidáticas as obras produzidas com temas pertinentes ao currículo escolar, sendo muitas delas adotadas por escolas, tais como: *Emília no país da gramática*, em que trata da gramática da língua portuguesa; *Aritmética da Emília*, em que traz noções de matemática; *Geografia de Dona Benta*, aborda a geografia mundial, entre outras.

Cf. ALBIERI, Thaís de Mattos. “Lobato: A Cultura Gramatical em *Emília no País da Gramática*”. (Dissertação de Mestrado, Mimeo, Iel, Unicamp, 2005). Nesse trabalho há reproduções de documentos que tratam da adoção em escolas do livro *Emília no País da Gramática*”.

¹³ NUNES, C. *Monteiro Lobato vivo*, p. 96. Carta datada de 23/03/1934, endereçada a Viana.

¹⁴ LOBATO, M. Op. Cit. , p. 339 – 340. (tomo 2). Carta datada de 01/02/1943.

Que mundos diferentes, o do adulto e o da criança! Por não compreender isso e considerar a criança “um adulto em ponto pequeno”, é que tantos escritores fracassam na literatura infantil e um Andersen fica eterno. Estou nesse setor há já vinte anos, e o intenso grau da minha “reeditabilidade” mostra que o meu verdadeiro setor é esse. A reeditabilidade dos meus livros para adultos é muito menor. Não posso dar receita. Entram em cena imponderáveis inapreensíveis.¹⁵

A constatação de que a formação intelectual do adulto se dá quando criança parece fazer Lobato procurar romper com a literatura infantil tradicional que aparentava ter como um dos objetivos a formação moral e cívica dos meninos. Inclui no seu projeto literário infantil não só a ruptura estética, renovando a linguagem, mas também ideológica, buscando tornar seus leitores suficientemente críticos, creditando a eles a responsabilidade de transformar o país.

Uma coisa que sempre me horrorizou foi ver o descaso do brasileiro pela criança, isto é, por si mesmo, visto como a criança não passa da nossa projeção para o futuro. E assim como é de cedo que se torce o pepino, também é trabalhando a criança que se consegue uma boa safra de adultos.¹⁶

É, pois, a partir desta concepção de literatura infantil que ele promove em seus textos a discussão de várias instâncias da realidade a partir de diferentes perspectivas das personagens, sem comprometer a presença da fantasia.

Caçadas de Pedrinho, livro publicado em 1933, pode ser um representante não só da preocupação do escritor em formar e informar os seus leitores como também representar essa busca de Lobato em aprimorar os seus textos, já que esta obra pode ser tida como uma re-escritura de *A Caçada da Onça*, lançada quase uma década antes, 1924.

Se os planos para sua literatura infantil vão tomando forma ao longo dos anos, não é só dela que Lobato se ocupa nesse longo período. Durante esse tempo, o escritor investe em outras atividades além dessa, como a de editor e de adido comercial nos Estados Unidos, experiências que podem ter contribuído para as reflexões que faz sobre o gênero infantil e para seu trabalho enquanto escritor para crianças.

¹⁵ Ibidem, p. 347. Carta datada de 28/03/1943.

¹⁶ NUNES, C. Op. Cit., p. 97. Carta datada de 12/01/1936, endereçada a Vicente Guimarães.

1.2 Monteiro Lobato nos anos 20 e 30

No tópico anterior, viu-se que Monteiro Lobato, ao longo de sua vida, delineia, ainda que sem planejamento prévio, um projeto de literatura infantil brasileira, da qual se torna o agente modernizador. Esse processo de formação de sua literatura infantil – importante para este trabalho que se ocupa de obras publicadas em diferentes períodos, *A Caçada da Onça* e *Caçadas de Pedrinho* – culmina na unidade do “Sítio do Picapau Amarelo” e poderia, talvez, ser “contado” não apenas pelos comentários do escritor referentes a esse gênero, mas também pela produção e publicação de suas obras e por seu exercício em diversos setores da sociedade brasileira.

A década de 20 poderia, então, ganhar destaque dentro desse contexto, pois se deu, nesse período, a publicação de sua primeira obra destinada ao público infantil: *A Menina do Narizinho Arrebitado*, seguida por lançamentos de outros livros, muitos dos quais seriam unificados em *Reinações de Narizinho* (1931). Considerando que o objeto central de estudo desta dissertação é uma obra de 1933 – ou seja, mais de uma década depois do lançamento de seu primeiro livro infantil – o caminho percorrido por Lobato, tendo em vista sua carreira como escritor e editor, até chegar à primeira edição de *Caçadas de Pedrinho*, pode revelar alguns aspectos interessantes de sua literatura infantil.

Antes de publicar histórias para crianças, Monteiro Lobato já era um renomado escritor, com cinco obras editadas: *Urupês* (1918), *O Problema Vital* (1918), *Cidades Mortas* (1919), *Idéias de Jeca Tatu* (1919) e *Negrinha* (1920). Seu sucesso como escritor, iniciado com polêmicos artigos – “Velha Praga” e “Urupês”, que trazem a figura do Jeca Tatu ao cenário brasileiro – publicados no jornal *O Estado de S.Paulo*, em 1914, e com colaborações em revistas, principalmente na *Revista do Brasil*, é ampliado quando se transforma em editor. Comprando a *Revista do Brasil* em maio de 1918 – e fazendo dela um investimento lucrativo, uma vez que aumenta o número de seus assinantes e anunciantes – pôde fundar a editora Monteiro Lobato & Cia e dar início às suas carreiras literária e editorial¹⁷. Como editor, Lobato publica seus textos, dos amigos e de autores inéditos.

¹⁷ Cf. PASSIANI, E. *Na trilha do Jeca: Monteiro Lobato e a formação do campo literário no Brasil*. Bauru: Edusc, 2003. 276 p. O escritor traça um paralelo entre a carreira de escritor de Lobato e sua carreira de editor. Cf. LUCA, Tania Regina de. “O faro do Lobato editor”. Disponível em 01/07/2007:

Suas obras obtêm um grande êxito de vendagem, o que pode atribuir-se também ao fato de o escritor ter criado uma rede alternativa de distribuição de livros, fazendo com que eles chegassem, efetivamente, aos leitores. Por meio de correspondência destinada às casas comerciais, Lobato conseguiu colocar esse produto – numa visão dessacralizada do livro – para ser vendido, por consignação, de quitandas a padarias, em diversas localidades do país, aumentando os pontos de venda de trinta para mais de mil. Investiu, ainda, maciçamente em publicidade, anunciando suas obras nos meios impressos de mídia e buscando que essas propagandas viessem acompanhadas por críticas e resenhas¹⁸. Esses fatores, juntamente com a renovação dos aspectos gráficos dos livros – capas, ilustrações, formatos e cores – fizeram de sua editora e de sua obra referências nacionais.

A grande reeditabilidade de suas publicações tidas para adultos pode ser conferida na tabela¹⁹ que inclui dados da quantidade de edições e de tiragem delas até o ano de 1920:

TÍTULO	TOTAL DE EXEMPLARES
<i>Urupês</i>	20.000
<i>O Problema Vital</i>	*
<i>Cidades Mortas</i>	9.000
<i>Idéias de Jeca Tatu</i>	7.000
<i>Negrinha</i>	12.000
TOTAL GERAL	48.000

*Não se conhece a tiragem do livro *O Problema Vital*, lançado em 1918.

A maior parte de seus livros lançados nesse período compõe-se de contos e textos não-ficcionais escritos anteriormente e, muitas vezes, já publicados em outros meios como jornais e revistas. Esses textos, no entanto, ganham novas versões²⁰, a partir de sua

www.nossahistoria.nd/interna.aspx?PagId=GRKCUPTL. Nesse artigo a autora trata da Revista do Brasil e da fundação da editora de Monteiro Lobato.

¹⁸ LAJOLO, M. *Monteiro Lobato: um brasileiro sob medida*, p. 32.

¹⁹ LAJOLO, M. “Monteiro Lobato e Câmara Cascudo: Correspondência, História e Teoria Literária”. (mimeo)

²⁰ Cf. MARTINS, M. R. “*Quem conta um conto...aumenta, diminui, modifica: O processo de escrita do conto lobatiano*”. (Dissertação de Mestrado, Mimeo, Iel, Unicamp, 1998). Em seu trabalho é discutido o processo de re-escritura dos contos lobatianos pelo escritor.

constante re-escritura. Com o passar do tempo, sua atividade de editor vai sufocando a de escritor e essa nova relação com os livros provoca-lhe mal-estar, como transparece na carta escrita em 1921:

A minha obra literária está cada vez mais prejudicada pelo comércio. Acho que o melhor é encostar a coitadinha e enriquecer; depois de rico e, portanto, desinteressado de dinheiro, então desencosto a coitadinha e continuo. E não será longo o encostamento – uns três anos, a avaliar pela violência com que esse negócio cresce.²¹

Lobato, contudo, não abandona nenhuma dessas atividades. No ano em que essa carta foi escrita, sua editora já havia publicado mais de cinquenta títulos, incluindo seus volumes infantis: *A Menina do Narizinho Arrebitado* (1920) e *Narizinho Arrebitado* (1921) e uma coletânea de textos cuja temática principal era o café: *Onda Verde* (1921).

Em 1922, Lobato, apesar do seu envolvimento como escritor e editor com a literatura brasileira da época, não participou da Semana de Arte Moderna, o que não diminui sua contribuição pela busca das raízes nacionais²², uma das propostas do Modernismo. Em 1917, anteriormente, portanto, à “Semana”, o escritor publicou o inquérito sobre o Saci Pererê, em um projeto muito próximo àquela proposta modernista.

É, porém, devido ao seu polêmico artigo “Paranóia ou Mistificação”, também de 1917, em que critica a pintura de Anita Malfatti, que o escritor passa a ser tido como conservador pelos modernistas. Não houve, entretanto, como se supunha anteriormente e pesquisas mais contemporâneas revelam, um rompimento de Lobato com esses escritores: “Mesmo sem ter participado diretamente do movimento, Monteiro Lobato jamais perdeu contato com os modernistas, cujas obras, aliás, ele próprio publicara – seja na Revista do Brasil, seja através de sua editora”²³.

A intensa produção de sua editora fez com que ela se ampliasse, e, para captação de recursos, foi necessário recorrer à abertura de capital; a editora Monteiro Lobato & Cia transformou-se em Companhia Gráfico-Editora Monteiro Lobato. Nesse período, Lobato

²¹ LOBATO, M. Op. Cit, p. 231. Carta datada de 30/05/1921.

²² Cf. CANDIDO, Antonio; CASTELO, José Aderaldo. *Presença da Literatura Brasileira: história e crítica*. 10. ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1997.

²³ AZEVEDO, C. L. de et alii. *Monteiro Lobato: Furacão na Botocúndia*, p. 175.

havia lançado suas obras *Mundo da Lua* (1923) e *O Macaco que se fez Homem* (1923), em uma reunião de textos antigos, alguns inéditos.

O ano de 1924 foi marcado pela turbulência paulista. Sua editora, instalada “na Rua Brigadeiro Machado, no Brás, belo edifício de cinco mil metros quadrados de área coberta, todo cheio de máquinas”²⁴, sofre, em julho desse ano, uma interrupção de dois meses das atividades devido à Revolução Tenentista, chefiada por Isidoro Dias Lopes.

Este não foi, porém, o único acontecimento da época a afetar a empresa lobatiana: uma grande seca atinge São Paulo, o que obriga a companhia fornecedora de energia elétrica, Light, a diminuir em dois terços o seu fornecimento. Dessa forma, todo o maquinário elétrico da editora não pôde funcionar. Além de uma nova medida bancária do governo Artur Bernardes mudar subitamente a orientação financeira do país, afetando todo o sistema comercial. A editora, assim, impedida de trabalhar todos os dias pela falta de energia, produzia apenas um terço da sua capacidade e acumulava dívidas dos empréstimos feitos para aquisição de máquinas. Lobato e seu sócio Octales Marcondes recorreram a inúmeros recursos para salvarem a empresa da falência, mas não houve meio para que tal ocorresse²⁵.

A *Caçada da Onça* é, pois, publicada em 1924, em meio a essas turbulências políticas e pessoais enfrentadas por Monteiro Lobato.

Em 1925, acontece a falência de sua editora, porém o forte pendor de Lobato para os negócios, não o fez desistir da atividade editorial: fundou nesse mesmo ano, com o amigo e antigo sócio Octales Marcondes, a Companhia Editora Nacional, com dinheiro resgatado da venda de uma casa lotérica em São Paulo, da qual também eram sócios. Conseguir reaver, por meio de pagamentos parcelados ao London Bank, o acervo de livros da editora falida e seus direitos autorais, o que possibilitou à nova editora imprimir aqueles textos e vender os que estavam no estoque. A primeira obra publicada pela Companhia Editora Nacional foi a “*ordenação literária*” de Lobato do livro *Hans Staden: meu cativo entre os selvagens do Brasil*, de Hans Staden.

²⁴ CAVALHEIRO, E. *Monteiro Lobato: Vida e Obra*, p. 253. (tomo 1)

²⁵ Está em desenvolvimento a tese de doutorado de Cilza Bignoto, Iel, Unicamp que trata da mudança de editoras e os aspectos que envolveram essa mudança.

Enquanto seu sócio, em São Paulo, responsabilizava-se pela parte administrativa da editora, Monteiro Lobato cuidava, no Rio de Janeiro, da parte editorial. Encontrou tempo e disposição para concorrer a uma vaga na Academia Brasileira de Letras, mas acabou derrotado pelo fato de não lhe agrada fazer visitas aos acadêmicos pedindo votos. Lobato voltou a colaborar em jornais, escrevendo uma série de artigos, um romance em folhetim para *A manhã* e os diálogos com Mr. Slang para *O Jornal*: “Entre as causas que Monteiro Lobato empenha agora sua garra de jornalista polêmico e destemido, estão as críticas ao governo Bernardes, o apoio a uma política econômica que estabilize a moeda e o câmbio, e a defesa da importação livre do papel para livros”²⁶. A taxa em 170% do papel importado para o livro o fez redigir uma carta ao então Presidente da República Washington Luís. Nela, o escritor-editor aborda essa questão, defendendo interesses próprios da posição de dono de editora, atrelando o benefício da importação de papel livre de taxas ao bem da cultura nacional.

O romance *O Choque das Raças ou O Presidente Negro* (1926), primeiramente publicado em forma de folhetim, nasceu da idéia de escrever algo publicável nos Estados Unidos, projeto que Lobato acalentava com vistas a grande tiragem e vendas astronômicas, o que representava uma possibilidade de enriquecer. Animado, escreveu-o em vinte dias, tendo como cenário aquele país e como tema o choque entre as raças branca e negra, a partir da eleição de um presidente negro. Não houve, por parte dos editores americanos, receptividade: o assunto foi considerado tabu, “e se comercialmente “O Choque” não lhe trouxe os resultados esperados, literariamente representou autêntico naufrágio”²⁷.

Lança em 1927 *Mr.Slang e o Brasil*, em uma recolha de textos originalmente publicados em jornais. A estrutura dessa obra é a de diálogo entre um cidadão brasileiro e um inglês que mora no Brasil; o último critica desde o governo, incluindo burocracia, sistema financeiro e eleitoral, às estradas ferroviárias. Mostrando superioridade sobre o seu ouvinte, Mr. Slang aponta a ineficiência da administração pública e alguns meios de dinamizá-la. Monteiro Lobato estava mais uma vez preocupando-se com os problemas nacionais, apontando-os e, na voz do inglês, tentando encontrar soluções.

²⁶ LAJOLO, M. *Monteiro Lobato: um brasileiro sob medida*, p. 70.

²⁷ CAVALHEIRO, E. *Op. Cit.*, p. 340-341.

São desse período também (final de 1926 e início de 1927), conforme registra Edgar Cavalheiro, muitos dos textos reunidos na obra *Na Antevéspera*, de 1933, e na obra *Opiniões*, segunda parte de *Mr. Slang e o Brasil*, na edição organizada pelo escritor para as *Obras Completas*.

1927 foi o ano em que Lobato se mudou, com a família, para os Estados Unidos, por ter sido nomeado para o cargo de adido comercial junto ao consulado brasileiro de Nova Iorque. Empenha-se, nos relatórios que envia ao Brasil, em mostrar o benefício da exportação de produtos alternativos, próprios para o mercado americano, tais como: sementes oleaginosas, matéria-prima para gomas de mascar e uma substância que substituiria o algodão. “Vários relatórios do adido Monteiro Lobato versam sobre o potencial de algumas riquezas naturais brasileiras, cuja produção ele julgava possível implementar e racionalizar, enquadrando-a nos padrões de qualidade exigidos pelo consumidor norte-americano”²⁸.

A modernidade desse país o faz tecer elogios sobre a vida norte-americana nas longas cartas que escreve aos amigos, de acordo com Cavalheiro: “tudo o encanta: os cinemas, principalmente os filmes falados, então grande novidade, as festas do Independence Day, o movimento da Bolsa, as doações às universidades, os teatros, os edifícios, as pessoas, os animais, as estradas”²⁹.

No Brasil, o escritor já cultivava uma grande admiração pelo progresso americano, e chegou mesmo a publicar diversos artigos que tratam do industrial Henry Ford. Impressiona-se mais quando chega lá e busca meios de fazer do seu país tão desenvolvido quanto os Estados Unidos, planejando a criação de empresas brasileiras que se valessem de técnicas modernas na transformação de ferro em aço.

Começa, então, ainda nos Estados Unidos, a desenvolver uma luta a favor de o Brasil beneficiar o minério de ferro, visando ao desenvolvimento nacional, idéia que será defendida por longos anos e que sempre esbarrará na burocracia brasileira:

A burocracia brasileira tudo emperra. A lentidão com que os relatórios se arrastam pelos canais competentes, desespera-o. Acaba compreendendo que o Governo brasileiro não passa de pura emanção de uma burocracia

²⁸ AZEVEDO, C. L. de et alii. Op. Cit., p. 228.

²⁹ CAVALHEIRO, E. Op. Cit., p. 363.

rotineira e malandra. Os homens de Estado, presidentes, ministros, legisladores, diz ele, têm e dão a impressão de governar, mas quem na realidade governa é a burocracia.³⁰

Durante sua estada na América do Norte, Monteiro Lobato se afasta da direção da editora, continuando, porém, como acionista da empresa e a publicar livros infantis. Mas, com a quebra da bolsa de Nova Iorque, em 1929, ele perde dinheiro e acaba vendendo as ações da Companhia Editora Nacional, voltando a ocupar unicamente a posição de escritor.

Devido ao golpe de 30, Lobato é destituído de seu cargo. Em 1931, com Getúlio Vargas no governo, ele regressa ao Brasil. Não é mais editor, mas é um escritor cujas obras voltadas ao público adulto continuam a alcançar alta vendagem, apesar do longo período em que não lança nenhuma obra destinada àquele público. “Certo de que transformaria seu país em uma nação produtiva, eficiente e rica, Monteiro Lobato abandona temporariamente a literatura para vivenciar experiências no mundo da indústria e dos negócios”.³¹

Esse “desinteresse” pela escrita não foi sentido no âmbito de sua literatura infantil, pois, enquanto vivia nos EUA publica no Brasil diversos livros para crianças e é na literatura que, quando regressa, encontra trabalho e sustento:

Regressado ao Brasil (...) ele passa horas a fio na máquina de escrever: está mergulhado no rearranjo de seus textos, na produção de novas histórias do sítio, na tradução de obras alheias. Enquanto sobrevive disto, não abandona suas crenças no desenvolvimento (que ele chamava de riqueza) do Brasil.³²

Assim, empenhado em conscientizar a população e o governo nacionais da importância do beneficiamento do ferro, ele lança mão de sua arte da escrita: publica muitos artigos nos quais esta é a temática e em 1931 os reúne em livro – *Ferro*.

América, livro publicado em 1932 – e, de acordo com Cavalheiro, escrito em 1930³³ – retoma a personagem Mr. Slang e apresenta a mesma estrutura da obra de 1927, em que essa personagem discute os problemas brasileiros, tendo, agora como palco das

³⁰ Ibidem, p. 367.

³¹ AZEVEDO, C. L. de et alii. Op. Cit., p. 253.

³² LAJOLO, M. Op. Cit., p.75.

³³ CAVALHEIRO, E. Op. Cit, p. 370.

longas conversas cidades norte-americanas. Esta obra pode talvez representar todo o entusiasmo de Lobato diante do progresso dos Estados Unidos e a contraposição deste com o Brasil.

Monteiro Lobato interessa-se, nesse período, pela extração do petróleo. Tendo já percebido, na campanha em que promovera anteriormente, o descaso dos meios oficiais, Lobato passa a acreditar na iniciativa privada – é do final de 1931 a criação da *Companhia Petróleos do Brasil*. E são longos os anos em que se dedica a palestras, em diversos locais do país, para a captação de recursos, e são muitos os poços que perfura para provar que no Brasil havia petróleo.

Em 1933, Lobato continua empenhadíssimo nessa campanha, como pode ser percebido pelas diversas cartas aos amigos em que o tema é o petróleo. Escreve a Lino:

O público está meio frio com petróleo novamente. O entusiasmo do ano passado já esfriou, porque a vitória não foi tão rápida como todos nós a prometemos. Por isso temos que cuidar só duma coisa: furar. Unicamente o sucesso do primeiro furo poderá levantar o ânimo do público e fazê-lo dar o dinheiro preciso para os trabalhos das empresas retardatárias. Furemos, pois.³⁴

É nesse contexto de tentativas de extração de petróleo e constantes entraves impostos pelo governo brasileiro e pela burocracia que Lobato publica as *Caçadas de Pedrinho*, já tendo lançado os seguintes livros depois de seu retorno ao Brasil:

Em 1932 completa 50 anos de idade. O petróleo não lhe dá os meios necessários à subsistência. Só despesas. Para manter-se, e aos seus, tem apenas um recurso: o trabalho intelectual. Em meio à incrível atividade – está em toda parte, na sede da Cia., no poço, em excursões de propaganda – escreve em 1932 “Viagem ao Céu”, publica “América”, e traduz os “Contos”, de Andersen. Em 1933 as atividades são ainda maiores: edita “Na Antevéspera” e as “Novas Reinações de Narizinho”, e redige a “História do Mundo para Crianças”, grosso tomo de 300 páginas. Mas não é só: também “As Caçadas de Pedrinho” é desse ano. E por incrível que pareça, ainda traduz “Mowgli, o Menino Lobo”, de Kipling, “Os Negreiros da Jamaica”, de Mayne Reid, “Caninos Brancos”, de Jack London, “Pinocchio”, de Collodi, e “Alice no País do Espelho”, de Lewis Carrol.³⁵

³⁴ LOBATO, M. *Cartas Escolhidas*, p. 331. (tomo 1). Carta datada de 23/03/1933.

³⁵ CAVALHEIRO, E. Op. Cit., p. 429.

Monteiro Lobato, dessa forma, mesmo concentrando muita de sua energia nas campanhas que objetivavam o progresso do Brasil, não deixa de traduzir, escrever e publicar seus textos durante esse período.

As atividades lobatianas em diferentes setores da sociedade e a publicação de obras voltadas ao público geral representam trabalhos produzidos concomitantemente à sua produção literária para crianças.

1.3 O início de tudo!

Os anos vinte para Lobato foram, como se viu, bastante produtivos não só como editor, que publicou uma grande quantidade de obras suas e de amigos, nem apenas como escritor, que escrevia textos ao público adulto, nem ainda como engajado adido comercial nos Estados Unidos, que se empenhava na tentativa de enriquecer o Brasil, mas também, como escritor que ingressava em um ramo até então pouco explorado: a literatura infantil.

Como mencionado, foi desse período o lançamento de sua primeira obra para crianças: *A Menina do Narizinho Arrebitado* (1920), texto que apareceu primeiramente na Revista do Brasil e, posteriormente, publicado em forma de álbum, com diversas ilustrações coloridas de Voltolino. No ano seguinte, 1921, Lobato acrescenta novos episódios a esse livro, lançando *Narizinho Arrebitado (Segundo livro de leitura para uso das escolas primárias)*. De acordo com os autores de *Monteiro Lobato: Furacão na Botocúndia*, o primeiro livro continha 43 páginas e dimensão 29 x 22 cm, transformado em livro escolar passa a 181 páginas, brochura, em formato 18 x 23 cm, com uma tiragem de 50.500 exemplares.

Lobato, mesmo já tendo demonstrado interesse pela literatura infantil, antes até da publicação de livros para esse público, refletindo sobre o gênero em cartas a Godofredo Rangel, como já observado, dedica-se mais, segundo Cavalheiro, à sua “persona” de editor – satisfeito com a vendagem de um estoque impensável de livros – do que à de escritor – que alcança sucesso junto às crianças.

Curioso é que tal façanha entusiasma mais ao editor do que ao autor. Este ainda não se deu conta do filão riquíssimo e inesgotável que tem pela frente. Mas o editor delira. Cinquenta mil exemplares!(...)Volta ao assunto para calcular quanto renderá financeiramente a edição. Não se detém um instante sequer sobre o espantoso fato: um livro infantil escrito no Brasil, por um autor brasileiro, sobre um tema brasileiríssimo, conquistar do dia para a noite a preferência das crianças³⁶.

É desse mesmo ano, depois do êxito de vendas de *Narizinho*, o lançamento de *O Saci*, em que recupera essa personagem – apresentada aos adultos pelo inquérito que realiza

³⁶ CAVALHEIRO, E. Op. Cit., p. 325.

pelo jornal *O Estado de S. Paulo*, em 1917 – e a insere em uma aventura com Pedrinho e as outras personagens do Sítio, criadas na primeira obra infantil do escritor.

O livro *Fábulas de Narizinho* é lançado também em 1921 e sua temática ocupava as preocupações do escritor desde 1916, quando começa a pensar sobre livros para crianças³⁷. Nessa obra estão presentes, de acordo com Carmen Lúcia de Azevedo, “ao lado dos clássicos de Esopo e La Fontaine (...) lendas do folclore nacional, resgatando figuras como a Iara e o Boitatá”³⁸.

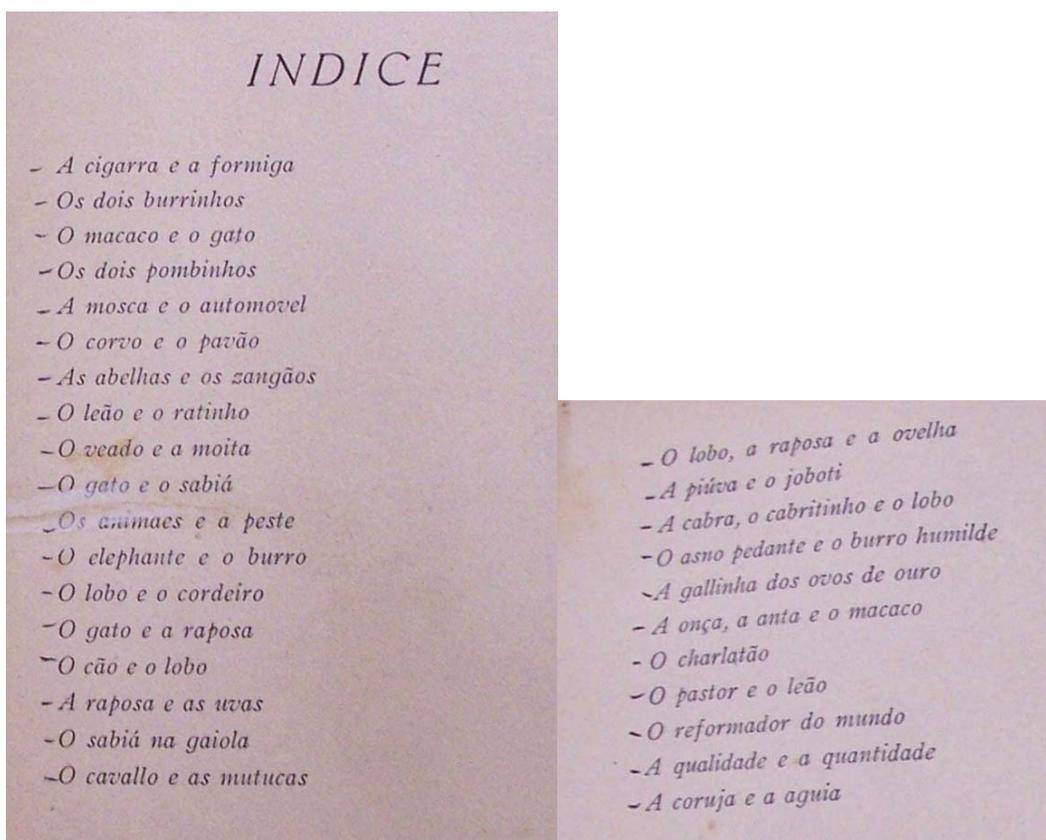


Figura 1 – Índice de *Fábulas de Narizinho* – 1ª edição, 1921.

Do ano seguinte são as obras *Fábulas* e *O Marquês de Rabicó*. O primeiro é uma edição aumentada de *Fábulas de Narizinho* – conforme Edgard Cavalheiro indica ao listar as obras de Monteiro Lobato: de 24 páginas da primeira versão, sobe a 174 páginas na

³⁷ Cf. carta de Lobato a Rangel, página onze da dissertação.

³⁸ AZEVEDO, C. L. de et alii. Op. Cit., p. 161.

segunda versão renomeada apenas por *Fábulas* – e aprovada pela Diretoria da Instrução Pública dos Estados de São Paulo, Paraná e Ceará.

A Caçada da Onça e *O Garimpeiro do Rio das Garças* são do ano de 1924. O primeiro, apontado como a primeira versão de *Caçadas de Pedrinho*, será estudado, posteriormente, de forma mais sistemática. O segundo não traz as personagens do Sítio do Picapau Amarelo e será, possivelmente, por esse motivo, excluído da coleção das Obras Completas, de 1947; o protagonista desse livro é João Nariz, um adulto, que, ao encontrar diamantes, acaba perseguido por ladrões.

Jeca Tatuzinho, também de 1924, é um texto em que Lobato, mais uma vez, como fez com *O Saci*, dialoga, ainda que indiretamente, com uma obra de sua lavra adulta – retoma a figura do Jeca Tatu (presente no livro *Urupês*) e, como fez em *O Problema Vital*, ensina que apenas o saneamento salvará o homem do campo dos males que o atingem. Produz, assim, uma história voltada às crianças; nessa obra também não estão presentes as personagens do Sítio. Em 1925, o texto foi adaptado (a erva de Santa Maria foi substituída por Ankilostomina) e passa a fazer parte do *Almanaque Fontoura* – publicação do *Laboratório Fontoura*, na qual promove os seus medicamentos – e, posteriormente, incorporado às *Obras Completas*, na classificação de literatura geral.

Há, ao que registram as biografias do escritor, um intervalo de três anos de publicação de obras infantis: somente em 1927, lança outro título: *Aventuras de Hans Staden*. Em 1928: *O Noivado de Narizinho*, *O Gato Félix*, *Aventuras do Príncipe* e *A Cara de Coruja*. Em 1929: *O Irmão do Pinocchio* e *O Circo de Escavalinho*. Com exceção do primeiro texto, de 1927, todos os demais serão, juntamente com *A Pena de Papagaio* (1930) e *O Pó de Pirlimpimpim* (1931), reunidos, posteriormente, em uma única obra – *Reinações de Narizinho* – em 1931. A adaptação lobatiana da obra *Peter Pan*, de James M. Barrie, do ano de 1930 também não integra aquele volume³⁹, ainda que as personagens do Sítio participem da história.

Aventuras de Hans Staden, 1927, apresenta outra particularidade: é, possivelmente, fruto do sucesso da obra destinada ao público adulto: *Meu Cativo Entre*

³⁹ A dissertação “Um inglês no Sítio de Dona Benta: estudo da apropriação de Peter Pan na obra infantil lobatiana”, IEL, Unicamp, 1998, de Adriana Silene Vieira, estuda a apropriação e adaptação da personagem estrangeira Peter Pan por Monteiro Lobato, nas obras: *Peter Pan*, *Memórias da Emília* e *O Picapau Amarelo*.

os Selvagens do Brasil, uma “ordenação literária” do livro de Hans Staden⁴⁰. Desse modo, Lobato – como fez com *O Saci* (1921) – traz, novamente, para o universo do Picapau Amarelo, uma figura conhecida pelos adultos, os prováveis compradores dos livros infantis, repetindo, assim, a estratégia (de venda) de adaptar histórias para diferentes públicos, repetindo personagens.

A possível marca do Lobato editor pode se manifestar, também, pela maneira como suas obras eram anunciadas, como a observação do anúncio a seguir reproduzido pode mostrar.

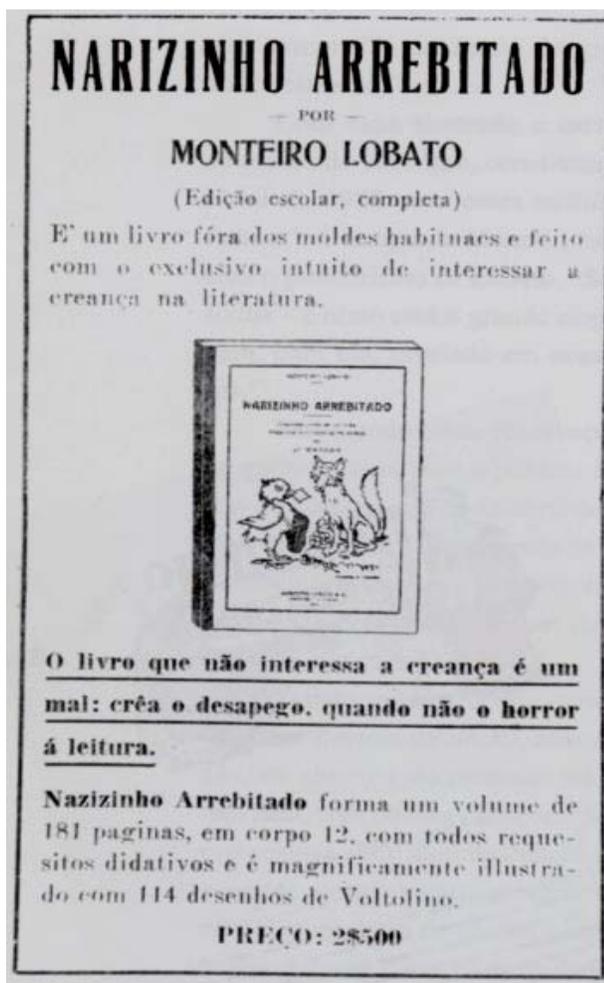


Figura 2 – Anúncio publicado na “Revista do Brasil”, em fevereiro de 1921.⁴¹

⁴⁰ Está em desenvolvimento a dissertação de mestrado de Lucila B. Zorzato, IEL, Unicamp, em que ela estuda as obras *Meu cativo entre os selvagens* (1925), tradução de Monteiro Lobato, e *Hans Staden* (1927), de Monteiro Lobato.

⁴¹ Fonte: AZEVEDO, C. L. de et alii. Op. Cit., p. 160.

Esse anúncio de uma obra infantil lobatiana, veiculado em uma revista destinada a outro público – a *Revista do Brasil* – poderia ser lido como uma forma de atrair, principalmente, a atenção do comprador, um adulto, em detrimento da atenção do potencial leitor. Assim, na propaganda estão presentes informações dirigidas aos adultos, interessando-os na aquisição do produto por meio de frases categóricas (“É um livro fora dos moldes habituais e feito com o exclusivo intuito de interessar a criança na literatura.”), fornecendo ainda dados como características do livro (tamanho, ilustrações) e preço (2\$500).

Mas Monteiro Lobato também se vale de outra estratégia: o anúncio em livros infantis de seus outros livros para crianças. Aqui, a propaganda atinge mais diretamente os leitores, pois é divulgada em um meio – um livro infantil – já direcionado para a infância. O anúncio a seguir reproduzido mostra um apelo direto ao leitor, para quem se sublinha o fato de as obras 1) apresentarem-se como para crianças; 2) serem do mesmo autor – Monteiro Lobato; 3) pertencerem à mesma série – Série Narizinho; 4) construírem um conjunto de livros e 5) serem numerados por partes, indicando uma seqüência de leitura.

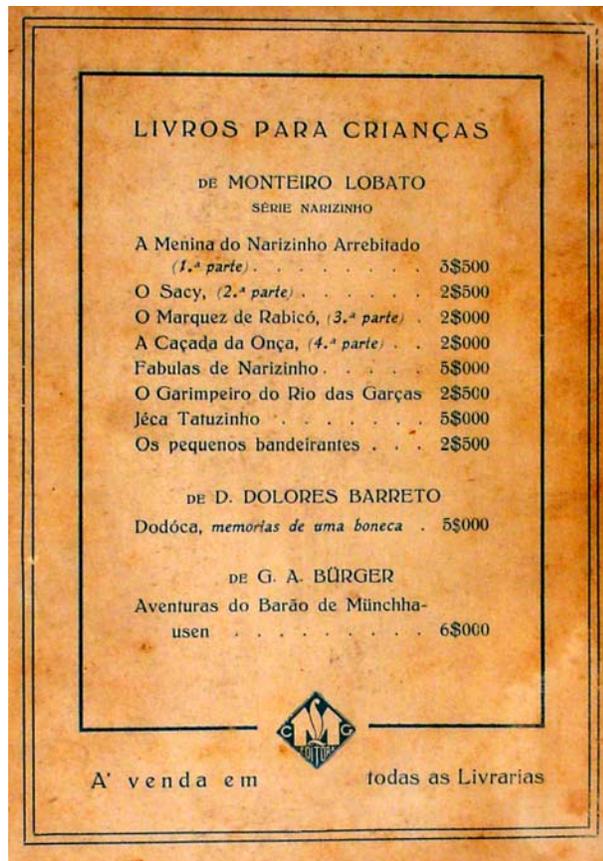


Figura 3 – Anúncio publicado em *O Marquez de Rabicó* – 2ª edição, 1925

A propaganda não alcança, no entanto, somente o universo infantil. Vale lembrar que a obra identificada como a primeira parte da Série Narizinho é uma versão reduzida daquela largamente distribuída às escolas públicas de São Paulo, *Narizinho Arrebitado*, o que sugere a idéia de reconhecimento do escritor pelo público escolar, mas, não só por ele, também pelos pais e professores. Estes talvez se interessem por uma obra reconhecida pelo governo como de boa qualidade. Outro fator relevante desse anúncio é o fato de os livros, ainda os não numerados como integrantes de uma única história, figurarem como pertencentes à mesma Série, mesmo não trazendo personagens conhecidas do público como a menina Narizinho e seus amigos, como acontece com *O Garimpeiro do Rio das Garças* e *Jeca Tatuzinho*. Também interessante é o fato de anunciar um livro ainda não publicado: *Os pequenos bandeirantes*, obra que talvez nunca tenha sido escrita. Até agora não foi encontrado nenhum exemplar dela.

Tudo isto parece conferir à faceta de editor de Lobato (que nos anos vinte estava em evidência) uma grande atenção à publicidade, além de garantir ao escritor a fidelidade de seu público quando traz em suas obras a idéia de *coleção*. Nesta atitude, talvez, se encontra um aspecto de modernidade em suas obras já na década de vinte, mesmo que elas se consolidem apenas na década seguinte.

Fortalecendo ainda mais o perfil moderno de Monteiro Lobato, seus livros infantis constituem uma série, ao que tudo indica fator relevante na conquista e manutenção do público: a repetição de um mesmo espaço e de um grupo constante de personagens parece um recurso eficiente quando o que está em jogo é a fidelidade dos leitores⁴².

Esta fidelidade pode ser comprovada a partir de um quadro⁴³ das tiragens de algumas obras infantis lobatianas dos anos vinte e início dos trinta.

⁴² LAJOLO, M. *Monteiro Lobato: Um brasileiro sob medida*, p.63.

⁴³ Fonte: Documento da Editora Nacional do movimento de suas edições.

TÍTULO	ANO	EDIÇÃO	TIRAGEM
<i>Aventuras de Hans Staden</i>	1927	1 ^a	6.000
<i>A Caçada da Onça</i>	1928	3 ^a	6.000
<i>A Cara de Coruja</i>	1928	1 ^a	5.000
<i>A Menina do Narizinho Arrebitado</i>	1928	5 ^a	5.000
<i>O Saci</i>	1928	2 ^a	5.000
<i>O Gato Félix</i>	1928	1 ^a	5.000
<i>Aventuras do Príncipe</i>	1928	1 ^a	5.000
<i>O Noivado de Narizinho</i>	1928	1 ^a	5.000
<i>O Circo de Escavalinho</i>	1929	1 ^a	5.000
<i>Fábulas</i>	1929	4 ^a	5.000
<i>O Marquês de Rabicó</i>	1929	1 ^a	5.000
<i>O Irmão do Pinocchio</i>	1929	1 ^a	5.000
<i>O Garimpeiro do Rio das Graças</i>	1930	2 ^a	10.000
<i>Jeca Tatuzinho</i>	1930		10.000
<i>Pena de Papagaio</i>	1930	1 ^a	5.000
<i>Peter Pan</i>	1930	1 ^a	5.000
<i>Reinações de Narizinho</i>	1931	1 ^a	5.500
<i>O Saci</i>	1932	3 ^a	6.000
<i>Viagem ao céu</i>	1932	1 ^a	7.000
<i>Aventuras de Hans Staden</i>	1932	2 ^a	6.000
<i>Reinações de Narizinho</i>	1933	2 ^a	10.000
<i>História do Mundo para Crianças</i>	1933	1 ^a	12.500
<i>Novas Reinações de Narizinho</i>	1933	2 ^a	10.000
TOTAL			149.000

A tiragem do quadro se refere apenas às obras editadas pela editora Companhia Nacional, o que pode indicar que o número total ultrapasse esse valor, pois houve edições anteriores de muitos dos livros elencados na tabela pelas editoras: Monteiro Lobato & Cia e Gráfico-Editora Monteiro Lobato. Assim, até 1933 – limite escolhido por ser o ano de publicação da primeira edição de *Caçadas de Pedrinho* – Lobato já havia vendido quase 200.000 exemplares de literatura infantil (149.000 da Editora Nacional mais 50.500 da primeira edição de *A Menina do Narizinho Arrebitado*), não incluídas as edições das quais ainda não se conhece a tiragem.

E se em 1933, Lobato publica a re-escritura de *A Caçada da Onça*, cabe, talvez, a reflexão sobre o conjunto de sua produção até esse período, já que, em 1931, o escritor funde em *Reinações de Narizinho* muitas de suas obras infantis já lançadas, excluindo dele *A Caçada da Onça*.

1.3.1 O conjunto de obras infantis até *Caçadas de Pedrinho*

Em 1931, Monteiro Lobato agrupa sob um único título obras publicadas nos anos vinte e início dos trinta, lançando *Reinações de Narizinho*. Comenta em carta a Godofredo Rangel:

Tenho em composição um livro absolutamente original, *Reinações de Narizinho* – consolidação num volume grande dessas aventuras que tenho publicado por partes, com melhorias, aumentos e unificações num todo harmônico. Trezentas páginas em corpo 10 – livro para ler, não para ver, como esses de papel grosso e mais desenhos do que texto. Estou gostando tanto, que brigarei com quem não gostar. Estupendo, Rangel! E os novos livros que tenho na cabeça ainda são mais originais. Vou fazer um verdadeiro *Rocambo* infantil, coisa que não acabe mais⁴⁴. (grifo nosso)

Trata-se da reunião⁴⁵ dos seguintes títulos: *Narizinho Arrebitado* (1921), *O Marquês de Rabicó* (1922), *O Noivado de Narizinho* (1928), *O Gato Félix* (1928), *Aventuras do Príncipe* (1928), *A Cara de Coruja* (1928), *O Irmão do Pinocchio* (1929), *O Circo de Escavalinho* (1929), *A Pena de Papagaio* (1930) e *O Pó de Pirlimpimpim* (1931).

Não aparecem nesse volume todas as publicações do escritor no período, e quando Lobato aponta *Reinações de Narizinho* como “consolidação num volume grande dessas aventuras que tenho publicado por partes, com melhorias, aumentos e unificações num todo harmônico”, talvez, essa “explicação” da junção pelo “*todo harmônico*” torne-se relevante em relação à exclusão de cinco livros daquela obra, inclusive de *A Caçada da Onça*.

*Reinações de Narizinho*⁴⁶ poderia, então, a partir dessa perspectiva, apresentar um eixo central em que fosse possível identificar a fusão da maior parte de seus textos e a supressão de outros. Seu título pode ser um norteador dessa reflexão: são as travessuras da

⁴⁴ LOBATO, M. *A Barca de Gleyre*, p. 329. (tomo 2). Carta datada de 07/10/1934.

⁴⁵ Cf. BERTOLUCCI, Denise Maria de Paiva. “A Composição do livro *Reinações de Narizinho*, de Monteiro Lobato: Consciência de Construção Literária e Aprimoramento da Linguagem Narrativa”. (Tese de doutorado, Mimeo, Unesp-Assis, 2005). Neste trabalho é tratado o modo como Lobato integra as diferentes obras que constituem *Reinações de Narizinho*.

⁴⁶ Edição consultada das Obras Completas: LOBATO, M. *Reinações de Narizinho*. 10. ed. São Paulo: Brasiliense, 1960.

menina Narizinho a serem contadas; ela deve desempenhar, portanto, o papel de protagonista da história.

Parece ser mesmo Narizinho quem ocupa esse posto: sua função é, talvez, conduzir a história, no sentido de sua figura tornar-se essencial ao desenrolar da narrativa, ainda que o protagonismo seja compartilhado e/ou alternado com as demais personagens. Narizinho é uma garota dinâmica, comunicativa, que recebe convites de reis e rainhas para conhecer reinos e também recebe visitas dessas personagens no Sítio do Picapau Amarelo, ela lidera muitas aventuras, participa sozinha de algumas delas, ou acompanhada por Emília que, no início, não tem função relevante, mas conquista espaço gradativamente. Pedrinho está ausente na primeira parte – no Reino das Águas Claras – sendo apresentado ao leitor, somente na página 32, por Dona Benta ao falar dele a Emília: “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?” – e mesmo já estando no sítio não vai ao Reino das Abelhas com a menina.

A garota e suas “reinações” poderiam ser um dos pilares no qual se sustenta a narrativa, mas, talvez, há outros de ordem temática e estrutural a serem considerados. Compreendendo variados episódios cujos espaços são distintos – Sítio do Picapau Amarelo, Reino das Águas Claras, Reino das Abelhas, Floresta, o País das Fábulas – e personagens das mais diferentes origens – dos Contos de Fadas, da mitologia, das fábulas, do cinema e da literatura estrangeira contemporânea àquele período –, essa gama aparentemente ampla de espaços e personagens pode concatenar as histórias pela diversidade.

Considerando o enredo dos textos que *não* constam em *Reinações*, pode-se levantar hipóteses de que o pretendido “*todo harmônico*” seja resultado da presença maciça das personagens dos Contos de Fadas: elas aparecem em quase toda a narrativa, fugindo de Dona Carochinha, por dizerem que suas histórias estavam “*emboloradas*”.

– Não sei – respondeu Dona Carochinha – mas tenho notado que muitos dos personagens das minhas histórias já andam aborrecidos de viverem toda a vida presos dentro delas. Querem novidade. Falam em correr mundo a fim de se meterem em novas aventuras. (...). 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.
(...)

– Tudo isso – continuou Dona Carochinha – por causa do Pinocchio, do Gato Félix e sobretudo de uma tal menina do narizinho arrebitado que todos desejam muito conhecer.⁴⁷ (grifo nosso)

Narizinho e as personagens do cinema e da literatura contemporâneos transformam-se em novidade para aquelas dos Contos de Fadas, que desejam viver novas aventuras, e não mais as mesmas, já conhecidas por todos. *Reinações de Narizinho* abre, desse modo, espaço para a integração de personagens de origens e espaços mistos. Lúcia, a Narizinho, é uma menina “comum”, igual às outras de sua idade que, no entanto, vive situações maravilhosas; o mesmo acontece com o lugar em que mora; o Sítio do Picapau Amarelo é como qualquer outra propriedade rural, com a diferença de situar-se, pelo mapa de Peninha – personagem de *Reinações* – no *Mundo das Maravilhas*⁴⁸:

– Que bonito! – exclamou depois de ler os nomes de todas as terras e mares. Até o sítio de vovó está marcado, com o chiqueirinho de Rabicó bem visível. Como obteve esse mapa?

– Viajando de lápis na mão. O mundo das maravilhas é velhíssimo. Começou a existir quando nasceu a primeira criança e há de existir enquanto houver um velho sobre a terra.⁴⁹

Em seus episódios, a fantasia é bastante trabalhada, as personagens vivem experiências de cunho maravilhoso.

Com a mistura do imaginário com a realidade concreta, ele mostra, no mundo prosaico do cotidiano, a possibilidade de ali acontecerem aventuras maravilhosas que, em geral, só eram possíveis nos contos de fadas ou no mundo da fábula...e mesmo assim, vividas por seres extraordinários.⁵⁰

Os temas de *Reinações* – como não poderia deixar de ser, já que a obra nasce da junção de outras – são muitos e heterogêneos: viagens aos reinos fantásticos, casamentos de

⁴⁷ Ibidem, p. 11-12.

⁴⁸ Mariana Baldo de Gênova em sua dissertação de mestrado “As terras novas do sítio: Uma nova leitura da obra *O Picapau Amarelo* (1939)” analisa o *Mapa das Maravilhas*, relacionando-o ao livro lobatiano *O Picapau Amarelo*, 1939.

⁴⁹ Ibidem, p. 254.

⁵⁰ COELHO, Nelly Novaes. *A Literatura Infantil: história, teoria, análise: das origens orientais ao Brasil de hoje*, p. 359.

Narizinho e o Príncipe Escamado e de Emília e Rabicó e concursos de idéias, como a montagem de um circo e a fabricação de um boneco, irmão de Pinocchio. Ainda que dessemelhantes, eles mantêm uma certa unidade que talvez sugira os possíveis motivos da não inclusão nesse volume de: *O Saci, Fábulas, A Caçada da Onça, Hans Staden e Peter Pan*.

O Saci, publicado em 1921, possui aspectos peculiares em relação ao conjunto formado em *Reinações*. Tal como atualmente é editado parece se distinguir por ser uma narrativa mais longa das demais reunidas em 1931. Pode tratar-se, aqui, de uma opção de caráter mais estrutural. Outro fator é sua temática: Pedrinho e o Saci passam a noite na floresta, onde o segundo introduz o primeiro no universo do folclore nacional; assim, são contadas as lendas brasileiras e apresentados os animais típicos da mata, temas aparentemente distantes dos presentes em *Reinações*, em que não há de modo explícito essa preocupação com o material folclórico brasileiro, por ter, talvez, uma maior interação com os elementos estrangeiros. Finalmente: a aventura é de Pedrinho, ele age sozinho, a iniciativa é somente dele; Narizinho surge no final, quando o menino a salva da Cuca; é Pedrinho, portanto, o “dono” da história.

O Saci também poderia ser tido como um texto de caráter mais filosófico, já que essa personagem reflete sobre o mundo dos seres humanos, questionando Pedrinho sobre atitudes dos homens e fazendo-o pensar sobre a vida. Essa característica parece afastar-se do universo mais lúdico proposto em *Reinações de Narizinho*. Essas poderiam ser algumas das possíveis hipóteses para *O Saci* ausentar-se de *Reinações de Narizinho*.

O segundo livro excluído de *Reinações*, pela ordem cronológica de publicação, é *Fábulas* de 1922 – por tratar-se da ampliação de *Fábulas de Narizinho*, 1921, considerou-se apenas a publicação posterior. *Fábulas* difere tanto por suas características temáticas quanto formais: as histórias são narradas, possivelmente por Dona Benta. E em sua edição das Obras Completas, existem comentários das personagens, como se fossem notas, aprovando ou desaprovando (o que acontece na maior parte delas) sua moral – esses comentários não aparecem na primeira edição da obra. Para Edgar Cavalheiro (1955):

(...) as fábulas [são], uma velha e persistente idéia finalmente concretizada. As fábulas, é o próprio Lobato quem o diz, constituem “um alimento espiritual correspondente ao leite na primeira infância.” Dando

forma própria às de Esopo, Hesíodo, La Fontaine e outros, toma também no nosso folclore as mais expressivas, veste-as à sua moda, ao sabor do seu capricho (...). Monteiro Lobato cuidou de abrasileirar os antigos apólogos, escolhendo para atores, sempre que possível, os nossos animais. (...) Há no fabulário lobatiano mais riso, mais sol, mais liberdade e movimento do que em qualquer tradução clássica das que aparecem nas seletas e antologias.⁵¹

Sua estrutura é, portanto, bastante distinta das publicações que Monteiro Lobato reúne em 1931 o que, junto da grande quantidade de páginas – são 174 – pode explicar a supressão deste livro no volume de 1931.

A Caçada da Onça, 1924, que também não compõe *Reinações de Narizinho*, constituía a quarta parte da Série Narizinho na década de vinte, indicada como continuação de *O Marquês de Rabicó* (terceira parte) publicada em 1922 e incluída na publicação de 1931. Como *A Caçada da Onça* retoma *O Marquês de Rabicó*, constituindo mesmo o desenlace da história de 1922, as hipóteses para a sua elisão são mais difíceis de serem concebidas. A mesma hipótese para exclusão de *O Saci* pode também ser aventada aqui, observando, mais uma vez, a identidade da personagem protagonista: como em *O Saci*, em *A Caçada da Onça* o líder é Pedrinho, é dele a idéia de caçar a onça e é ele quem conduz essa caçada; desse modo, poderia haver uma certa “quebra” considerando que as reinações são de Narizinho.

Porém, é possível levantar outra hipótese, talvez, mais consistente: Lobato teria outro plano para essa obra: sua ampliação, o que acontece, em 1933, quando ele a transforma em *Caçadas de Pedrinho*. Deixando de ser editado em sua forma original, *A Caçada da Onça* se transforma na parte inicial de *Caçadas de Pedrinho*. Esse processo parece ser único em sua produção, pois os demais títulos omitidos em *Reinações* continuam a ser editados de forma isolada e ainda que o escritor faça neles alterações ao longo de suas edições, não há neles mudanças como as apresentadas pelas “novas” caçadas de 1933.

O quarto livro a não figurar em *Reinações* é *Hans Staden*, de 1927. Como os outros, sua estrutura é singular: Dona Benta narra às crianças a história da personagem-título, um alemão que acaba prisioneiro por oito meses, no Brasil, em 1554, por índios tupinambá. Segundo Lobato, no prefácio da segunda edição, presente na edição de *Hans Staden* das Obras Completas: “O grande valor do livro de Hans Staden para nós do

⁵¹ CAVALHEIRO, E. Op. Cit., p. 588.

Brasil é que é o primeiro aparecido no mundo, sobre a nossa terra. A primeira edição foi dada em Marpurgo, na Alemanha, em 1557 – isto é, 57 anos apenas, depois do descobrimento de Pedro Álvares Cabral”⁵².

Ouvindo Dona Benta, as demais personagens pouco interagem na história, limitam-se a fazer algumas interrupções, emitindo comentários a respeito do sofrimento de Hans, dos rituais indígenas e dos colonizadores e, muitas vezes, adotam uma postura de defesa dos nativos. Assim, o fato de *Hans Staden* ter como narradora uma personagem pode explicar sua exclusão de *Reinações*.

Peter Pan, 1930, é o último a não integrar *Reinações*. Tal como é publicado atualmente, depois da versão das *Obras Completas*, inicia-se retomando um episódio de *Reinações de Narizinho* – o que pode ser uma mostra de como Lobato alterava seus textos.

Quem já leu as *Reinações de Narizinho* deve estar lembrado daquela noite de circo, no Picapau Amarelo, em que o palhaço havia desaparecido misteriosamente. Com certeza fora raptado. Mas raptado por quem? Todos ficaram na dúvida, sem saber o que pensar do estranho acontecimento. Todos, menos o gato Félix. Esse figurão afirmava que o autor do rapto só poderia ter sido uma criatura – Peter Pan.

(...)

Dona Benta calou-se, achando que era mesmo uma vergonha que o gato Félix soubesse quem era Peter Pan e ela não – e escreveu a uma livraria de S.Paulo pedindo que lhe mandasse a história do tal Peter Pan. Dias depois recebeu um lindo livro em inglês, cheio de gravuras coloridas, do grande escritor inglês J. M. Barrie. O título dessa obra era *Peter Pan and Wendy*.⁵³

Na primeira edição de *Peter Pan* há o mesmo recurso de remissão a outro livro, mas o livro ao qual se refere é *O Circo de Escavalinho*.

A intertextualidade, presente em outros títulos do escritor, aparece também aqui. Torna-se, talvez, ainda mais interessante quando em *Reinações de Narizinho*, na parte de “Pena de Papagaio”, há – na edição que circula depois da revisão das *Obras Completas* – o seguinte trecho:

⁵² LOBATO, M. *Hans Staden*, p. 120.

⁵³ LOBATO, M. *Peter Pan*, p. 149.

A história de Peter Pan, que Dona Benta contara aos meninos certo dia, tinha-os deixado de cabeça virada. Narizinho só pensava em Wendy; Pedrinho só pensava em Peter Pan, “o menino que nunca quis crescer”. Pedrinho também não queria crescer, mas estava crescendo. (...) Pedrinho, que andava com Peter Pan na cabeça, pensou imediatamente nele. Só Peter Pan, no mundo inteiro, teria a idéia de pregar-lhe aquela peça.⁵⁴ (grifo nosso)

Ao se observar que esse trecho de *Reinações* – “Pena de Papagaio” – é de uma obra lançada no mesmo ano de *Peter Pan*, – ambas são de 1930 – pode-se pensar na maneira como Lobato o inseriu em *Reinações*. O episódio anterior à parte “Pena de Papagaio” pertence ao livro publicado um ano antes – *Cara de Coruja* – o que sugere, considerando uma seqüência cronológica, que *Peter Pan* tenha sido editado no intervalo de tempo entre essas publicações, já que no início de “Pena de Papagaio” (de *Reinações*) há a retomada de uma figura já conhecida do leitor lobatiano, apresentada a ele, possivelmente, em 1930, quando Lobato lança a adaptação do título de James Barrie.

Uma das hipóteses é a de *Peter Pan* ter como narradora Dona Benta; ela conta a história do menino às crianças do sítio que, apesar de ouvintes, atuam na narrativa 1) ao comentarem sobre o que a avó relata e, também, 2) ao produzirem uma aventura paralela, entremeada ao que lhes é narrado: o rapto da sombra de tia Nastácia. Outra hipótese que também pode explicar a exclusão e que se relaciona à anterior é o fato de a narrativa ser longa; assim, a história contada pela avó das crianças acaba constituindo um livro à parte, ainda que tenha, talvez, ficado em *Reinações de Narizinho* uma lacuna, devida à falta de explicação de quem se tratava Peter Pan.

Com exceção de *A Caçada da Onça*, os demais livros que não figuraram em *Reinações de Narizinho* continuam a ser editados. Talvez, a exclusão deles tenha ocorrido por dois principais motivos: o protagonismo de Pedrinho em *O Saci* e, de certa forma, *A Caçada da Onça*, e a narração de Dona Benta: em *Fábulas*, *Hans Staden* e *Peter Pan*. Esses elementos, possivelmente, quebrariam a proposta de *Reinações*, cujo tema, poderia ser o seu subtítulo: “Contendo todas as travessuras de Narizinho, Pedrinho, Emília, Rabicó, o Visconde de Sabugosa e o Burro Falante no Sítio de Dona Benta e as mais aventuras pelos mundos maravilhosos”.

⁵⁴ LOBATO, M. *Reinações de Narizinho*, p. 251.

Tomando o conjunto da produção lobatiana até 1933, ano de lançamento de *Caçadas de Pedrinho* – com exceção da obra *Viagem ao Céu*, de 1932, por tratar-se de um texto original, e não fruto de outros da década anterior – pôde-se repensar na fusão de uma série de títulos em um único. Assim, a importância de se avaliar o processo pelo qual passaram as obras que foram incorporadas a *Reinações de Narizinho* e refletir sobre as excluídas desse volume é permitir que se observe, de forma mais elaborada, a transformação de *A Caçada da Onça* para *Caçadas de Pedrinho*, já que a primeira não está presente em 1931 e tendo deixado de ser editada, foi ampliada e renomeada.

1.4 Cronologia

Ano	Lançamentos de Livros	Episódios da vida do escritor
1920	Lançamento de <i>A Menina do Narizinho Arrebitado</i> , <i>Negrinha</i> e “ <i>Os Negros</i> ” .	
1921	Lançamento de <i>Onda Verde</i> , <i>Narizinho Arrebitado</i> , <i>O Saci</i> e <i>Fábulas de Narizinho</i> .	
1922	Publicação de <i>Fábulas</i> e <i>O Marquês de Rabicó</i> .	Inscrição para uma vaga na Academia Brasileira de Letras, desistindo, depois de concorrer.
1923	Publicação de <i>O Macaco que se fez Homem</i> e <i>Mundo da Lua</i> .	
1924	Lançamento de <i>A Caçada da Onça</i> , <i>Jeca Tatuzinho</i> e <i>O garimpeiro do Rio das Garças</i> .	A editora Monteiro Lobato & Cia transforma-se em Companhia Gráfico-Editora Monteiro Lobato.
1925		Falência da Companhia Gráfico-Editora Monteiro Lobato. Fundação da Companhia Editora Nacional, com seu sócio Octales Marcondes. Transfere-se para o Rio de Janeiro.
1926	Publicação de <i>O Presidente Negro</i> .	Concorre a uma vaga na Academia Brasileira de Letras, mas é derrotado.
1927	Publica <i>Mr. Slang e o Brasil</i> e <i>Aventuras de Hans Staden</i> .	Muda-se para Nova Iorque, nomeado como Adido Comercial.
1928	Publica <i>O Noivado de Narizinho</i> , <i>O Gato Félix</i> , <i>Aventuras do Príncipe</i> e <i>A Cara de Coruja</i> .	Organiza uma empresa brasileira para produzir aço pelo processo Smith.
1929	Publica <i>O irmão do Pinocchio</i> e <i>O Circo de Escavallinho</i> .	Perde dinheiro com a quebra da bolsa de Nova Iorque.
1930	Publica <i>Peter Pan</i> e <i>A Pena de Papagaio</i> .	Vende suas ações da Companhia Editora Nacional.
1931	Lançamento de <i>Ferro</i> , <i>O Pó de Pirlimpimpim</i> e <i>Reinações de Narizinho</i> .	Retorna ao Brasil. Começa o seu interesse pela extração de petróleo nacional.
1932	Publicação de <i>América</i> e <i>Viagem ao Céu</i> .	
1933	Publica <i>Caçadas de Pedrinho</i> e <i>História do Mundo para Crianças</i> .	

CAPÍTULO 2

CAÇADA E CAÇADAS

*O que vale não é ser gente grande, é ser gente de coragem...*⁵⁵

Monteiro Lobato

⁵⁵ LOBATO, M. *A Caçada do Onça*. São Paulo: Companhia Gráfico-Editora Monteiro Lobato, 1924. p. 10-11.

2.1 A Caçada da Onça

Em 1924, Monteiro Lobato, em meio às crises políticas e econômicas que o país e sua editora atravessavam, publica *A Caçada da Onça*. Conforme indica Leonardo Arroyo⁵⁶, esta obra teve uma tiragem de 4.000 exemplares pela Companhia Gráfico-Editora Monteiro Lobato. Número alto, como as demais publicações de Lobato, para os padrões da época, e, segundo um anúncio publicado em dezembro daquele ano na Revista do Brasil, esta obra era vendida por 3\$000. O livro apresenta quatorze ilustrações internas, de diferentes tamanhos, desenhos nas letras capitulares e capa ilustrada, todos feitos pelo artista K. Wieser.

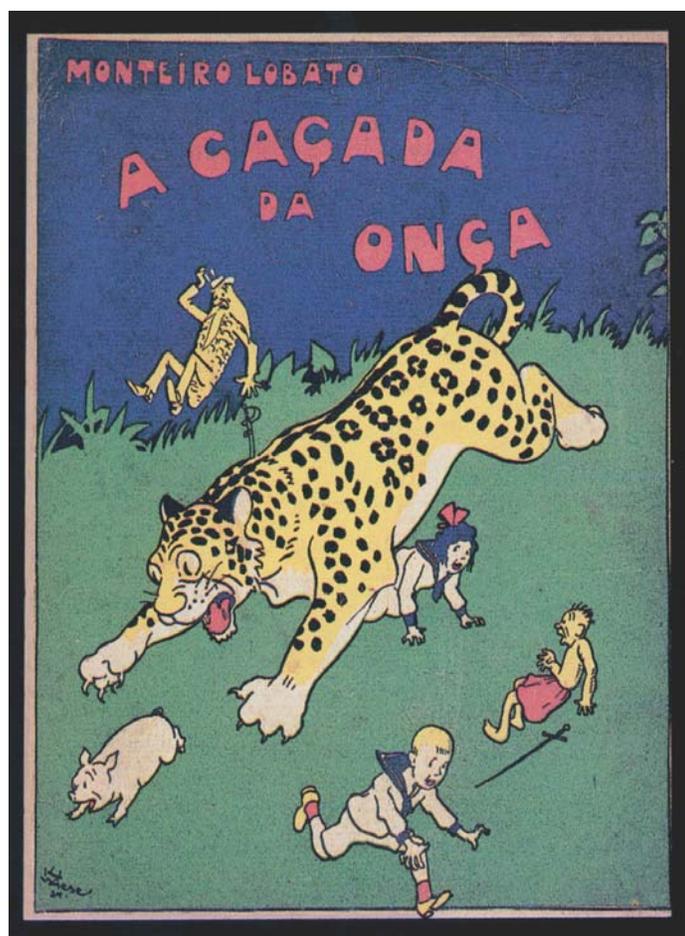


Figura 4 – Capa da primeira edição⁵⁷

⁵⁶ ARROYO, L. *Literatura infantil brasileira: ensaio de preliminares para a sua história e fonte*, p. 207.

⁵⁷ Fonte: AZEVEDO, C. L. de et alii. Op. Cit., p. 163. A primeira edição de *A Caçada da Onça* pode ser encontrada no acervo da Biblioteca Monteiro Lobato.

A Caçada da Onça foi tratada pelos estudiosos (Carmem Lucia de Azevedo, Marcia Camargos e Vladimir Sacchetta) como o germen de outra obra lobatiana a ser lançada nove anos depois: *Caçadas de Pedrinho*. Aqueles especialistas creditaram, muitas vezes, ao primeiro texto toda a aventura gerada pela caça à onça, tal como aparece no segundo livro, e afirmaram que o escritor tivesse nesse último apenas inserido mais uma aventura: a da caçada ao rinoceronte, dando origem, assim, às *Caçadas de Pedrinho*.

As Caçadas de Pedrinho não nasceu com esse nome; foi primeiramente *A Caçada da Onça*, narrativa publicada em 1924. Depois, Lobato acrescentou a narrativa do rinoceronte Quindim, e o livro aumentou de tamanho e mudou o título.⁵⁸

Tal hipótese, no entanto, não corresponde à realidade, pois a partir de consulta à primeira edição de *A Caçada da Onça*, do acervo da Biblioteca Monteiro Lobato, foi possível observar que este livro, além de algumas modificações, alterações e supressões, representa apenas o primeiro e o segundo capítulo de *Caçadas de Pedrinho*. Isto significa que a invasão das onças no sítio foi incorporada à história posteriormente, juntamente com a caça ao rinoceronte.

Pouco conhecido é o subtítulo da obra de 1924: “Novas aventuras de Narizinho, Rabicó e demais companheiros”. A inclusão no subtítulo de nomes de personagens que intitularam duas outras obras lobatianas pode sugerir uma referência àqueles livros – *A Menina do Narizinho Arrebitado* e *O Marquês de Rabicó* – levando, talvez, o leitor a reconhecer determinados elementos como as personagens e o local da aventura. Este fato parece coincidir com as estratégias empregadas por Lobato-editor preocupado em manter o seu público consumidor; dessa maneira, ao intitular um livro não deixa de se reportar às outras obras já publicadas por ele, ainda que o faça no subtítulo do livro.

De acordo com a figura 3 – página 29 –, *A Caçada da Onça* é a quarta, e última, parte da Série Narizinho. E se a obra em questão é seqüência da anterior, cabe uma breve observação a respeito de *O Marquês de Rabicó*⁵⁹. A partir da consulta de um exemplar da primeira edição, de 1922, do acervo da Biblioteca Nacional, foi possível observar um dado

⁵⁸ ZILBERMAN, R. *Como e por que ler a literatura infantil brasileira*, p.25.

⁵⁹ LOBATO, M. *O Marquez de Rabicó*. 1.ed. São Paulo: Gráfico-Editora Monteiro Lobato, 1922. Exemplar da Biblioteca Nacional, código: 808.8999282.

relevante sobre a questão da série. Na última página do livro há um quadro explicativo da fuga de Rabicó:

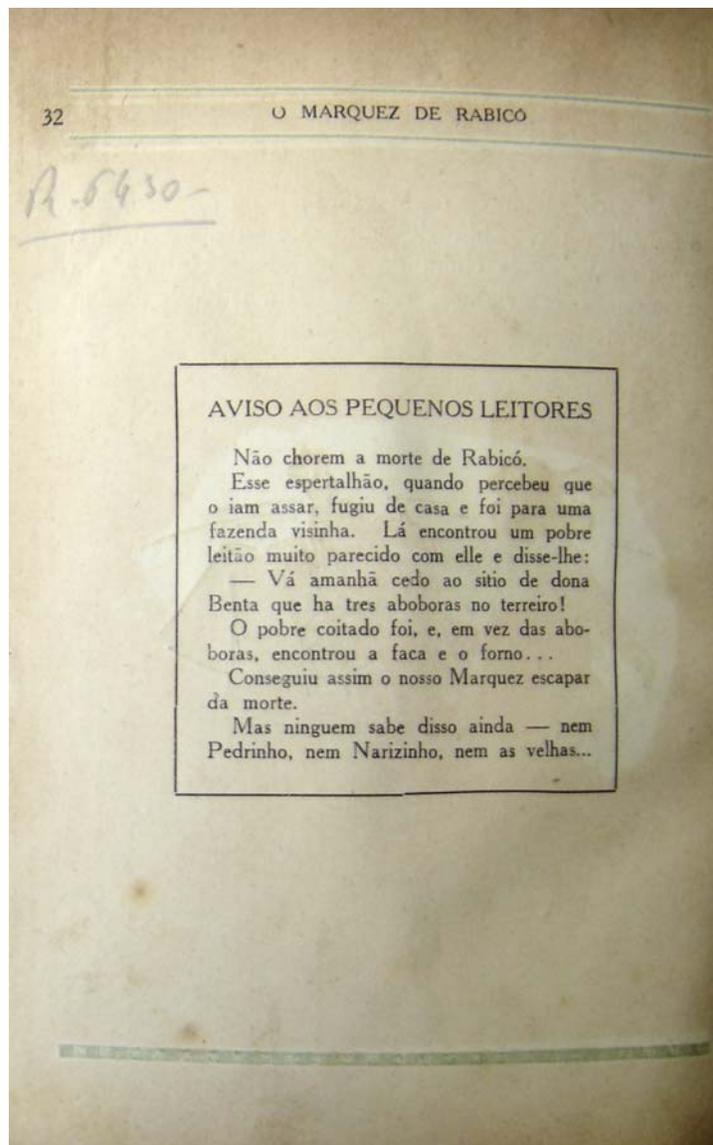


Figura 5 – *O Marquez de Rabicó* – última página – 1ª edição, 1922.

O narrador elege um quadro aparentemente fora da história, como um pós-escrito, para “desvendar o segredo” de Rabicó. Nesse texto, apesar de ser narrada detalhadamente a fuga do Marquês para escapar de ser assado por tia Nastácia, há um certo tom de mistério no último parágrafo, pois o que o texto conta ainda *não é de conhecimento dos habitantes do Sítio, apenas dos leitores*. Assim, parece que ao inserir a palavra “ainda” e as reticências

esse mistério é reforçado – o que pode ser lido como uma antecipação do que só será desvendado em uma outra aventura, em um outro livro.

Em 1925 – posteriormente à primeira edição de *A Caçada da Onça* – há outra edição de *O Marquês de Rabicó* e nela aquele quadro é mantido, mas com uma diferença em relação à primeira edição: existe o acréscimo de um parágrafo final em que há uma referência direta ao nome do livro que dá continuidade àquela história: “Na “Caçada da Onça” é que descobrem o negocio”⁶⁰ (p.32).

Monteiro Lobato constrói, então, uma história – *A Caçada da Onça* – em que esse dado não venha apenas como um elemento para ordenar a seqüência de leituras, ele se vale de um recurso – atualmente em maior evidência no estudo da teoria e história literária, mas sempre presente na produção lobatiana – a intertextualidade. Desse modo, a seqüência de leituras faz parte tanto do subtítulo – “Novas aventuras”, o que pressupõe outras aventuras – quanto da matéria ficcional do livro – conforme parágrafo introdutório da narrativa: “As creanças que já leram *A Menina do Narizinho Arrebitado*, *O Marquez de Rabicó* e *O Sacy* conhecem os heróis dessa aventura” (p.5).⁶¹

O início do texto é marcado pela intertextualidade e pelo diálogo com o leitor. O narrador sugere que a leitura daqueles livros tenha sido feita previamente e que o leitor partilhe de seu conhecimento, reconhecendo as personagens e os livros por ele citados. A maneira pela qual postula o conhecimento prévio do leitor não é categórica. Ainda que tenha como horizonte um leitor familiarizado com a série, contudo, o narrador faz a apresentação de cada personagem.

Lucia, ou *Narizinho Arrebitado*, menina muito conhecida pelas suas travessuras e bom coração.

O Visconde de Sabugosa, que é o figurão que anda sempre de cartola e bengalinha, com umas palhas de milho no pescoço.

Pedrinho, que é primo de Lucia e sempre revelou uma grande coragem.

Dona Emília, que é a heroica boneca de pano que matou com um espeto de cozinha o Terrível Escorpião Negro.

O Marquez de Rabicó, que é um leitãozinho maroto que já deu assumpto para um livrinho de figuras.

Esses personagens não param. Vivem a inventar reinações, e às vezes se mettem em aventuras terríveis, como é a que se conta aqui. (p.6)

⁶⁰ LOBATO, M. *O Marquez de Rabicó*. São Paulo: Companhia Gráfico-Editora Monteiro Lobato, 1925.

⁶¹ Serão mantidas ortografia e pontuação da primeira edição: LOBATO, Monteiro. *A Caçada da Onça*. São Paulo: Gráfico-Editora Monteiro Lobato & Cia, 1924. Todas as citações são dessa edição.

São descritas apenas as personagens principais, “os heróis” – Dona Benta e Tia Nastácia não foram incluídas, mas aparecem no final da narrativa. A onça também não aparece como personagem, mesmo desempenhando o papel de antagonista. Estas ausências podem ser pensadas, talvez, pelo fato de o narrador querer tornar representativo o grupo que apresenta, marcando-o, traçando o perfil daquelas personagens e fazendo delas as mais constantes em suas obras. Outra possibilidade é a de o narrador desejar apresentar somente o grupo infantil, personagens mais próximas ao universo do leitor, fazendo com que ele se identifique com os “heróis” da história.

Nessa apresentação, o narrador continua usando a intertextualidade, pois não apenas relata as características de cada personagem como: 1) relaciona Lúcia com *Narizinho Arrebitado* em letras impressas em itálico, aludindo ao nome do livro e suas aventuras; 2) reporta-se, ao falar de Emília, ao episódio contado em *A Menina do Narizinho Arrebitado* e 3) mostra Rabicó como tema de livro.

Se antes da descrição das personagens o narrador as chama de “heróis” – o que pode trazer o leitor para o universo mais lúdico, já que serão essas crianças e seres mágicos os participantes da aventura – na apresentação delas, o narrador introduz um elemento que esbarra na fantasia infantil: não são mais seres que podem ter vida independente, são, agora, “personagens” de um livro. Há, porém, uma certa “flexibilidade” desse narrador: se personagens pressupõem um autor que inventa histórias para elas e as trata como meros fantoches de sua imaginação, ocorre, aqui, um papel inverso: são elas que inventam suas brincadeiras e cabe a ele contá-las: “Vivem a inventar reinações, e às vezes se mettem em aventuras terríveis, como é a que se conta aqui.” (p.6).

A narrativa é iniciada com a retomada da obra *O Marquês de Rabicó*: “Quando o Marquez de Rabicó reapareceu no Sítio de Dona Benta, a alegria foi grande” (p.7). Nessa frase há uma nota de rodapé na palavra “reapareceu”, na qual se lê: “Vejam o livrinho O Marquez de Rabicó”. Novamente, a estratégia de remeter às outras histórias na própria história, dando a idéia de continuidade. Interessante notar a maneira como o narrador/Lobato refere-se aos seus livros: pela segunda vez ele se vale da palavra “livrinhos”, podendo expressar a maneira como via essas obras infantis, devido, talvez, à pouca quantidade de páginas. Esta referência parece reforçar a hipótese de Cavalheiro de que Lobato só se dá conta da importância de sua produção infantil muito tempo depois.

O narrador mantém na narrativa a intertextualidade e o diálogo com o leitor: “Imaginem, pois, com que contentamento viram aparecer no terreiro, fungando, ron, ron, ron, o heróe de tantas aventuras!” (p.7). Já estão presentes aqui muitos traços do narrador lobatiano da década de 30, especialmente em *Caçadas de Pedrinho*. Além dos recursos mencionados neste parágrafo, aparecem nesse trecho a onomatopéia e a possibilidade de envolvimento do leitor na história, provocado por esse narrador que o incita a participar dela, fazendo-lhe um pedido: “imaginem”.

A volta de Rabicó ao Sítio motiva a aventura das crianças. Dessa forma, o total esclarecimento do livro anterior (*O Marquês de Rabicó*) serve como justificativa dessa nova história. Rabicó, que quase fora assado no outro livro, conta como fizera para que isso não acontecesse, esconde-se no mato para ver-se livre de tia Nastácia; é lá que ouve um miado e vê um rasto de onça. Ao relatar a Pedrinho a existência desse animal, o menino anima-se a caçá-lo.

Não há alterações significativas da primeira edição de *A Caçada da Onça* para a sua possível segunda edição (não há data nesse exemplar)⁶². Apesar da mudança de editora, a edição é uma publicação da Editora Nacional – a primeira edição desta obra é da Companhia Gráfico-Editora Monteiro Lobato –, não existem alterações estruturais, apenas pequenas diferenças: 1) o título do livro foi impresso em cor azul, (antes era verde), e em tamanho de letra maior; 2) a letra capitular também da cor verde é agora azul; 3) todas as páginas têm moldura; 4) são mantidas as ilustrações de K. Wiese, mas elas também aparecem dentro de uma moldura, com alguns detalhes do desenho que a ultrapassam; 5) muda-se a ordem de uma figura; na primeira edição a ilustração da onça aparece quando Pedrinho conta a Narizinho sobre a onça, na segunda, ela aparece só no final do mesmo capítulo; 6) aparecem duas palavras grafadas diferentemente: “*entanto*”, da primeira edição, torna-se “*emtanto*” e “*saíram*”, como aparece na primeira edição, é grafado “*sahiram*” e 7) há o acréscimo de uma vírgula no parágrafo final do primeiro capítulo e a supressão de um verbo: “(...) e, às vezes, se mettem em aventuras terríveis, como [é] a que se conta aqui” (p.6). Todas essas modificações talvez não sejam da vontade do autor e, sim, meras alterações de ordem tipográfica.

⁶² Exemplar do acervo da Biblioteca Monteiro Lobato. LOBATO, M. *A Caçada da Onça*. São Paulo: Editora Nacional, s/d.

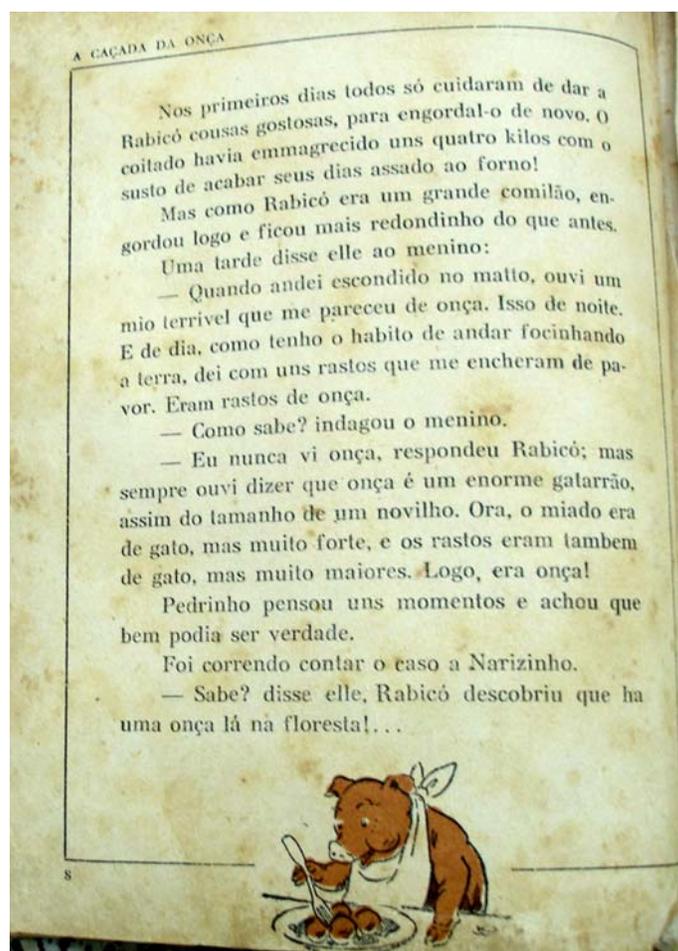


Figura 6 - Página 8 de *A Caçada da Onça* – 2ª edição

O entrelaçamento de histórias, bastante presente na literatura infantil de Monteiro Lobato na década de vinte, e as maneiras como faz para criar laços entre elas podem, portanto, provir tanto da “persona” de Lobato-escritor, usando a intertextualidade como um recurso ficcional, quanto da “persona” de Lobato-editor, valendo-se da menção a outras obras suas como estratégia de vendas.

Porém, se não é tão importante estabelecer qual foi a característica lobatiana que mais despontou nessa década, talvez seja de grande relevância distinguir alguns dos elementos mais constantes desse período em sua literatura, pois, assim, poder-se-á entender melhor sua produção literária infantil, sua postura diante dela e o processo pelo qual passou *A Caçada da Onça* ao tornar-se *Caçadas de Pedrinho* – assunto a ser discutido no próximo tópico.

2.2 De *A Caçada da Onça* as *Caçadas de Pedrinho*

Lobato teria um plano distinto para *A Caçada da Onça* em relação aos outros livros publicados no mesmo período e que foram incorporados a *Reinações de Narizinho*? Pode-se pensar que essa é uma hipótese razoável: *A Caçada da Onça* viria a tornar-se *Caçadas de Pedrinho*, em uma edição aumentada de episódios.

Longo é o período que separa um texto de outro e diferente é a experiência do escritor com a literatura infantil. Conforme já observado, quando em 1924 Lobato edita *A Caçada da Onça* ainda é um iniciante no gênero e, em 1933, quando lança *Caçadas de Pedrinho* ele já tem no currículo muitas obras infantis e já é respeitado por isso. Assim, os anos entre esses volumes podem ser consideráveis e decisivos quanto a sua produção para crianças.

Se mudou, portanto, a situação do escritor perante o público, o contexto em que os livros foram escritos e o seu envolvimento em diversas frentes (como as apontadas em “1.2 Monteiro Lobato nos anos 20 e 30”), pode também ter mudado a percepção de Lobato de sua literatura infantil. Com o passar do tempo, ele pôde talvez ir aperfeiçoando sua arte literária, idéia esta que parece estar presente nas cartas que escreve aos amigos, ao comentar sua obra, dizendo sempre que procura “desliteraturizar” seus textos, em uma tentativa de aprimorá-los.

Essa sua constante busca de aperfeiçoamento não se manifesta somente nos escritos inéditos, em que há maior possibilidade de revisão, pelo contrário, ela aparece nas várias edições de um mesmo livro. É o que se verifica em *Reinações de Narizinho*, em que o escritor funde obras em “*um todo harmônico*” e é, também, o que pode ser encontrado na passagem de *A Caçada da Onça* para *Caçadas de Pedrinho*, e ainda entre diferentes edições da última.

Lobato, então, se fez um escritor reconhecido apenas com o tempo, sua excelência se construiu com muito trabalho, idéia que transparece em seu discurso, no final do ano de 1939 ou início de 1940, ao aconselhar uma jovem escritora:

Não pare de escrever. Como uma pianista se torna uma Guiomar, se não trabaça todos os dias no exercício para adquirir agilidade nos dedos e apuramento do ouvido? Discipline o corpo. Todos os dias, à mesma hora,

sente-se à mesa e escreva. Dentro dum mês estará acostumada – e pronto.⁶³

Caçadas de Pedrinho, assim como muitas de suas obras, nasce, portanto, dessa contínua re-escritura. Mas este refazer difere ainda mais do “refazer” de outras obras. A obra de 1924 tinha tido sua primeira parte lançada e apresentada como *A Caçada da Onça*, nove anos antes. Dessa forma, cabe, talvez, analisar o processo de transformação de *A Caçada da Onça* em *Caçadas de Pedrinho* e para melhor visualização das alterações feitas por Lobato serão utilizados quadros.

Conforme se observou no tópico anterior, *A Caçada da Onça* constituía a quarta parte da Série Narizinho e tinha, no início, a retomada do terceiro volume da mesma série: *O Marquês de Rabicó*. Há, previamente, a apresentação das personagens e, em seguida, inicia-se a narrativa, depois de nomeado o capítulo como: “Uma grande idéia”. Seu trecho inicial não poderia constar na edição de 1933 pelo fato de *O Marquês de Rabicó* não ser mais uma obra isolada, pois já integrava *Reinações de Narizinho*.

A primeira edição de *Caçadas de Pedrinho*, que trazia em seu título o artigo definido – “as” –, também faz parte de uma “série”, a *Biblioteca Pedagógica Brasileira*, de que constam livros escritos e traduzidos por Lobato, indicada como Série I – Literatura Infantil, volume IV. Porém, ainda que apareçam números de volumes, essas histórias são independentes.

⁶³ LOBATO, M. *Cartas Escolhidas*, p. 43. (tomo 2).

A Caçada da Onça (1924)	As Caçadas de Pedrinho (1933)
<p>Quando o Marquez de Rabicó reapareceu¹ no sítio de Dona Benta, a alegria foi grande. Narizinho andava com os olhos vermelhos de tanto chorar a morte desse companheirinho de travessuras, e até a Emilia, que era de panno e não tinha coração, sentia saudades do seu antigo noivo.</p> <p>Imagem, pois, com que contentamento viram aparecer no terreiro, fungando, <i>ron, ron, ron</i>, o heróe de tantas aventuras!</p> <p>Nos primeiros dias todos só cuidaram de dar a Rabicó cousas gostosas, para engordal-o de novo. O coitado havia emmagrecido uns quatro kilos com o susto de acabar seus dias assado ao forno!</p> <p>Mas como Rabicó era um grande comilão, engordou logo e ficou mais redondinho do que antes.</p>	<p>Dos moradores do sítio de dona Benta o mais andejo era o marquês de Rabicó. Conhecia todas as florestas, inclusive o capoeirão dos taquarussús, mato muito cerrado onde dona Benta não consentia que seus netos fossem passear. Certo dia em que Rabicó se aventurou nesse mato em procura dos cogumelos que crescem nos paus podres, parece que as coisas não lhe correram muito bem, pois voltou na volada.</p>
<p>⁽¹⁾ Vejam o livrinho – O MARQUEZ DE RABICÓ</p>	

Os fragmentos correspondem, respectivamente, aos parágrafos iniciais das narrativas e permitem ver como o escritor modificou completamente a introdução das histórias.

Na primeira obra, o narrador retoma os episódios da anterior e introduz informações sobre Rabicó, tendo como ponto de partida o fato de as demais personagens darem o porquinho como morto. Na seqüência, descreve o sentimento das personagens femininas em relação ao Marquês, estabelece diálogo com o leitor e inclui nele a onomatopéia – recursos estes, diálogo e onomatopéia, bastante freqüentes em sua produção da década seguinte. Finalmente, observa mais detidamente Rabicó e o modo como é recebido no sítio.

Na segunda obra, o foco inicial já recai em Rabicó e em suas características: “*andejo*” e comilão. O narrador lhe atribui essas qualidades a fim de valer-se delas para iniciar a história; modifica-se, assim, a maneira como o porco encontra a onça: em 1924 ele se esconde para não ser assado; em 1933 é a personalidade do Marquês que vai motivar a aventura: ele explora locais, mesmo os proibidos, para alimentar-se.

Há uma certa mudança na maneira como o narrador se expressa: na primeira versão, ele tende a ser mais objetivo na narração/descrição, não deixando muita margem para o questionamento do leitor – ainda que mantenha com ele diálogo; na segunda versão ele parece menos categórico, por exemplo, ao não antecipar a história e provocar a dúvida no leitor, sendo, ainda, alterado o tempo em que ocorre a ação: a narrativa é presentificada, ou seja, não é relatado mais um evento no passado, e sim no presente, fazendo com que, possivelmente, aumente a expectativa desse leitor.

As partes introdutórias dos livros são, assim, muito distintas, e as alterações podem ter tornado o início da segunda obra mais dinâmico e, conseqüentemente, mais afinado à sua proposta de aventura.

A seqüência dos textos assemelha-se mais; contudo, também, apresentam alterações:

<i>A Caçada da Onça (1924)</i>	<i>As Caçadas de Pedrinho (1933)</i>
<p>Uma tarde disse elle ao menino: – Quando andei escondido lá no matto, ouvi um mio terrivel que me pareceu de onça. Isso de noite. E de dia, como tenho o habito de andar focinhando a terra, dei com uns rastos que me encheram de pavor. Eram rastos de onça. – Como sabe? Indagou o menino. – Eu nunca vi onça, respondeu Rabicó; mas sempre ouvi dizer que onça é um enorme gatarão, assim do tamanho de um novillo. Ora, o miado era de gato, mas muito mais forte, e os rastos eram tambem de gato, mas muito maiores. Logo, era onça!</p>	<p>– Que aconteceu? Perguntou Pedrinho ao vê-lo chegar, todo arrepiado e com os olhos cheios de susto. Está com cara de marquês que viu onça... – Não vi, mas há vi, respondeu Rabicó tomando folego. Ouvi um miado suspeito e dei com uns rastos mais suspeitos ainda. Não conheço onça, que dizem ser um gatão assim do tamanho dum bezerro. Ora, o miado que ouvi era de gato, mas muito mais forte, e os rastos tambem eram de gato, mas muito maiores. Logo, era onça!</p>

Conforme expresso no cotejo dos trechos iniciais, em *Caçadas de Pedrinho* a história é contada no presente, os eventos se sucedem na ordem apresentada ao leitor, diferentemente do que ocorre em *A Caçada da Onça*, em que os fatos iniciais são anteriores à enunciação. Desse modo, Rabicó, na obra de 1924, conta a Pedrinho um fato do passado distante, em contraposição à de 1933, em que o Marquês narra ao menino algo que acabara de ocorrer. Isto contribui, talvez, para acelerar a narrativa, pois a frase da primeira versão “*Uma tarde disse ele ao menino*” seguida do relato do porco pode ser base de reformulação

de todo um parágrafo, no qual é Pedrinho quem deduz, ao observar o medo de Rabicó, que ele vira uma onça, estabelecendo, previamente, por meio de sua esperteza, a aventura.

Mudanças de palavras também podem ser significativas – “gatarrão” para “gatão” e de “novilho” para “bezerro” – por, aparentemente, simplificarem a linguagem, tornando-a mais coloquial.

<i>Caçada da Onça (1924)</i>	<i>As Caçadas de Pedrinho (1933)</i>
<p>– Sabe? Disse elle, Rabicó descobriu que há uma onça lá na floresta!...</p> <p>Uma onça!... exclamou a menina, arrepiada de medo. Não me diga isso! Vou contar á vovó...</p> <p>– Não caia nessa, advertiu o menino. Vovó é tão medrosa que é capaz de nos levar todos para a cidade. O melhor é não dizermos nada a ninguém e caçarmos essa bicha.</p> <p>Narizinho arregalou os olhos, admirada da coragem do menino.</p> <p>(...)*</p> <p>Pedrinho encheu-se de coragem e bateu no peito:</p> <p>(...)</p> <p>– Pois tambem vou! Uma menina de narizinho arrebitado não tem medo de nada!</p> <p>– Isso! disse Pedrinho, abraçando-a. Gostei da palavra! Você não nega que é minha prima. Vamos agora convidar os outros.</p>	<p>– Sabe? disse-lhe ele. Rabicó descobriu que anda uma onça no capoeirão dos taquarussus! ...</p> <p>– Uma onça?... Não me diga! Vou já avisar vovó ...</p> <p>– Não cáia nessa, advertiu o menino. Medrosa como é, vovó ou morre de medo ou trata de nos levar incontinenti para a cidade. Muito melhor ficarmos quietos e caçarmos a bicha.</p> <p>A menina arregalou os olhos.</p> <p>(...)</p> <p>O menino bateu no peito com arrogancia.</p> <p>(...)</p> <p>– Pois vou tambem! gritou. Uma menina de nariz arrebitado não tem medo de coisa nenhuma. Vamos convidar os outros.</p>

* O sinal “(...)” indica, aqui, e, nos próximos quadros, a seqüência da narrativa em que não houve mudanças significativas no texto, quando cotejados.

Pode-se perceber uma certa regularidade nas modificações, o narrador deixa subentendidos muitos elementos que estavam expressos anteriormente, tais como: “*Uma onça!... exclamou a menina, arrepiada de medo*”, transformada em: “*Uma onça!...*”; 1ª versão: “*Narizinho arregalou os olhos, admirada da coragem do menino*”, 2ª versão: “*A menina arregalou os olhos*”; 1ª versão: “*Pedrinho encheu-se de coragem e bateu no peito*”, 2ª versão: “*O menino bateu no peito com arrogancia*”. Essas alterações parecem

proporcionar uma maior possibilidade de dedução das reações das personagens, possibilitando ao leitor a construção de imagens.

Ao ser nomeado, na segunda versão, o local onde Rabicó encontrara a onça – substituição da palavra “*floresta*” por “*capoeirão dos taquarussús*” –, esse lugar se torna demarcado, aproximando-se, portanto, de uma cartografia específica, o que pode concretizar ainda mais a narrativa de aventura.

A extensão da conseqüência da caça na segunda versão é ampliada, Pedrinho, em sua fala, que se apresenta mais capciosa, diz que Dona Benta poderia: 1) morrer de susto ou 2) levá-lo, juntamente com as outras crianças, para a cidade; ressaltando, sobretudo, o que aconteceria à avó induz a prima a caçar a onça tendo como justificativa proteger Dona Benta. Pedrinho apresenta diferentes posturas diante da caça, na 1ª versão: “*Pedrinho encheu-se de coragem e bateu no peito*” e na 2ª: “*O menino bateu no peito com arrogancia*”, mudando a atitude do caçador, o menino já tem a coragem no texto de 1933 e age com um certo ar de desprezo para com a fera.

Ainda em *Caçadas de Pedrinho*, no trecho final, há uma maior condensação de falas, dois parágrafos tornam-se um e é suprimido o abraço entre os primos.

<i>A Caçada da Onça (1924)</i>	<i>As Caçadas de Pedrinho (1933)</i>
<p>– Fique sabendo, senhor Rabicó, que vamos caçar a tal onça lá no matto.</p> <p>O porquinho levou tamanho susto que engasgou com o pedaço de abobora que tinha na bocca.</p> <p>– Caçar onça?... Deus me livre!...</p> <p>Pedrinho retrucou energicamente:</p> <p>– E vae você também, são covarde, ainda que seja para servir de isca á fera, ouviu?</p> <p>Rabicó tremia como geléia fóra do calice.</p> <p>Pedrinho continuou:</p> <p>– Um Marquez! Um filho do Visconde de Sabugosa tremer assim! Que vergonha!...</p> <p>– Sei, sei disso ... resmungou o poltrão. Mas o caso é que uma onça é uma onça...</p> <p>– Pois aprompte-se que a festa é para depois d’amanhã, concluiu Pedrinho, retirando-se.</p> <p>Rabicó voltou-se para a abobora e comeu-a toda, embora de olho arregalado, como quem está pensando em coisas muito sérias. Depois murmurou lá comsigo, cavorteiamente:</p> <p>– Eu cá me arrumo. No momento do perigo, dou um geitinho e salvo a pelle...</p> <p>O Visconde de Sabugosa, apesar da idade, concordou com a idéa dos meninos, e Emilia, essa, bateu palmas.</p> <p>– Vocês vão ver, disse ella, que quem mata a onça sou eu, como fiz com o Escorpião...</p> <p>– Não vê! exclamou Pedrinho, enciumado. Você matou o Escorpião porque eu não estava lá...</p>	<p>– Apronte-se, Marquês, para tomar parte da expedição que vái caçar a onça que você descobriu na mata.</p> <p>Aquela noticia fez o leitão engasgar com o naco de abobora que tinha na boca.</p> <p>– Caçar a onça? Eu? Deus me livre!</p> <p>...</p> <p>Pedrinho impôs energicamente:</p> <p>– Vái, sim, ainda que seja para servir de isca á féra, está ouvindo, são covarde?</p> <p>Rabicó tremia que nem geleia fóra do cálice.</p> <p>– Um fidalgo! prosseguiu Pedrinho em tom de desprezo. Um filho do nobilissimo visconde de Sabugosa a tremer assim! Que vergonha!...</p> <p>Rabicó não replicou. Bebeu um gole dagua para acalmar os nervos e voltou ás suas cascas de abobora com esta idéa na cabeça: “Hei de dar um geito qualquer. Não tem perigo de deixar-me comer crú pela onça”.</p> <p>O luxo dos leitões é serem comidos assados ao forno, com rodela de limão em redor e um ovo cozido na boca.</p> <p>O segundo convidado foi o visconde de Sabugosa, o qual aceitou a proposta com aquela dignidade e nobreza que marcavam todos os seus atos de fidalgo dos legitimos. Iria, para vencer ou morrer. Viscondes da sua marca mostram o que valem justamente nos momentos perigosos.</p> <p>Depois convidaram a Emilia, que recebeu a idéa com palmas.</p> <p>– Ora graças! exclamou ela. Vamos ter afinal uma aventura importante. A vida aqui no sitio anda tão vazia que até me sinto embolorar por dentro. Irei, sim, e juro que quem vái matar a onça sou eu...</p>

Na segunda obra, o discurso de Pedrinho ao avisar Rabicó que a onça seria caçada por eles muda: ao pedir para o Marquês “*aprontar-se*” para uma “*expedição*” confere, talvez, maior formalidade e seriedade à aventura de que participariam. Essa nova postura do menino parece reforçar, por meio de sua fala, uma atitude, a de ser corajoso; fato

semelhante ocorre nos parágrafos quarto e sétimo: Pedrinho “impõe” e age com “desprezo” em relação à covardia do porco.

Há, novamente, a supressão das reações das personagens na segunda versão: a menção ao “*tamanho susto*” de Rabicó desaparece, surgindo de uma forma mais sutil, “aquela notícia fez”. Suprimem-se dois parágrafos (nove e dez da tabela de *A Caçada da Onça*) em *Caçadas de Pedrinho* e os seguintes, apesar de serem mantidos, são alterados: o Marquês não fica de olho arregalado, mas bebe água para acalmar os nervos; ele não pensa em salvar a pele, mas não ser comido cru; sendo acrescentado um outro parágrafo, marcado pelo humor, em que traz a melhor maneira de um leitão ser comido – informação que se estivesse presente em 1924 não seria, talvez, de bom tom, já que as crianças choravam pelo fato de Rabicó ter sido assado. Essa nova relação com o leitor não é mais de solidariedade sentimental, mas de ironia e humor.

O convite ao Visconde, na segunda versão, é expresso de forma ampliada, o que até então não parecia ser comum, já que, aparentemente, a narrativa se condensa. Nota-se, nesse trecho, que o narrador confere ao sabugo uma maior nobilitação, o que poderia representar uma paródia sobre a nobreza.

Emília, em ambas as versões, aceita a caçada com palmas, porém não há nenhuma referência, na segunda obra, à morte do escorpião – episódio de *Narizinho Arrebitado* –, por não mais integrar as histórias da turminha do Sítio do Picapau Amarelo.

Encerra-se, em *A Caçada da Onça*, o capítulo “Uma grande idéia” e inicia-se “Preparativos”; em *Caçadas de Pedrinho* não existe essa divisão.

<i>A Caçada da Onça (1924)</i>	<i>As Caçadas de Pedrinho (1933)</i>
<p>Esse dia e o outro se passaram em preparativos. Pedrinho levaria uma espingarda, fabricada por elle mesmo ás escondidas de dona Benta. Uma espingarda feita com um pedaço de cano de ferro e gatilho de arame, puxado por um elastico. O gatilho batia em espoleta de papel, dessas que parecem confetti. Carregou-a com polvora de uns pistolões sobrados da festa de Santo Antonio e umas pedrinhas redondas, escolhidas no pedregulho do rio.</p> <p>(...)</p> <p>E Rabicó? Ah! Rabicó é que ia fazer figura! Pedrinho arranjou para elle um canhão fabricado com o tubo de uma chaminé velha e montado nas rodas de um carrinho de cabrito, presente do Antonio Carapina. Esse canhão foi carregado com a polvora de tres pistolões. Custou muito achar a bala que servisse no tubo; as pedras do rio eram grandes ou pequenas demais; afinal encontraram uma que serviu certinho.</p> <p>Prompta a expedição, partiram os nossos heróes, depois de tomado o café da manhã, e partiram em tamanho silencio que nem dona Benta, nem a Nastacia perceberam coisa nenhuma.</p>	<p>Esse dia e o outro foram passados em preparativos. Pedrinho levaria uma espingarda que ele mesmo tinha fabricado ás escondidas de dona Benta, espingarda de cano de guarda-chuva com gatilho puxado a elastico. Estava carregada com a polvora duns pistolões sobrados da ultima festa de S. Pedro.</p> <p>(...)</p> <p>Restava o marquês. Como fosse um grande medroso, em vez de arma Pedrinho deu-lhe arreios. Rabicó iria puxando um canhãozinho feito dum velho tubo de chaminé, que o menino havia montado sobre as rodas do seu carrinho de cabrito. Para carregar o canhãozinho foi necessario empregar a polvora de tres pistolões. Servia de bala uma pedra bem redondinha, encontrada no pedregulho do rio. Indo atrelado ao canhão, o insigne marquês ficaria impedido de fugir.</p> <p>No dia marcado tomaram o café com farinha de milho da manhã e saíram na pontinha dos pés, para que as duas velhas nada percebessem. Transpuseram a porteira do pasto, atravessaram a mata dos tucanos vermelhos e de lá seguiram, rumo ao capoeirão da onça.</p>

Mais humor e concisão parecem presentes no parágrafo inicial da segunda versão. A espingarda feita de um cano de ferro foi trocada por um cano de guarda-chuva carregado unicamente por pólvora, diferentemente da primeira versão em que eram usadas também pedras – destinadas em *Caçadas* só para o canhãozinho – e o Marquês merece agora arreios.

Vale notar que o diálogo com o leitor da primeira versão – “*E Rabicó? Ah! Rabicó é que ia fazer figura!*” – é cortado da segunda e o medo de Rabicó é reforçado – “*Como fosse um grande medroso, em vez de arma Pedrinho deu-lhe arreios*”; “*Indo atrelado ao canhão, o insigne marquês ficaria impedido de fugir*”. Estas alterações parecem contrariar as que vêm sendo produzidas, já que, aparentemente, até então, o narrador deixa subentendidas algumas reações das personagens.

No último parágrafo de *Caçadas*, a concentração de verbos de ação – *tomaram*, *sairam*, *transpuseram*, *atravessaram* e *seguiram* – confere à narrativa dinamicidade, fazendo o leitor acompanhar o trajeto da aventura. Em *A Caçada da Onça* não fica muito evidente tal característica, pois o foco é o de a avó e a cozinheira não perceberem a movimentação, e não a movimentação em si. A linguagem de 1933 apresenta-se mais coloquial, as crianças saem na “*pontinha dos pés*”, e específica, marcando os nomes dos locais por onde passam, até, chegarem à onça.

Inicia-se em *A Caçada da Onça* o capítulo “No Rasto da Onça”.

<i>A Caçada da Onça</i> (1924)	<i>As Caçadas de Pedrinho</i> (1933)
<p>(...) o coração dos nossos heróis bateu apressado. – Que é isso, Pedrinho? Você está pallido ... disse a menina. É medo? – Não é medo, respondeu o menino. É ... (...) O Visconde puxou um binoculo sem vidros, que trazia a tiracollo, e examinou minuciosamente as pégadas do animal. (...) Rabicó, apavorado, farejou tambem os rastos, com uma vontade doida de soltar o canhão na estrada e azular para traz. Receiou, porém, que Pedrinho despejasse nelle uma carga de chumbo. E ficou a tremer no seu posto, como a imagem viva do heróe á força. (...)</p>	<p>(...) o coração dos cinco herois bateu mais apressado. Dos cinco, não; dos quatro, porque, como todos sabem, Emilia não tinha coração. – Que é isso, Pedrinho? disse a boneca notando-lhe a palidez. Será medo?... – Não é medo, não, Emilia. É ... (...) O visconde, que havia trazido a tiracolo o binóculo de dona Benta, ajustou-o nos olhos para examinar “detectivamente” os rastos. (...) Aquela confirmação de que era onça mesmo e das grandes, desanimou profundamente Rabicó. Gotas de suor começaram a pingar da sua testa. Teve impetos de soltar-se do canhãozinho e disparar para casa; só não o fez de medo que Pedrinho despejasse no seu lombo a carga de chumbo destinada á onça. E resignou-se ao que désse e viesse. (...)</p>

O papel de Emília cresce na segunda obra, – a fala de Narizinho é transferida a ela e é ressaltado o fato de ela não ter coração – o que se deve, talvez, por ela já ser a grande protagonista das obras infantis lobatianas, tendo uma personalidade bem configurada e conhecida pelos leitores. Assim, zombar de Pedrinho faz parte das características da boneca. Outro que pode ter se valido de uma personalidade igualmente definida é o

Visconde: na primeira versão, o binóculo está quebrado, sem lentes, enquanto, na segunda, ele analisa os pêlos da onça “detectivamente”, sendo ressaltada sua característica de cientista.

É ampliada a descrição do medo de Rabicó que ganha mais contornos de humor. As frases “*era onça mesmo e das grandes*”; “*gotas de suor começaram a pingar da sua testa*” e “*medo que Pedrinho despejasse no seu lombo a carga de chumbo destinada á onça*” são re-elaboradas de modo a possibilitar uma leitura mais humorada das características do porquinho.

“A Onça” é o nome do capítulo seguinte de *A Caçada da Onça*.

<i>A Caçada da Onça (1924)</i>	<i>As Caçadas de Pedrinho (1933)</i>
<p>– É ella mesma! – confirmou Pedrinho em voz baixa. – Chegou a hora! ...</p> <p>E, como um heróe dos legitimos, ageitou o canhão, apontou-o para o lado da féra e disse ao artilheiro tremulo:</p> <p>– Coragem! Logo que eu gritar Fogo! accenda o estopim e dispare!</p> <p>– Disparo para casa? indagou o poltrão.</p> <p>– Covarde! Dispare o canhão, são bobo!</p> <p>Emquanto isso, a onça sahiu da moita e dirigiu-se para o lado delles.</p> <p>O Visconde ergueu a espada e Pedrinho gritou:</p> <p>– Fogo!</p> <p>Rabicó, a tremer de medo, riscou um phosporo e accendeu o estopim.</p> <p>O canhão deu um tiro chôcho, lançando a bala pertinho.</p> <p>A espingarda de Pedrinho funcionou melhor e as pedrinhas com que estava carregada chegaram a alcançar a onça. A féra coçou-se e, furiosa, dirigiu-se para o lado dos nossos heróes.</p>	<p>Pedrinho dispôs tudo para o ataque. Assestou na direção da moita o canhãozinho e ordenou ao artilheiro Rabicó, enquanto o desatrelava:</p> <p>– Fique nesta posição. Quando ouvir a voz de “Fogo!”, risque um fosforo, acenda a mécha e dispare.</p> <p>– Disparo para casa? perguntou o artilheiro mais tremulo do que uma fatia de manjar branco.</p> <p>– Dispare o canhão, idiota! berrou Pedrinho.</p> <p>Enquanto isso, a onça deixava a moita e, com andar manhoso dos gatos, dirigia-se, agachada, para o lado deles. Era o momento. O visconde ergueu a espada e com voz grossa de comandante superior deu o berro de comando:</p> <p>– Fogo!</p> <p>Rabicó, todo treme-treme, não conseguiu nem riscar o fosforo. Foi preciso que Pedrinho viesse ajuda-lo. Por fim riscou e deitou fogo á mecha. Ouviu-se um chiadozinho e logo depois um tiro soou – <i>Pum!</i> Mas um tiro chocho, que não valeu nada. A bala de pedra rolou a dois metros de distancia, imaginem! Havia falhado a artilharia, na qual eles tinham tantas esperanças.</p> <p>Pedrinho então disparou a sua espingardinha. Outro tiro chôcho que nada valeu e só serviu para irritar a féra. Viram-na arreganhar os dentes e apressar a marcha na direção dos atacantes.</p> <p>A situação tornava-se muito séria e Pedrinho, desapontado com o nenhum efeito das armas de fogo, berrou a plenos pulmões:</p> <p>– Salve-se quem puder!</p>

A fala de Pedrinho no início do trecho de 1924 é substituída pela descrição de ações em 1933, e tanto o seu agir quanto as palavras usadas pelo narrador ao relatar os gestos do menino condizem com um campo semântico apropriado à caça: “*dispôs*”, “*ataque*”, “*assestou*”, “*canhãozinho*”, “*ordenou*” e “*artilheiro*”. O garoto se porta como

um “legítimo general”, liderando cada etapa da aventura, atitude que quando contraposta a de Rabicó reforça o humor: “*Disparo para casa?*”, “*mais tremulo do que uma fatia de manjar branco*”.

Na primeira versão, o narrador ao focalizar a onça vale-se de verbos no pretérito perfeito, o que indica uma ação acabada; na segunda versão ele utiliza o pretérito imperfeito, possibilitando a intensificação do suspense, pois transmite a idéia de algo que pode estar acontecendo no momento, suspense este aumentado pela introdução do modo como o animal caminhava em direção das crianças – “*andar manhoso dos gatos*”, “*agachada*”.

A partir da ordem do Visconde para o ataque, *Caçadas de Pedrinho* parece seguir um caminho diverso de o encontrado em *A Caçada da Onça*. Não só a narrativa se alonga, como há, aparentemente, uma certa intenção do narrador ao fazê-lo, visto que se trata de um momento tenso para as personagens e para os leitores.

Essa expansão ocorre na descrição de atos das personagens para matar a fera, ampliando o tempo da ação. O manuseio do canhãozinho torna-se, então, mais complexo no volume de 1933, devido ao medo de Rabicó. Todas as etapas – do acender ao atirar – são narradas, e o leitor só é informado que o tiro falhara depois de ele ser dado: “*Ouviu-se um chiadozinho e logo depois um tiro soou – Pum! Mas um tiro chocho, que não valeu nada*”. Nesse parágrafo de *Caçadas de Pedrinho* existem outros elementos a serem considerados além do alongamento da descrição: a substituição de “*a tremer de medo*” por “*treme-treme*”, a onomatopéia: “*Pum*” e o diálogo com o leitor: “*imaginem*”.

A reação da onça torna-se também mais enfática, ela não só se coça furiosa e se dirige aos heróis; agora, arreganha os dentes e apressa a marcha em direção aos atacantes, em uma possível sugestão de não existir para a fera heróis e sim inimigos, caçadores que não obtiveram sucesso.

Na obra de 1933 é acrescentado um trecho em que o narrador pondera sobre a situação das crianças e é introduzido o aviso de Pedrinho: “*Salve-se quem puder*”, frase que no texto de 1924 intitulava o capítulo seguinte.

<i>A Caçada da Onça (1924)</i>	<i>As Caçadas de Pedrinho (1933)</i>
<p>Foi uma debandada. Cada qual procurou safar-se, trepando na arvore proxima, como macacos. O Visconde tropeçou na espada e estendeu-se no chão, apesar de toda a sua importancia.</p> <p>Rabicó fez uma coisa que ninguem julgára possível: atirou-se para uma arvore e virou gato, conseguindo enganchar-se na forquilha do primeiro galho. Pedrinho, que tinha subido antes, agarrou-o pela orelha e pode collocar o coitado mais acima, em lugar onde a onça não pudesse alcançá-lo.</p> <p>E estavam todos pendurados na arvore, vendo a onça furiosa miar em baixo, pisando o canhão e as outras armas, quando Pedrinho teve uma idéa. Tirou do bolso o resto da polvora dos pistolões e, num momento em que a onça erguia a cabeça, lançou-lhe um punhado no carão.</p> <p>A polvora cahiu nos olhos da féra, que ficou completamente cêga e poz-se a uivar e a rebolear, esfregando a cara com as munhecas.</p> <p>– É hora! gritou Pedrinho. Avança, macacada!</p> <p>E pulou da arvore abaixo, dando o exemplo aos demais heróes.</p> <p>Todos desceram, apanharam as armas e se atiraram para cima da terrível onça com verdadeira furia.</p> <p>Narizinho enterrou-lhe a faca no lombo. O Visconde tambem conseguiu espetar nella o seu sabre, como quem espeta alfinete. Emilia fez o mesmo com o seu espeto e ainda lhe arrumou varias pelotadas de estilingue.</p> <p>Pedrinho ficou atraz e malhou o craneo da féra com a coronha, como quem malha feijão.</p> <p>Até Rabicó se revelou heroico. Carregou de novo o canhão, apontou e conseguiu pregar uma bala bem no meio da barriga da malvada!</p> <p>A onça, sempre cêga, rebojava-se no chão, qual uma minhoca partida pelo meio, e não teve remedio senão morrer.</p> <p>Quando ella deu o ultimo</p>	<p>Foi uma debandada. Cada qual tratou de si, e, como se houvessem virado macacos, todos procuraram a salvação nas arvores. Felizmente havia bem ali um pé de grumichama brava, que podia abrigar ao grupo inteiro. Nele treparam, sem dificuldade, Pedrinho, Narizinho e Emilia. Já o velho visconde embarçou as pernas na bainha da espada e com toda a sua importancia estendeu-se no chão ao comprido. Foi preciso que o menino o pescasse com um galho seco, de gancho.</p> <p>Rabicó fez coisa de que ninguem o julgou capaz: botou-se á arvore que nem gato e conseguiu enganchar-se na forquilha do primeiro tronco. Pedrinho e Narizinho, que estavam no galho acima, puderam agarrá-lo pela orelha e içá-lo fóra do alcance da onça. Quando a féra chegou estavam já todos muito bem empoleirados e livres dos seus bótes.</p> <p>A onça ficou desapontadissima e ali permaneceu, sentada sobre as patas de trás, com os olhos fixos nos caçadores que a tinham logrado. Parece que sua intenção era ficar ali de guarda até que descessem.</p> <p>Mas Pedrinho teve uma idéa.</p> <p>– Espere que te curo, disse ele, lembrando-se que ainda trazia no bolso um pouco da polvora dos pistolões. Tomou um punhado e, ageitando-se no galho que ficava bem a prumo sobre a onça, derramou a polvora em cima dos olhos dela.</p> <p>A idéa valeu. Completamente cêga pela polvora, a onça pôs-se a corcovear que nem doida, enquanto esfregava os olhos com as munhecas, como se quisesse arranca-los.</p> <p>– É hora! Avança, macacada! gritou Pedrinho escorregando da arvore abaixo.</p> <p>Todos o imitaram, apanharam as armas e se arrojaram contra a féra com verdadeira furia. Narizinho esfregava-lhe a faca no lombo como se a onça fosse de pão e ela quisesse tirar uma fatia. O visconde conseguiu, depois de varias tentativas,</p>

<p>estrebuchão, Pedrinho entoou gloriosamente um grito de guerra: (...)</p>	<p>enterrar-lhe no peito o seu sabre de arco de barril. Emilia fez o mesmo com o espeto de assar frangos. Pedrinho malhava-lhe o cranio com a coronha da sua espingardinha. Até Rabicó perdeu o medo e depois de carregar de novo o canhão deu-lhe um bom tiro á queima-roupa.</p> <p>Assim atacada de todos os lados, a onça cega não teve remedio senão morrer. Estrebuchou e foi morrendo. Quando deu o ultimo suspiro Pedrinho, com o maior entusiasmo da sua vida, entoou um canto de guerra: (...)</p>
---	--

Muda, aparentemente, a movimentação dessa cena de *Caçadas de Pedrinho* em relação à *Caçada da Onça* – o narrador apresenta-a de forma mais minuciosa. Ao descrever a atitude das personagens e informar a existência e a espécie da árvore que lhes serviu de abrigo – o que justifica o meio que encontraram para se proteger e o fato de todos conseguirem ocupar a mesma árvore –, o trecho acaba por tornar-se mais descritivo, em uma tentativa, talvez, de evitar “furos” na história, o que pode ter ocorrido, pois o Visconde, na primeira versão, fica no chão; na segunda, ele também cai, mas, o narrador se lembra de fazer Pedrinho fisgá-lo e protegê-lo.

Os atos das personagens são narrados, no segundo livro, de uma forma mais relativizada, elas “trepam em uma árvore próxima como macacos”, na primeira versão, modificada para “como se houvessem virado macacos, todos procuraram a salvação nas arvores”; Rabicó “virou gato”, enquanto na segunda versão, ele está “á arvore que nem gato”. Essas modificações são sutis, porém elas parecem deixar a narrativa menos categórica, ainda que a parte descritiva, nela, seja maior.

O narrador de *Caçadas* observa não só o movimento das crianças gerado pela aparição da onça, mas também o animal que, em 1924, pisa nas armas, e em 1933, mantém os olhos fixos nos caçadores. Ainda, qualifica seu sentimento – “*desapontadíssima*” –, contudo, não revela de modo declarado a intenção da fera, por fazer uso de modalizador – “*parece*” –, mantendo o suspense do próximo ato do bicho, quebrado no parágrafo seguinte com o vocábulo “*mas*”.

A idéia de Pedrinho de jogar pólvora nos olhos da onça – episódio repetido em outra obra lobatiana, em *O Saci*, na edição definitiva – é revelada juntamente com sua ação. E, novamente, o narrador descreve meticulosamente o modo como o menino encontrou para pôr em prática o que planejara, expandindo a narrativa, condensando, no entanto, em um único parágrafo o ataque dos caçadores.

A descrição da morte da fera em *A Caçada da Onça* talvez tenha mais humor, comparada à de *Caçadas de Pedrinho*, pois, na primeira versão, a fera rebola no chão como minhoca partida ao meio, enquanto na segunda é suprimida essa comparação.

A narrativa, então, alongou-se nesse trecho da aventura, devido às descrições que podem ter sido feitas com o intuito de torná-la bastante visual. O narrador parece também preocupado em dar maior veracidade aos fatos apresentando causas e conseqüências, atrelando a situação da caça de uma onça por crianças a uma caçada real, possível.

Terminado o capítulo das duas obras, inicia-se em *A Caçada da Onça* “A volta”, e em *Caçadas de Pedrinho* “A volta para casa”.

<i>A Caçada da Onça (1924)</i>	<i>As Caçadas de Pedrinho (1933)</i>
<p>Foi um delírio. Os caçadores rodearam a bicha, comentando as peripecias da aventura.</p> <p>(...)</p> <p>Os heróis concordaram e Pedrinho foi tirar cipó no matto, visto não terem trazido corda.</p> <p>Veio o cipó. A onça foi amarrada pelas pernas e os pequenos caçadores começaram a puxar-a para o sítio de dona Benta.</p> <p>Como era longe, e a bicha pesava, em certo ponto do caminho Rabicó, suando em bicas, parou e disse:</p> <p>– Francamente, prefiro matar dez onças do que puxar uma só! Arre, que não posso mais!...</p> <p>Pararam todos para um descansinho bem merecido. Emilia olhou para o sol e viu que já devia ser bem tarde.</p> <p>– Imagine como não está dona Benta! disse ella.</p> <p>– É verdade! concordou Narizinho. Pobre vovó!</p> <p>(...)</p>	<p>Foi um delírio de contentamento. Os caçadores rodearam a onça morta, comentando as peripecias da formidável aventura.</p> <p>(...)</p> <p>Os heróis concordaram com o sensatíssimo visconde e Pedrinho afundou no mato para tirar cipós, visto não haverem trazido corda. Logo depois reapareceu com um rolo de cipó ao hombro.</p> <p>– Segure aqui! Puxe lá! Força! Vamos! ...</p> <p>Pedrinho conduziu o trabalho da amarração da onça ajudado por todos, menos a Emilia, que se afastara dali e estava numa prosa de cochichos com dois besouros que tinham vindo assistir á cena. Bem amarrada que foi a onça, restava conduzi-la até á casa. Foi o que mais custou. Em certo ponto do caminho Rabicó, que suava em bicas, parou para tomar folego e disse:</p> <p>– Francamente, prefiro matar dez onças a puxar uma só! Estou que não posso mais ...</p> <p>Pararam todos para um merecido descanso, e sentaram-se em cima do pêlo macio da féra morta. Vendo que o sol já ia alto, Narizinho disse:</p> <p>– Pobre vovó! Passa bem maus momentos por nossa causa. A estas horas está por lá aflitíssima, a procurar-nos por toda a parte . . .</p> <p>(...)</p>

Um maior detalhamento das ações das personagens está presente igualmente nesse trecho de *Caçadas de Pedrinho*: na busca por cipó, na amarração da fera – sendo introduzido um parágrafo em que o menino orienta o trabalho – e na condução do animal. Há também nessa versão a caracterização de algumas situações e personagem: “*delírio de contentamento*”, “*formidável aventura*” e “*sensatíssimo visconde*”, o que, aparentemente, representa uma atitude oposta àquela que Lobato comenta em cartas quando diz querer “desliteraturizar” suas obras.

É ressaltado o fato, no texto de 1933, de Emília não colaborar com o atar da onça e ficar, enquanto os outros se ocupam da tarefa, conversando com dois besouros. É por meio desses bichinhos que o narrador dará continuidade à história, pois são eles que, posteriormente, alertarão a boneca da invasão das onças no Sítio do Picapau Amarelo.

As crianças se lembram da avó quando param para descansar. Cabe em *A Caçada da Onça* a Emilia comentar sobre a aflição de Dona Benta – em *Caçadas de Pedrinho* quem tem a lembrança é Narizinho. Esta alteração pode sugerir, mais uma vez, uma caracterização mais bem traçada, nos anos trinta, da personalidade tanto da menina quanto da boneca; assim, sendo Narizinho mais apegada à avó é ela quem se preocupa com essa senhora.

O último capítulo de *A Caçada da Onça* foi intitulado de “A chegada”.

<i>A Caçada da Onça</i> (1924)	<i>As Caçadas de Pedrinho</i> (1933)
<p>De longe já os meninos viram a vóvó e a Nastacia, afflictíssimas, procurando-os pelos arredores da casa. (...) <ul style="list-style-type: none"> – Então algum veado, lembrou a velha. (...) A velha não sabia mais o que dizer. Narizinho, então, chegou-se para a velha, arregalou os olhos e disse, fazendo uma careta de pavor: <ul style="list-style-type: none"> – Uma onça, vóvó! Dona Benta levou tamanho susto que cahiu sentada, com suffocação, exclamando: <ul style="list-style-type: none"> – Nossa Senhora da Aparecida! Esta creançada ainda me deixa louca... E tapou os olhos com as mãos, horrorizada. (...)</p>	<p>Descansados que foram, prosseguiram na caminhada. Duas horas depois avistavam a casa, e viram dona Benta e tia Nastacia, muito aflitas, procurando por eles no pomar. (...) <ul style="list-style-type: none"> – Então algum veado, lembrou a velha começando a arregalar os olhos. (...) Dona Benta principiou a abrir a boca. <ul style="list-style-type: none"> – Então foi capivara, disse. – Vá subindo, vóvó! A boa senhora não sabia como subir além duma capivara, que era o maior animal existente por ali. Narizinho, então, chegou-se para ela e disse, fazendo uma careta de apavorar: <ul style="list-style-type: none"> – Uma onça, vóvó! O susto de dona Benta foi o maior da sua vida – tão grande que caíu sentada, com sufocação, exclamando: <ul style="list-style-type: none"> – Nossa Senhora da Aparecida! Esta criançada ainda me deixa louca... (...) </p>

Em *Caçadas de Pedrinho*, o narrador intensifica o susto de Dona Benta: ela arregala os olhos, abre a boca, propõe mais um animal possível de ser caçado – a capivara – e leva “o maior susto de sua vida”. E, procurando dar à narrativa um maior encadeamento

de ações são acrescentadas mais informações sobre distância e tempo: as crianças param para descansar, prosseguem a caminhada e vêem a avó e tia Nastácia após duas horas. Com estes novos elementos reforça-se a identidade das personagens e a seqüência de ações parece melhor articulada.

Se entre as duas histórias há alterações nas atitudes das personagens – cujas características são mais delineadas na década de trinta – há, em uma possível consequência disso, mudanças em suas representações pictóricas. Tomando como exemplo Pedrinho: em 1924 ele é loiro e se veste como marinheiro o que, aparentemente, aproximava-se do ideal de infância do período⁶⁴.



Figura 7 – ilustração de K. Wieser de *A Caçada da Onça*

⁶⁴ Cf. BIGNOTTO, C. “Personagens infantis da obra para adultos e da obra para crianças de Monteiro Lobato: convergências e divergências”. (Dissertação de Mestrado. Mimeo.Unicamp, 1998, p. 98)

Em 1933, o menino, antes um “europeuzinho”, transforma-se em um “caipirinha”: descalço, camisa estampada e bermuda remendada. Isso será mantido até a 5ª edição, em 1939.

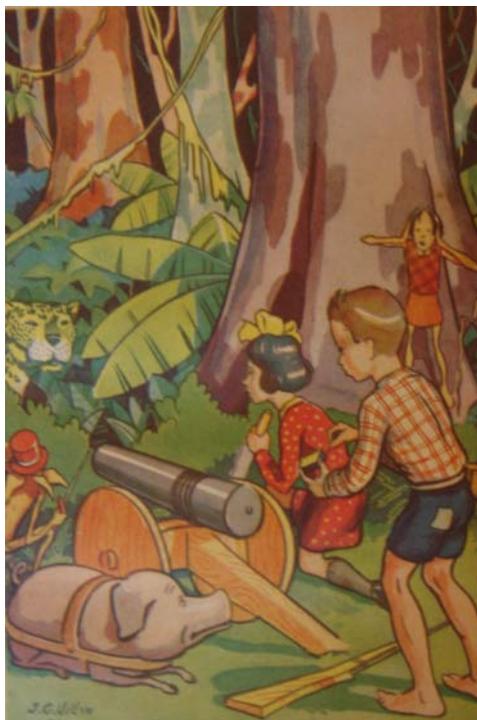


Figura 8 – Ilustração de Jean Villin em *As Caçadas de Pedrinho*

Lobato parece cuidadoso com as ilustrações de seus livros. Em carta a Alarico Silveira pede um retrato do filho do amigo – Alariquinho – que apareceria em *O Circo de Escavatinhos*: “(...) me mandes um retratinho qualquer dele, de corpo inteiro, um instantâneo. (...) Quero os retratinhos deles para que o desenhista daqui que me vai ilustrar esse livro apanhe as feições dos convidados”⁶⁵. Isto ilustra a preocupação do autor – que trouxera, talvez, de seu passado de editor – a preocupação com todos os aspectos de um livro, o que pode sugerir sua supervisão (aprovação/reprovação) das ilustrações.

Em 1944, *Caçadas de Pedrinho*, em sua 6ª edição, tem outro ilustrador, J. U. Campos – genro do escritor. Ele desenha Pedrinho como um menino urbano: suas roupas não são remendadas, nem estampadas, ele usa cinto e sapatos, seus cabelos agora são pretos. Muitas dessas características são mantidas em sua imagem até a atualidade.

⁶⁵ LOBATO, M. *Cartas Escolhidas*, p. 276. Carta datada de 07/02/1929.



Figura 9 – Ilustração de J.U.Campos em *Caçadas de Pedrinho* – 1944 – 7ª edição

Ocorrem, então, como se viu, alterações não só na narrativa de *A Caçada da Onça* quando transformada em *Caçadas de Pedrinho*, mas também em suas ilustrações, o que acontecerá igualmente nas diferentes edições da obra de 1933. Seu cotejo permitiu observar o trabalho de re-escritura de Lobato, a partir de textos publicados com diferença de quase uma década.

Pôde-se notar a forma como o escritor adapta *Caçadas de Pedrinho* (1933) ao conjunto de sua produção infantil que, na época dessa publicação, já apresentava as características das personagens mais delineadas e linguagem mais fluente. O narrador parece, portanto, lidar com o universo infantil com mais segurança, usando artimanhas para envolver seu leitor no que lhe é narrado – como quando indica, por exemplo, nomes de lugares, distância entre eles e tempo de ação. Trata-se, aparentemente, de um narrador mais amadurecido e experiente, que conhece o seu leitor, lida melhor com as personagens e encadeia os fatos da narrativa com mais cuidado. Traz, também, mais dinamicidade às cenas descritas.

Caçadas de Pedrinho não é feita, no entanto, só de novidades.

No livro que lhe serviu de “gérmen” já estão presentes muitas características literárias de Lobato que acabam por se consolidar nos anos posteriores, como o humor, além de forte imaginação e muita aventura. Porém, se se pode destacar a manutenção de muitos elementos é possível também observar o refinamento do trabalho literário alcançado

pelo escritor: talvez, a busca por uma linguagem mais simples e “desliteraturizada” expresse da melhor maneira a conquista realizada por Lobato.

A maior transformação promovida por ele poderia ser, nesse sentido, percebida no aspecto formal da narrativa. As alterações, ainda que tenham provocado mudanças na estrutura da obra, – o narrador teve de adaptar seu início ao novo arranjo de sua literatura infantil – afetam, sobretudo, a linguagem. Assim, nas edições posteriores à de 1933, *Caçadas de Pedrinho* mantém todos os episódios, mas a linguagem continua a ser retrabalhada pelo narrador, buscando torná-la mais fluente, tal como ele comenta nas diversas cartas escritas a Rangel.

E, foram três as edições de *A Caçada da Onça* e sete as de *Caçadas de Pedrinho* – considerando somente os exemplares examinados a partir de consultas às bibliotecas e centros de documentação, publicados até o ano da morte de Lobato, e o documento da Editora Nacional, no qual consta a tiragem das edições de obras lobatianas.

Título	Edição	Ano	Tiragem	Editora	Acervo
<i>A Caçada da Onça</i>	1ª	1924		Gráfico-Editora Monteiro Lobato	Biblioteca Monteiro Lobato
<i>A Caçada da Onça</i>				Companhia Editora Nacional	Biblioteca Monteiro Lobato
<i>A Caçada da Onça</i>	3ª	1928	6.000	Companhia Editora Nacional	
<i>As Caçadas de Pedrinho</i>	1ª	1933	10.000	Companhia Editora Nacional	Cedae – IEL – Unicamp – código: BL liv 00170
<i>As Caçadas de Pedrinho</i>	3ª	1936	6.973	Companhia Editora Nacional	Biblioteca Nacional – código: 808.899282
<i>As Caçadas de Pedrinho</i>	4ª	1939	7.072	Companhia Editora Nacional	
<i>As Caçadas de Pedrinho</i>	5ª	1939	10.068	Companhia Editora Nacional	Cedae – IEL – Unicamp – código: BL liv 001168
<i>As Caçadas de Pedrinho</i>	6ª e 7ª	1944	11.326	Companhia Editora Nacional	5ª edição: Cedae – IEL – Unicamp – código: BL liv 00168 6ª edição: Biblioteca Monteiro Lobato

Não são muitas as alterações entre essas edições e elas concentram-se, essencialmente, na sexta edição, em relação à quinta – sendo sexta e sétima idênticas. Ocorre, basicamente, substituição de palavras e expressões e supressão de reações de personagens, deixando-as subentendidas. Merecem destaque:

<i>Caçadas de Pedrinho – 5ª edição</i>	<i>Caçadas de Pedrinho – 6ª edição</i>
<p>– (...) O governo sabe o que faz minha senhora¹.</p> <p>– Pois façam lá como entenderem, concluiu dona Benta. Não entendo de governos, nem quero entender. Aqui estamos nós para prestar aos senhores toda a ajuda possível. O que quero é que me livrem desse animalão quanto antes. (p.91)</p> <hr/> <p>¹ Para custear as despesas do Serviço Federal de Caça ao Rinoceronte, o nosso bom Governo criou um selo novo – o Selo do Rinoceronte. Todas as cartas que a gente punha no correio e todos os recibos e mais documentos que a gente assinava tinham que vir com o Selo do Rinoceronte, ao lado do selo da Educação e do Selo Santo Dumont. O resultado foi que o povo brasileiro, que já andava com a língua seca de tanto lamber selos, teve de espremer as glandulas que produzem a saliva e chamar medicos de fora que viessem estudar os meios de aumentar a secreção desse líquido.</p> <p>Desde essa ocasião começou a aparecer no Brasil uma doença nova – secura de lingua por escassez de saliva. As pessoas ricas ainda se arranjavam, andando acompanhadas de serventes denominados – os Linguas. Eram rapazes cuja unica função consistia em pôrem a lingua de fora sempre que os patrões tivessem de pregar os inumeros selos que o Governo se divertia em criar – como o Selo Rui Barbosa, o Selo da Integração Revolucionaria da America do Sul, o Selo João Pessoa e outros.</p> <p>Por essa época Emilia teve a lembrança de montar uma fabrica para a produção de saliva artificial, que seria vendida em garrações por um preço bastante razoavel. A ideia falhou. O Governo ficou furioso com a boneca por julgar aquilo uma critica ao seu maravilhoso sistema selifero, e votou uma lei carrancuda, declarando que selo pregado com saliva artificial não valia. Foi uma pena...⁶⁶</p>	<p>– Pois façam lá como entenderem, concluiu dona Benta. Não entendo de tais serviços, nem quero entender. Aqui estamos nós para prestar aos senhores toda ajuda possível. O que quero é que o quanto antes me livrem desse animalão. Mas, meu caro senhor, esse negocio não está me parecendo serio...</p> <p>O detective sorriu indulgentemente e respondeu:</p> <p>– É que a senhora não conhece as condições. Para nós é um negocio da maior importancia, visto como dele tiramos o pão de cada dia... (p.82)</p>

⁶⁶ LOBATO, M. *As Caçadas de Pedrinho*, p. 90. (5ª edição)

Tanto a frase que indica a nota de rodapé quanto a própria nota, presentes desde 1933, desaparecem em definitivo em 1944. Percebe-se, aí, uma crítica bastante incisiva ao governo, que ganha um tom de humor quando o narrador acrescenta a idéia de Emília da criação da fábrica de saliva. Essa invenção da boneca é desconhecida pelo leitor que lê um exemplar de *Caçadas de Pedrinho* a partir de sua sexta edição, bem como o fato de Dona Benta ser “oposicionista”.

<i>Caçadas de Pedrinho – 5ª edição</i>	<i>Caçadas de Pedrinho – 6ª edição</i>
<p>Mas a velha não estava pelos autos. Considerava aquela gente uma sucia de idiotas. Além disso não gostava do governo. Dona Benta era “oposicionista”. (p.94)</p> <p>(...)</p> <p>– Nada de comedorias, disse ela, do contrario esses herois nunca mais abandonam o sitio.</p> <p>Dona Benta era oposicionista de familia. Seu pai fora oposicionista e seu avô materno tambem.(p.98)</p>	<p>Mas a velha não estava pelos autos. Considerava aquela gente uma sucia de idiotas, um verdadeiro bando de exploradores. (p.85)</p> <p>(...)</p> <p>– Nada de comedorias, disse ela. Do contrario esses herois nunca mais abandonam o sitio.</p> <p>– É isso mesmo, sinhá, tornou a preta. O meu cafezinho parece que tem visgo. (p.89)</p>

O nome do setor responsável pela caça ao rinoceronte, “Serviço Federal de Caçadores de Rinocerontes e Hipopótamos”, é alterado para “Serviço de Caça ao Rinoceronte”, ainda, substitui-se a palavra “governo” – como na frase que indica a nota de rodapé – por “Serviço” e desaparece qualquer referência à polícia, por exemplo: “*Dona Benta redigiu um telegrama ao chefe de polícia do Rio de Janeiro*” (p.84, 5ª edição) para “*Dona Benta enviou um telegrama para o Rio de Janeiro*” (p. 76, 6ª edição).

Estaria, assim, Lobato querendo diluir a crítica que faz à administração pública brasileira ao realizar todas essas mudanças? Ou não havia mais contexto para abordar as questões dos selos e da criação de fábrica de saliva, e tenha lhe parecido mais adequado o vocábulo “Serviço”? Ainda, a censura do governo Vargas lhe impôs tais alterações? Aparentemente, a última opção pode ser razoável, já que o Departamento de Imprensa e Propaganda (DIP) reprimia os seus opositores.

O autor, em correspondências de 1944, ano de publicação da sexta edição de *Caçadas*, reclama da censura. Em carta a Jaime Adour da Câmara ao tratar da Academia

Brasileira de Letras, menciona uma entrevista e a possibilidade de ela ser censurada: “Mas como estou muito velho para cair em contos, resolvi o caso com um bom coice, como verás nos jornais de hoje – se a censura não me tapar a boca”⁶⁷ (grifo nosso).

A sexta edição assemelha-se à definitiva de *Caçadas de Pedrinho* das *Obras Completas*, 1947, e nela volta a palavra “*governo*” em detrimento de “*serviço*”; o “*Serviço de Caça ao Rinoceronte*” é nomeado “*Departamento Nacional de Caça ao Rinoceronte*” e o autor continua a promover a simplificação vocabular.

Pode-se pensar, a partir das variantes de uma mesma obra, em um Lobato que se fez um renomado escritor infantil por meio de muito trabalho, revisões, erros e acertos promovidos durante longos anos em que adquire experiência escrevendo para crianças. A *Caçada da Onça* ao transformar-se em *Caçadas de Pedrinho* parece contar essa história. As comparações entre suas versões podem ser significativas para um maior entendimento do caminho seguido pelo escritor que “cresce” pouco a pouco, até se firmar, no período em que escreve e no presente, como um grande autor de livros infantis.

Traçado o caminho percorrido por Lobato para construir *Caçadas de Pedrinho*, talvez, seja relevante observar a obra por meio de uma análise que contemple os aspectos temáticos e formais do seu texto definitivo, em um contexto da literatura lobatiana geral e infantil, objeto do próximo tópico.

⁶⁷ LOBATO, M. *Cartas Escolhidas*, p. 138. (tomo 2). Carta datada de 26/09/1944.

2.3 Caçadas de Pedrinho

A obra *Caçadas de Pedrinho*, texto composto por doze capítulos, é, normalmente, dividida pelos estudiosos da literatura infantil, como André Luiz Vieira de Campos (1986) em *A república do Picapau Amarelo* e Zinda Maria Carvalho de Vasconcellos (1982) em *O universo ideológico da obra infantil de Monteiro Lobato*, em duas partes: a caçada à onça e a caçada ao rinoceronte.

A primeira trata da investida e do êxito das crianças na caça de uma onça no Capoeirão dos Taquaruçus, lugar onde Dona Benta “não deixava que os meninos fossem passear” (p. 7)⁶⁸, proibição que não os impede de sair a busca do animal. A morte desse bicho feroz assusta todos os habitantes da mata e eles decidem, por meio de votos em uma assembléia, invadir o Sítio do Picapau Amarelo clamando justiça. Emília é avisada por dois besouros, os seus espiões, sobre esse revide e uma solução é encontrada pela turma do Sítio do Picapau Amarelo, acrescida da leitora real que vira personagem: a Cléu – filha do amigo de Monteiro Lobato, Octales Marcondes, transformada em personagem da narrativa. A solução é o uso de pernas-de-pau e de granadas de cera⁶⁹ que continham vespas e maribondos, sendo jogadas sobre os atacantes, afugentando-os.

A segunda parte do livro narra a fuga de um rinoceronte do circo, seu aparecimento no Sítio e as tentativas de sua captura pelo “Departamento Nacional de Caça ao Rinoceronte” cuja única finalidade era a de “*não encontrar o paquiderme*”. Emília, tornando-se amiga do bicho, decide ajudá-lo e, para tal, faz as armas dos detetives falharem e Quindim, o rinoceronte, os atacar. Consegue, também, espantar o seu verdadeiro dono que aparece no Sítio para recuperar o animal.

Caçadas de Pedrinho foi publicado há mais de setenta anos, em 1933, pela Editora Companhia Nacional. O tom de aventura, antecipado pelo título, é garantido pela dinamicidade com que os fatos são narrados e pelas peripécias das personagens que, envolvidas em um clima de mistério, resolvem os problemas de modo criativo. A fantasia é

⁶⁸ Todas as citações da obra referem-se à edição: LOBATO, M. *Caçadas de Pedrinho*. 60. ed. São Paulo: Brasiliense, 1994. 43 p.

⁶⁹ Na mitologia maia, dos antigos povos quichés, conhecida pela obra *Popol Vuh*, – em que são narradas a criação do mundo e a história desse povo de forma maravilhosa – há um episódio muito parecido: para se proteger dos inimigos, esse povo se vale de cuias tampadas repletas de maribondos e vespas, quando arremessadas contra os invasores, quebram-se e os insetos os atacam, o que provoca a vitória dos quichés.

o fator predominante na narrativa, porém não é o único a transparecer. Aliado a ela há o questionamento, pelo narrador, do modo como o Estado conduz os seus negócios, expresso por meio de sua fala, dos diálogos das crianças e pela descrição do comportamento e ações das personagens. Trata-se, portanto, de uma obra aparentemente bastante afinada com o projeto literário infantil de Monteiro Lobato, o que será discutido nesta análise.

Mantendo a linha proposta pelos estudiosos anteriormente citados de divisão de *Caçadas de Pedrinho* em duas partes, a análise contemplará a narrativa em cada um desses blocos, de forma separada, sem que a divisão, contudo, prejudique uma leitura mais integrada da obra.

2.3.1 A caçada à onça

Pedrinho, Narizinho, Emília, Visconde de Sabugosa e Rabicó, ao saírem à caça de uma onça, estimulam a emancipação infantil por serem personagens que tomam decisões, mantêm uma postura ativa frente às dificuldades e têm iniciativas. Eles consideram a caçada uma atividade para pessoas corajosas e não para as mais velhas, “Vovó e tia Nastácia são gente grande e, no entanto, correm até de barata. O que vale não é ser gente grande, é ser gente de coragem” (p. 7), tratando essa aventura como uma forma de diversão.

Essas personagens satirizam o mundo adulto, relacionando-o ao medo, à aflição e à covardia. Ao manifestarem uma grande capacidade de resolver problemas, incentivam a mesma atitude por parte dos leitores que, encorajados por saber que o fator idade não é o mais relevante, e sim a coragem e a astúcia, podem investir em uma postura parecida, a de agentes na solução dos impasses.

As crianças inspiram-se em armas reais utilizadas em uma caçada e, por meio da imaginação, adaptam alguns objetos, improvisando-os, a fim de os levarem nessa expedição: uma espingarda fabricada com cano de guarda-chuva, um sabre feito de barril, um canhãozinho feito de um tubo de chaminé, servindo de bala uma pedra redonda, e uma faca de cortar pão. O uso deste arsenal tão pouco ortodoxo é viabilizado pela criatividade e esperteza de Pedrinho: quando falham todas as armas, ele consegue matar a onça ao lembrar-se de que restara em seu bolso um pouco de pólvora: primeiro, cega-a com esse pó, para depois utilizar os objetos que, em um primeiro momento, haviam falhado.

A narrativa é quase toda conduzida em linguagem coloquial, com traços do discurso oral, e a posição do narrador assemelha-se à de um contador de histórias que, em alguns momentos, se dirige a um interlocutor: “A bala de pedra rolou a dois passos de distância, imaginem!” (grifo nosso, p.9). Estes apelos ao leitor realçam um maior envolvimento deste com a narrativa, criam um certo tom de aventura e tornam a situação de leitura mais próxima do universo infantil. Estão presentes também na composição das frases neologismos como “pernejando pernilongalmente” (p.19) e onomatopéias: “Os besouros admiraram-se da esperteza da boneca e partiram – zunn! – a fim de cumprir as ordens recebidas” (p.18) e “Aproximou-se do telhado, tomou as granadas e – zás! –

arremessou-as contra o bando de feras” (p. 24). Tais recursos parecem conferir ao discurso maior ação, comunicabilidade e fazer das cenas mais dinâmicas.

O narrador é, na maior parte da narrativa, onisciente, conhece sonhos e pensamentos das personagens. Sua onisciência, entretanto, não o faz expressar o conhecimento de forma absoluta, ao contrário, ele aqui prevê um leitor ativo. Assim, em muitos trechos, o narrador limita-se à focalização externa, o que provoca dúvidas no leitor sobre o que é narrado e o faz conjecturar:

Dos moradores do sítio de Dona Benta o mais andejo era o Marquês de Rabicó. Conhecia todas as florestas, inclusive o Capoeirão dos Taquaruçus, mato muito cerrado onde Dona Benta não deixava que os meninos fossem passear. Certo dia em que Rabicó se aventurou nesse mato em procura das orelhas-de-pau que crescem nos troncos podres, parece que as coisas não lhe correram muito bem, pois voltou na volada. (grifo nosso, p. 7).

O parágrafo inicia-se de modo preciso, anunciando Rabicó como o mais andejo da turma e o seu passeio pelo Capoeirão dos Taquaruçus. A partir do trecho sublinhado, a certeza do narrador começa a desmanchar-se, estabelecendo-se um discurso não categórico, marcado pelo verbo *parecer*. A palavra é, em seguida, passada diretamente às personagens que expõem, pelo diálogo, os fatos: “– Que aconteceu? – perguntou Pedrinho, ao vê-lo chegar todo arrepiado e com os olhos cheios de susto. Está com cara de Marquês que viu onça...! – Não vi, mas quase vi! – respondeu Rabicó, tomando fôlego.” (p.7)

A flexibilidade desse narrador possibilita ao leitor assumir uma postura dinâmica na leitura, levantando hipóteses a partir das sugestões deixadas pela narrativa. O leitor desempenha, então, não apenas o papel de decodificador da mensagem, mas também o de participante, interagindo juntamente com as personagens na história.

Não se limitando a narrar, o narrador também participa da história. Ora emite julgamentos: “Rabicó tinha duas pernas mais que os outros, inutilíssimas pernas, porque se uma criatura pode viver muito bem com duas, ter quatro é ter pernas demais”. (p.18); ora tece comentários a respeito das situações vividas pelas personagens: “A situação tornava séria” (p.10); como consequência aguça a curiosidade do leitor, como vem fazendo desde o início da narrativa.

Além disso, o narrador simula partilhar o desconhecimento do leitor: este, por ignorar a seqüência de ações, necessita presumir; e acirrando este procedimento, o narrador não revela tudo o que sabe e faz suposições a respeito da narrativa, tal como o leitor. “Granadas de cera, do tamanho de laranjas-baianas! Ou a boneca estava de miolo mole ... ou ... Em todo o caso, como a Emília era uma danadinha capaz de tudo, os meninos e as velhas sossegaram um pouco mais.” (grifo nosso, p. 20)

O clima de mistério e suspense que envolve o narrador é reforçado igualmente por Emília quando ela não permite nem às demais personagens, nem aos leitores conhecerem, antes do momento final, a composição das “*granadas de cera*”. A boneca provoca a curiosidade e estimula a imaginação de todos, ao destacar o fato de que essa descoberta seria o clímax da aventura, aludindo à situação de leitura ao inserir na narrativa a palavra “capítulo”: “A primeira coisa que lá de cima viram foram as granadas de cera da Emília, arranjadinhas sobre o telhado. Pedrinho quis examiná-las. Não pôde. A boneca espantou-o com um grito. _ Não se aproxime! Não bula, não me estrague o capítulo!...” (grifo nosso, p.22).

Valendo-se da metalinguagem e da metaficção, recursos bastante ousados tendo em vista o público a quem se destina a obra, o leitor é lembrado pelo narrador de seu papel na história – o de mero expectador das aventuras –, pelo vocábulo “capítulo”. Este procedimento poderia, talvez, configurar quebra do suspense, pois o leitor é alertado de que se trata de um *episódio de uma história*. Porém, a protelação do segredo que envolve a solução encontrada por Emília para safarem-se das onças parece garantir a permanência do mistério e do tom de aventura. Outro elemento a assegurar a manutenção do suspense é a presentificação da história, já que o tempo dela (história) é o mesmo da narrativa, ou seja, não existe distância entre o que as personagens estão vivenciando e o que o narrador está contando.

Procedimento narrativo contrário a esse ocorre quando, ao invés de o narrador esconder, ele antecipa ações subseqüentes, intrometendo-se na narrativa: “Mas isso de preferir que as onças nos comam vivos é conversa. Na hora em que onça aparece, até em pau-de-sebo um aleijado é capaz de subir. A pobre da tia Nastácia ia ficar sabendo disso no dia seguinte...” (p.20).

O suspense, fator tão procurado pelas histórias de aventura, é, portanto, mantido por esse jogo do narrador de revelar e esconder.

Esse movimento é intensificado pelo fato de o narrador, muitas vezes, produzir uma pausa na ação, alternando o foco narrativo nos instantes de maior tensão ao acompanhar a atitude e a reação de cada personagem, inclusive a da onça. Enfatiza, desse modo, a simultaneidade dos fatos, recurso que aumenta a expectativa do leitor, pois a tensão das personagens estende-se a ele.

Pedrinho dispôs tudo para o ataque. Assestou na direção da moita o canhãozinho e ordenou ao artilheiro Rabicó, enquanto o destrelava:

– Fique nesta posição. Quando ouvir a voz de “Fogo”! risque um fósforo, acenda a mecha e dispare.

– Disparo para casa? – perguntou o artilheiro, mais trêmulo do que uma fatia de manjar branco.

– Dispare o canhão, idiota! – berrou Pedrinho.

Enquanto isso, a onça deixava a moita e com o andar manhoso dos gatos dirigia-se, agachada, para o lado deles. Era o momento. O Visconde ergueu a espada e com voz grossa de comandante superior deu um berro de comando:

– Fogo! (grifo nosso, p.9)

João Carlos Marinho (1982), um reconhecido escritor infantil da atualidade e grande admirador da produção de Monteiro Lobato, aponta o uso desse recurso em *Caçadas de Pedrinho*, comparando Lobato ao Edgar Rice Burroughs – autor de Tarzan. Vale destacar que o primeiro traduziu⁷⁰ a obra do segundo e a publicou no mesmo ano – 1933 – da primeira edição de *Caçadas de Pedrinho* o que sustente, talvez, ainda mais essa aproximação entre esses escritores. Torna-se também relevante ressaltar que Lobato esteve durante toda a década de trinta envolvido com traduções de obras estrangeiras para a coleção Terramarear, em que muitas das narrativas são de aventuras, tal como essa lobatiana.

⁷⁰ De acordo com Edgar Cavalheiro, Monteiro Lobato traduziu duas obras de Edgar Rice Burroughs: *Tarzan, o Terrível* e *Tarzan no Centro da Terra*. CAVALHEIRO, E. Op. Cit., p. 761. Em *Monteiro Lobato: Furacão na Botocúndia*, os autores apontam o ano de 1935 como o da tradução de *Tarzan, o Terrível*.

Em 1926, no entanto, Lobato já conhecia esse autor, conforme em carta a Rangel: “*Conheces a série Tarzan? Curiosa e bem infantil. Anda em milhões. Eu me acho capaz de escrever para os Estados Unidos por causa do meu pendor para escrever para as crianças. Acho o americano sadiamente infantil.*” In: LOBATO, M. *A Barca de Gleyre*, p. 294. (tomo 2).

Monteiro Lobato encontra também perfeição no desenvolvimento da ação aventuresca. As primeiras páginas das *Caçadas de Pedrinho* são exemplo de ação bem levada, rápida, com alternativas, com *punch*, onde num abrir e fechar de olhos começa a história, trama-se a caçada à onça, faz-se a caçada com o quase insucesso e variações e caça-se a onça, em quatro páginas, num modelo de densidade de texto de economia de palavras. É o melhor texto de Lobato, iguala-se aqui aos grandes mestres da ação aventuresca, como Edgard Rice Burroughs quem, ultimamente, vem sendo reabilitado por vários críticos que o tiram do segundo plano de mero entretendedor para colocar o autor de Tarzan entre as maiores figuras literárias deste século e como um dos melhores escritores de ação que a literatura conheceu.⁷¹

Em *Caçadas* esse “jogo” de revelar e esconder está, quase sempre, atado ao humor, elemento típico da literatura infantil lobatiana:

Que matamos, uma ova! – pensou, lá consigo, Rabicó. Que eu matei com o meu tiro de canhão, isso sim. Pensou apenas. Não teve coragem de o dizer em voz alta, de medo do pontapé que Pedrinho fatalmente lhe pregaria”. (p.11)

O modo dos besouros conversarem com a boneca era esse. Um dizia as palavras pares e o outro dizia as palavras ímpares. (p.18)

A cena em que as crianças matam o animal poderia ser vista pelo olhar contemporâneo como “violenta”; no entanto, se a violência assusta os leitores da atualidade acostumados com o discurso de preservação ecológica, vale lembrar que na época não havia a discussão desse assunto, assim, essa caça não era concebida como crime, além de ser a onça, para os meninos, uma inimiga a ser combatida e não uma espécie a ser preservada.

Nos contos “Uma Velha Praga” e “Urupês”, publicados pela primeira vez no jornal “O Estado de S. Paulo” em 1914, Lobato já parece ter uma atitude “ecológica”, já que neles aponta as queimadas como as responsáveis pelo enfraquecimento do terreno agrícola, o que representava um entrave ao desenvolvimento do país. Postura parecida pode ser encontrada quando, em 1948, ele escreve ao seu neto. Na carta trata da preservação de animais:

⁷¹ MARINHO, J. C. *Conversando de Lobato*, p. 184.

Por enquanto o que você tem a fazer é ir dando tiros com os chumbos que a vovó mandou – mas não nos passarinhos e outros seres vivos, porque todos eles têm tanto direito de viver neste mundo quanto você. Gostaria você que uma outra raça aparecesse e andasse caçando a tiros os meninos, para divertir-se?⁷²

Percebe-se, nesse trecho da carta, a importância dada pelo escritor aos seres vivos.

O narrador não dá voz somente aos netos de Dona Benta, traz, também, para o seu universo a repercussão gerada, na mata, pelo ato dessas crianças, não omitindo, portanto, as conseqüências da morte do animal. Esse trecho pode talvez – traduzido para o politicamente correto contemporâneo – representar uma atitude ecológica e democrática do narrador que dá voz aos bichos, aludindo às conseqüências da caça de um animal pelo homem. Assim, o espaço privilegiado para a caça, a selva, é abordado juntamente com os seus habitantes no capítulo “III – Os habitantes da mata se assustam”.

Está presente nesse capítulo uma série de informações sobre hábitos alimentares, diversidade das espécies, fauna e flora nativas. O narrador ao caracterizar os animais escolhe apenas um adjetivo em uma enumeração bastante sintética, mas que possibilita ao leitor, talvez urbano, conhecer, por meio da grande visualidade presente nas descrições, as características desses bichos.

No dia seguinte, à tarde, os animais foram chegando. Vieram as pacas, tão medrosinhas; vieram os veados ariscos; as antas pesadonas; os quatis sempre alegres e brincalhões; os cachorros-do-mato e as iraras de olhar duro; as jaguatiricas de movimentos macios. Vieram os tatus encapotados em suas cascas rijas; as lontras embrulhadas em suas capas de pele macia como o veludo; as preás assustadinhas. (p.12-13)

Estes animais se reúnem com o objetivo de discutir as medidas a ser tomadas, precavendo-se de novos ataques dos meninos que, vistos como “simples crianças”, foram capazes de matar até a onça dominadora das selvas, enquanto os “caçadores das terras vizinhas haviam organizado batidas a fim de dar cabo dela, sem resultado”. (p.12). Os bichos, portanto, reforçam o valor da infância, reconhecendo nas crianças a capacidade de caçar um animal temido por eles, e, por conseqüência, a aptidão para caçarem qualquer outro.

⁷² LOBATO, M. *Cartas Escolhidas*, p. 269. (tomo 2). Carta datada de 20/02/1948.

Ao inserir o episódio de discussão das questões pertinentes à coletividade, reunindo os bichos, mesmo os rivais, em uma assembléia, tem-se a representação de um ato democrático. Todos tiveram o direito de opinar e foi aprovada a sugestão apoiada pela maioria. A decisão tomada é a de que apenas alguns animais (onças, jaguatiricas, cachorros do mato e iraras) encarregar-se-ão de fazer justiça, em uma possível alusão ao sistema político em que os líderes, os mais fortes e determinados, sobressaem e lutam pelo interesse coletivo. “As onças fariam a guerra. Se vencessem, a bicharada inteira das selvas estaria salva de novas incursões dos meninos. Se não vencessem, a vingança deles iria recair sobre as onças, não sobre os outros. Ótimo!”, (p.14) enquanto os demais ficam “ajudando os guerreiros com as nossas torcidas” (p.14).

A idéia do bugio é rejeitada com grande veemência: ele apresenta como solução que todos passem a morar em árvores como ele, ficando, dessa forma, livres do perigo de serem caçados. O macaco acaba comparado, por meio de uma crítica bastante incisiva, ao homem, por só dizer bobagens. A fala é de Dona Capivara, mas nela, talvez, transpareça a ideologia de Monteiro Lobato que, em muitas obras, rejeita o modo de o homem pensar e operar, como no conto “O Macaco que se fez homem”.

– Imbecil! – resmungou a capivara, furiosa de tamanha asneira. – Não é à toa que os macacos se parecem tanto com os homens. Só dizem bobagens. Esta reunião foi convocada para discutir-se a sério. Quem tiver uma idéia mais decente que a deste idiota pendurado, que tome a palavra e fale. (p.13)

Assembléias para decidirem a melhor maneira de resolver um problema por meio do voto podem ser também encontradas em outras obras lobatianas, como em *Viagem ao Céu*, 1932, (em que decidem se estão ou não na lua) e, talvez a mais emblemática, em *A Chave do Tamanho*, 1942, – em que votam pela manutenção do tamanho reduzido ou pela volta ao tamanho “normal”. Essa “democracia” não foi, portanto, proporcionada apenas às crianças; o narrador lobatiano em *Caçadas* valoriza, também, esse ato no mundo dos animais, aludindo, talvez, às fábulas, onde é bastante comum esse tipo de reunião.

A alternativa encontrada pelas crianças para a defesa do ataque das onças inclui elementos pouco convencionais e até circenses, como a adoção de pernas-de-pau ensebadas e armas, mais uma vez, preparadas pelas próprias crianças que, assim como os animais,

também refletiram conjuntamente sobre a melhor maneira de se precaverem. Ao escolherem *aumentar a altura*, em uma possível alusão ao crescimento e, conseqüentemente, ao universo adulto, a solução poderia, em uma análise mais simbólica, talvez, contradizer a afirmação das crianças enquanto agentes solucionadores dos problemas. Porém, ao se considerar que o tratamento dado a essa alternativa é de todo fantasioso e do universo infantil, o que ganha mais destaque talvez não seja essa questão, mas sim a imaginação e a capacidade infantil de encontrar uma solução inventiva, improvável de ocorrer aos adultos.

Em *A Chave do Tamanho* há, mais uma vez, uma referência ao tamanho. Mas, diferentemente do que acontece em *Caçadas de Pedrinho*, não há o aumento da altura e sim a diminuição. Emília, na tentativa de acabar com a guerra, vai até a “*Casa das Chaves*”, pois imagina que lá se encontra a chave da guerra para desativá-la. Confunde as chaves e desativa a do tamanho, reduzindo toda a humanidade; assim, sua “reinação” não atinge somente as personagens do sítio, em uma possível alusão à dimensão da guerra. Interessante notar que se é o tamanho o tema dessa obra lobatiana, há uma certa inversão de símbolos, já que nesse último texto a redução da altura relaciona-se, sobretudo, à infância, ao não-crescimento, ainda que essa diminuição instaure um mundo selvagem, e são mais uma vez as crianças, no caso Emília, que propõem uma alternativa. Dessa forma, credita-se à infância a responsabilidade do futuro da humanidade. A variação de altura pode também ser encontrada em *Alice no País das Maravilhas*, de Lewis Carrol, obra traduzida por Lobato em 1931, anterior, portanto, à publicação de *Caçadas de Pedrinho*.

Em *Caçadas de Pedrinho* também não são só as crianças que deveriam valer-se da idéia do menino. Os adultos, Dona Benta e tia Nastácia, deveriam também usar as pernas-de-pau, pois todo o sítio seria invadido. Cabe a Pedrinho explicar-lhes o motivo dessa medida e, ao fazê-lo, é bastante enfático e direto sobre o ataque das onças, desprezando a aflição das “velhas” e envolvendo-as em suas aventuras:

Por várias vezes quis desistir [Dona Benta], e só não desistiu porque os meninos não cessavam de lembrar que nesse caso seria fatalmente devorada, como a avó da menina da Capinha Vermelha. Afinal aprendeu o equilíbrio, dando uns passos muito desajeitados pelo terreiro. (grifo nosso, p.19)

O padrão de comparação vem da literatura infantil, mais especificamente dos Contos de Fadas, o que parece sugerir aos leitores o perigo que Dona Benta corria, pois o narrador pressupõe que eles conheçam previamente a história de Capinha Vermelha e o destino daquela avó. Ainda, a possibilidade de acontecer o mesmo à avó de Pedrinho faz com que não haja distinção entre o que integra o mundo da fantasia, dos Contos de Fadas, e o que integra o mundo do Sítio do Picapau Amarelo. Episódio bastante semelhante a este pode ser encontrado em *Reinações de Narizinho* – ainda que não haja nenhuma referência a esse livro – em que o Lobo – de Chapeuzinho Vermelho – ameaça entrar na casa, no momento em que há uma grande festa com todas as personagens dos Contos de Fadas, e acaba expulso por Tia Nastácia.

Aqui, Dona Benta só adere à idéia de Pedrinho ao ser lembrada de uma situação parecida vivida por outra avó nos Contos de Fadas. São as crianças, portanto, responsáveis pela tomada de decisões e pelos argumentos convincentes, cabendo aos adultos somente aceitarem o que lhes é proposto, e, ainda que o façam de forma desacreditada da fantasia dos meninos, sabem da possibilidade de a invasão acontecer de fato.

A razão de tia Nastácia haver desistido das pernas-de-pau era que não acreditava muito no tal assalto das onças. “Isso há de ser imaginação dessas crianças”, refletia de si para si. “Os diabretes vivem com a cabeça quente e inventam coisas para atormentar os mais velhos. Não acredito”. Dona Benta igualmente não acreditou – no princípio. Depois, lembrando-se de outras coisas inda mais espantosas que já tinham acontecido, achou melhor acreditar.” (p.20)

O lúdico e a fantasia são elementos presentes nos textos lobatianos. Eles parecem funcionar de maneira a valorizar a imaginação infantil, a fazer o leitor penetrar nesse mundo mágico, aceitando-o e interagindo com as personagens. A inclusão de leitores reais na narrativa, como a menina Cléu, que aparece em *Caçadas de Pedrinho*, incentiva, de modo bastante particular, a identificação do leitor com as personagens.

Em carta a Alarico Silveira, em 1929, Monteiro Lobato, nos Estados Unidos, comenta sobre esse processo de transposição:

Recebi uma cartinha muito curiosa do Alariquinho⁷³ e agora quero que me mandes um retratinho qualquer dele, de corpo inteiro, um instantâneo. Preciso para o seguinte. Estou escrevendo um novo livro para crianças em que há uma grande festa no sítio de Dona Benta, para inauguração do circo de cavalinhos que Narizinho organizou. Para essa festa foram convidados, e compareceram vários meninos e meninas de carne e osso da atual geração, entre os quais o Sr. Alariquinho, a Maria da Graça Sampaio, e outros. Quero os retratinhos deles para que o desenhista daqui que me vai ilustrar esse livro apanhe as feições dos convidados. Fica interessante e vai ser uma alegria para eles.⁷⁴ (grifo nosso)

Tratando-se, possivelmente, da obra publicada em 1929, *O Circo de Escavalinhos*, Lobato parece entender como relevante a inclusão de leitores na narrativa (“Fica interessante e vai ser uma alegria para eles”), talvez, como um elemento a tornar mais criativa a ficção ou ainda um recurso capaz de incitar a criança leitora para integrar o mundo da fantasia – O Sítio do Picapau Amarelo – já que se vale de “meninos e meninas de carne e osso da geração atual”, marcando, assim, o tempo presente (da época) e o seus leitores. Para tal, nem o escritor faz a distinção do real e da fantasia (mesmo que se trate de uma carta escrita a um adulto, pai de Alariquinho), pois apresenta a festa de Narizinho como pertencente ao seu novo livro infantil, e o convite da personagem às crianças, e o conseqüente comparecimento delas nesse evento como situações “fantásticas”, mas pertencentes tanto ao mundo real quanto ao ficcional. Ainda, para dar maior “credibilidade” à presença desses leitores na festa, Lobato quer valer-se não só dos nomes das crianças, mas também do retrato delas.

O mesmo acontece a Cléu: antes de integrar a menina no universo ficcional, o escritor comenta, em carta de 3 de dezembro de 1931, com Rangel, sobre ela. “E ontem falei na Rádio com a filhinha do Octales, a Cleo, uma menina que é um encanto de

⁷³ Alarico Silveira Júnior foi, possivelmente, de acordo com a pesquisa de doutorado de Eliane Debus “O leitor esse conhecido: Monteiro Lobato e a formação de leitores”, o primeiro correspondente infantil de Monteiro Lobato. Em 2001, época em que o trabalho foi defendido, ele era diplomata aposentado e residente no Rio de Janeiro. Filho de Alarico Silveira, com que o escritor manteve uma longa amizade e que participou de “dois momentos cruciais na vida de Lobato: quando em 1921, *Secretário de Educação de São Paulo, no governo de Washington Luiz, auxilia no escoamento de A menina do Narizinho Arrebitado; e, em 1927, quando, acreditamos, intercede na nomeação do escritor como adido comercial brasileiro nos Estados Unidos da América*”. (DEBUS, f. 221).

⁷⁴ LOBATO, M. *Cartas Escolhidas*, p. 276. Carta datada de 07/02/1929.

desembaraço. Dialogamos inventadamente sobre o que nos veio na cabeça e todos gostaram”.⁷⁵

A entrada de Cléu no mundo narrativo é tratada com naturalidade pelos habitantes do Sítio. Dizendo-se leitora das aventuras de Narizinho e interessada em participar das histórias, todos a reconhecem como “a famosa Cléu, que falava pelo rádio e de vez em quando escrevia cartas a Narizinho, dando idéias de novas aventuras” (p.21). Esse duplo movimento de identificação do mundo real pelo mundo da ficção e do mundo da ficção pelo mundo real produz diferentes situações de leitura, conforme entende Regina Zilberman (1990)⁷⁶:

A situação de leitura apresenta facetas distintas, que se reduzem a duas posições básicas:

– Os figurantes do Sítio são ouvintes ou leitores reais, para quem a matéria narrada é ficção.

– O elenco do Pica-Pau Amarelo é ficção, conhecido por intermédio do livro publicado: porém, pode se tornar real, quando visitado por crianças oriundas do mundo histórico, as quais, uma vez incorporadas à narrativa, transmutam-se em ficção.

A leitura torna-se, no contexto da obra de Monteiro Lobato, radicalmente transitiva: ela permite as idas e vindas entre o âmbito do real e da fantasia, situando-se no lugar exato em que as criaturas passam de um setor a outro. Em *Peter Pan* e *Don Quixote*, os heróis apresentados por Dona Benta são resultados da imaginação de um escritor criativo; por sua vez, para Cléu e os meninos que visitam o sítio, são os netos de Dona Benta que detêm estas qualidades. Contudo, para que isto aconteça, é conveniente que eles se metamorfoseiem em personagens. Como, no elo final deste encadeamento, avulta o leitor real, esta criança também começa a penetrar no mundo imaginário e a compartilhar das aventuras.

A menina, sendo da cidade, é dinâmica, crítica e bastante desembaraçada ao lidar com as invenções modernas como o telefone, o rádio e o telegrama. Cléu participa, portanto, desse mundo imaginário com espontaneidade, admitindo a fantasia, identificando-se com os leitores reais da narrativa que acabam por partilhar da mesma sensação de integrante das aventuras.

Monteiro Lobato ainda cria uma complexa relação de intertextualidade ao incorporar aspectos do mundo real e também ao retomar, na própria narrativa, outra obra do

⁷⁵ LOBATO, M. *A Barca de Gleyre*, p.325. (tomo 2). Carta datada de 03/12/1931.

⁷⁶ ZILBERMAN, R. *A produção cultural para crianças*, p. 109.

Sítio do Picapau Amarelo. Ele estabelece vínculos entre *Caçadas de Pedrinho* e *Reinações de Narizinho*, sugerindo uma eventual leitura da última: “Foi assim que Emília ganhou o célebre pito de barro que mais tarde deu de presente ao Pequeno Polegar” (p.24); a nota aposta ao texto remete a informação a um episódio do livro *Reinações de Narizinho*. Estimula, desse modo, a curiosidade do leitor que já conhece a maneira como Emília ganhou o pito de barro – extorquindo-o de Tia Nastácia, ao salvá-la do perigo das onças –, mas não sabe o motivo que a fez presentear o Pequeno Polegar. Vale lembrar que *Reinações* é anterior às *Caçadas*, o que torna mais complexa essa relação de intertextualidade, pois no primeiro livro já aparece o objeto, diz-se que ele fora de Tia Nastácia, mas não se esclarece como fora parar nas mãos da boneca.

Polegar gostou de tudo, principalmente dum pito velho que tinha sido de Tia Nastácia – um pito sem canudo. Gostou tanto que a boneca lhe disse: – Pois se gosta, leve, que arranjo outro. Mas, com perdão da curiosidade, para que o senhor quer esse pito?
– Para brincar de esconder – respondeu o pingo de gente dando um pulo para dentro do pito e ficando tão bem escondidinho que ninguém seria capaz de o descobrir.
Emília era muito interesseira. Gostava de receber presentes, mas não de dar. O único presente que deu em toda a sua vida foi aquele pito. Mesmo assim, mais tarde, quando se lembrava do pito vinha-lhe um suspiro.⁷⁷ (grifo nosso)

Em *Caçadas de Pedrinho*, Lobato retoma o pito de barro, conta como Emília o conseguiu e acrescenta na narrativa uma nota anunciando que o pito será “*mais tarde*” do Pequeno Polegar. Explica, assim, a origem do objeto, em uma obra escrita posteriormente, mas faz da obra publicada anteriormente (*Reinações de Narizinho*) uma história posterior às *Caçadas de Pedrinho*.

Talvez, esse movimento circular seja devido às constantes modificações que o escritor fazia em suas obras a cada nova edição delas, inserindo e trazendo elementos de outras narrativas, fazendo delas um conjunto interligado pela manutenção de personagens e também de espaço – o Sítio do Picapau Amarelo. Mas pode indicar também a faceta de Lobato enquanto editor e vendedor de livros: mesmo que já não desempenhe mais o papel de editor – aspecto discutido em tópicos anteriores – continua preocupado em manter fiel o seu leitor, também visto como comprador de suas obras.

⁷⁷ LOBATO, M. *Reinações de Narizinho*, p. 177.

2.3.2 A caçada ao rinoceronte

É maior a transposição de elementos do mundo real para a ficção na segunda parte do livro. Na caçada ao rinoceronte, iniciada no capítulo “VIII – Os negócios da Emília”, a fantasia mescla-se às severas críticas à burocracia brasileira. A partir de uma situação extraordinária – a fuga de um rinoceronte de circo e sua aparição no Sítio do Picapau Amarelo – é construído um grande aparato para a apreensão da “fera”.

Esse argumento edifica uma história cheia de lances irônicos e cenas beirando ao absurdo.

A narrativa começa com o narrador apresentando a “mania de caçadas – mas de caçadas das feras africanas” (p.24) de Pedrinho e a descrição da proposta do menino, feita à Dona Benta, de venda da propriedade e compra de outra no centro de Uganda, devido à existência nesse local de animais ferozes, principalmente rinocerontes, em uma antecipação do desenvolvimento da história. Prevalece, nesse trecho, o humor presente na proposta do menino e na aflição que tal sugestão provoca em Dona Benta e tia Nastácia.

A imagem do paquiderme começa a ser construída por meio de Dona Benta, recurso que causa, possivelmente, no leitor, um certo impacto e receio, e apresenta-lhe o rinoceronte como a mais perigosa das feras da natureza. “Lera muita coisa sobre as grandes feras africanas e sabia que nenhuma existe mais traiçoeira e feroz do que o rinoceronte, com aquele seu terrível chifre no meio da testa. A pobre senhora esfriava da cabeça aos pés ao lembrar-se do horror que seria uma chifrada de tal espeto” (p.24). Tia Nastácia, desconhecendo o animal, se assusta só ao ouvir a palavra “rinoceronte”.

A possibilidade de um rinoceronte aparecer é antecipada por Dona Benta, prevendo toda a aventura: “– E o pior – continuou Dona Benta – é que quando estas crianças encasquetam fazer uma coisa, fazem mesmo. Elas viram e mexem e acabam caçando algum rinoceronte. Você vai ver” (p.25). Percebe-se nesta fala a competência creditada por um adulto à vontade das crianças que quando almejam algo são capazes de conseguir. A confiança da avó na decisão e no sucesso de seus netos e das demais personagens, Emília, Visconde e Rabicó, reforça a independência e autonomia delas em relação aos adultos e valoriza a emancipação infantil.

Configura-se, então, um impasse entre a vontade de Pedrinho, por extensão, das crianças, e de Dona Benta. O primeiro é dinâmico, tem a iniciativa de caçar um rinoceronte, quer viver aventuras; a segunda é passiva, não quer enfrentar o perigo trazido com a caça desse bicho.

Pressupondo um interlocutor, o narrador mantém a postura de um contador de histórias e utiliza a linguagem oralizada e coloquial ao narrar, estabelecendo o mistério por meio de perguntas ao interlocutor/leitor, pausas, prolongamentos e apelo à fantasia na descrição de “um fato sensacional” (p.25), a fuga de um rinoceronte.

E assim aconteceu. Parece fábula, parece mentira do Barão de Munchausen e, no entanto, é a verdade pura: os netos de Dona Benta caçaram um rinoceronte de verdade!...

– Como?

– Esperem lá. (...) um fato sensacional se deu no Rio: o rinoceronte arrebitou as grades da jaula durante certa noite de temporal e fugiu. Fugiu para as matas da Tijuca, tomando depois rumo desconhecido. (p.24)

Enquanto na primeira parte de *Caçadas de Pedrinho* predomina a ação das crianças e suas falas, nesse bloco o discurso do narrador é que sobressai: narram-se, sobretudo, os atos dos adultos na caça ao rinoceronte. Essa posição do narrador não é, segundo Nilce Sant’Anna Martins (1972), a mais constante da literatura infantil lobatiana.

Apesar de se apresentarem histórias, aventuras vividas por um grupo de personagens, a parte expositiva da narração é bastante restrita. O autor reduz ao mínimo a sua participação de narrador, passando a palavra a suas personagens. Quase se pode dizer que suas obras são mais dramáticas do que narrativas.⁷⁸

O narrador assume aqui uma posição muito mais clara frente às situações. Ele expressa sua opinião utilizando o recurso do humor e da ironia. Faz, dessa forma, a denúncia da ineficiência estatal de modo sutil, menos por ataque direto que por sugestão.

Esse fato causou o maior rebuliço no Brasil inteiro. Os jornais não tratavam de outra coisa. Até uma revolução, que estava marcada para aquela semana, foi adiada, porque os conspiradores acharam mais

⁷⁸ MARTINS, N. S. *A língua portuguesa na obra infantil de Monteiro Lobato*, f. 228.

interessante acompanhar o caso do rinoceronte do que dar tiros nos adversários.

“UM RINOCERONTE INTERNA-SE NAS MATAS BRASILEIRAS”, era o título da notícia que vinha em letras graúdas em todos os jornais. Durante um mês ninguém cuidou de mais nada. Grande número de bombeiros e soldados da polícia foram mobilizados. Os melhores detetives do Rio aplicavam toda a sua esperteza em formar planos para a captura do misterioso animal. As forças do Norte que andavam caçando o Lampião deixaram em paz esse bandido para também se dedicarem à caça do mostro. Dizem até que o próprio Lampião e seus companheiros pararam de assaltar as cidades para se entregarem ao novo esporte – a caça ao rinoceronte. (p.25)

Esse trecho ressalta a importância que a caça ao animal adquire no país. As sentenças são construídas valendo-se da ironia e do sarcasmo, em uma tentativa de apontar como os problemas nacionais são desviados para questões de segunda ordem. A descrição de todas as instâncias que tiveram os serviços desviados para a caça do rinoceronte é feita por um narrador onisciente que assume o papel de informar o leitor e denunciar os desmandos.

A narrativa, entretanto, ao ser construída pela ironia, recurso literário bastante apurado para a literatura infantil, desfaz qualquer possível autoritarismo do narrador, posto que a denúncia não é expressa diretamente por um narrador que se vale de sua onisciência para inculcar seus conhecimentos nos leitores. Prevê, aliás, o contrário: leitores que percebam esses elementos irônicos e dêem sentido ao texto, re-significando-o. Quando a denúncia se alia ao humor, ela se torna mais implacável.

A presença ativa do leitor torna-se, portanto, fundamental, devendo ele questionar o que o narrador conta e suspeitar da sua intenção ao narrar, por diversas vezes, as atitudes dos funcionários estatais.

Como na caçada à onça, o suspense da aventura é mantido. O narrador elenca, por meio de hipóteses e perguntas, uma série de locais possíveis para encontrar o rinoceronte, narra as pistas falsas que chegaram ao *Departamento* para, em seguida, revelar que somente Emília sabia onde o animal estava. Acrescenta, posteriormente, a explicação de como a boneca soubera do paquiderme e como ele se encontrara na mata do Sítio.

Onde estará o rinoceronte? – eis a pergunta que, da manhã à noite, se repetia pelo país inteiro. Onde poderia ter-se escondido a tremebunda fera?

Ninguém possuía elementos para responder. Ninguém sabia. Ninguém – exceto ... Emília!
Parecerá um absurdo. Parecerá invenção de gente sem serviço e, no entanto, é a verdade pura. Só a pequenina boneca do sítio de Dona Benta sabia realmente onde estava escondido o monstro!... (p.25)

O narrador compartilha, assim, a mesma visão do leitor que, desconfiado, se questiona como Emília soubera desse “segredo”. Esse suspense é transmitido, tanto pela maneira como o narrador conta a história, como pela pontuação, quando insere reticências e pontos de exclamação, aludindo, na representação da forma, a surpresa e o mistério trazidos juntamente pela escolha semântica apropriada ao tema.

Como descobrira o rinoceronte, Emília quer vendê-lo a Pedrinho e sua argumentação para atingir o objetivo é feita com uma profunda lógica interna: para ameaçar o conhecimento do menino e colocá-lo em uma situação embaraçosa, ela questiona o valor daquele animal. Pedrinho se vale do “moderno”, para a época, conceito da *lei de oferta e procura*: “O valor das coisas depende da raridade delas, diz vovó. Numa terra onde haja centenas de rinocerontes, um deles vale ... vale quanto? Vale o mesmo que um boi aqui ou uma vaca. Mas em terra onde não há nenhum, vale o que for pedido pelo seu dono.” (p.27). Ele duvida, no entanto, que a boneca seja dona de um paquiderme, só acredita quando Cléu associa-se a ela e junta ao seu argumento um tom mais convincente. Emília consegue, pois, trocar o animal por um carrinho de cabrito, objeto de grande valor para o menino: “Um rinoceronte de verdade por um carrinho de cabrito era o melhor negócio do mundo. Pedrinho não vacilou um instante.” (p.30)

Se na primeira parte da narrativa, as crianças resolvem sozinhas todos os impasses reconhecem, aqui, que precisariam do auxílio dos adultos, não sem reclamarem e refletirem um pouco.

Gente grande estraga tudo. Eu não aturo gente grande.
Os outros também, mas o caso era muito especial, muito sério mesmo, de modo que não havia remédio senão pedirem socorro à gente grande. Pelo menos Dona Benta tinha de ser avisada. O sítio, afinal de contas, era dela; o rinoceronte invadira a sua propriedade - natural pois que, como dona, ela resolvesse o caso. (p.31)

E se a providência no caso teria de ser intermediada por “*gente grande*”, numa referência a um fato a ser tratado como do mundo real, ainda assim, é por meio da fantasia

e do pó de pirlimpimpim que as personagens conseguem escapar ilesas da possível fúria do rinoceronte. Divide-se, desse modo, entre crianças e adultos a responsabilidade do problema da caça, porém os adultos eleitos são também personagens integrantes desse mundo fantástico, habitantes do Sítio do Picapau Amarelo – Dona Benta e Tia Nastácia – o que parece contribuir para a manutenção do maravilhoso.

A crítica mordaz ao sistema político e administrativo brasileiro torna-se mais acirrada nos capítulos “X – O Rio de Janeiro é avisado” e “XI – Inaugura-se uma nova linha”. A denúncia se adensa, sendo, ainda, tratada por meio da ironia e da sátira, como no trecho transcrito abaixo.

Fazia dois meses que o governo se preocupava seriamente com o caso de rinoceronte fugido, havendo organizado o belo Departamento Nacional de Caça ao Rinoceronte, com um importante chefe geral do serviço, que ganhava três contos por mês e mais doze auxiliares com um conto e seiscentos cada um, afora grande número de datilógrafas e “encostados”. Essa gente perderia o emprego se o animal fosse encontrado, de modo que o telegrama de Dona Benta os aborreceu bastante. Em todo caso, como outros telegramas recebidos de outros pontos do país haviam dado pistas falsas, tinham esperança de que o mesmo acontecesse com o telegrama de Dona Benta. Por isso vieram. Se tivessem a certeza de que o rinoceronte estava mesmo lá, não viriam! (p.33)

O julgamento da situação parece evidente, a única finalidade desse departamento era *não* encontrar o rinoceronte. A narrativa assume tom de crítica à burocracia estatal e de denúncia do número excessivo de funcionários do governo nacional. A ironia está em todos os trechos que tratam daquele Departamento; e os aspectos que envolvem essa criação são narrados de modo hiperbólico, fazendo o leitor perceber a grandiosidade da empreitada.

As peripécias dos detetives na captura do animal são descritas também com “grandiosidade”, com muito humor. Suas atitudes para atingir o objetivo de caçar o paquiderme são questionáveis, baseiam-se em complexas suposições sem fundamento prático como, por exemplo, a instalação de uma linha telefônica para ligar a casa de Dona Benta ao acampamento com o propósito de se discutir os detalhes da caça.

A falta de funcionalidade e de capacidade técnica dos burocratas, diante da impraticabilidade e inutilidade dos meios por eles agenciados, são questões colocadas ao leitor, fazendo-o refletir.

O narrador aponta também para a ostentação do governo nas construções públicas: “A linha telefônica foi construída com todo o luxo, como é de costume nas obras do governo. Os postes foram até pintados! (...) Um poste foi pintado de verde, outro de amarelo” (grifo nosso, p.36).

Os habitantes do Sítio do Picapau Amarelo não se calam diante da maneira como a caçada é conduzida e contestam a autoridade do governo. Cabe a eles também emitirem pareceres sobre o assunto, e o fazem de forma direta: “– Mas por que não discutiu isso durante a semana em que o rinoceronte andou sumido e a passagem pela porteira esteve completamente franca? Acha que Vossa Rinocerôncia perdeu um tempo precioso”. (p.37); “Considerava uma súcia de idiotas, um verdadeiro bando de exploradores”. (p.37) e

Pedrinho estava assombrado da esperteza daqueles homens. Iam construir uma linha de cabos só para levar ao terreiro um canhãozinho e uma metralhadora! ... Muitos rinocerontes já haviam sido caçados desde que o mundo é mundo, mas nenhum seria caçado tão caro e com tanta ciência como aquele. Apesar de nunca saídos daqui, tais homens bem que podiam mudar-se para a África, a fim de ensinar aos negros do Uganda como é que se caçam feras ...” (p.37)

Ao observarem os atos do *Departamento Nacional de Caça ao Rinoceronte*, as personagens tornam-se críticas, diluindo, assim, a unidirecionalidade do ponto de vista expresso pelo narrador. O leitor passa a ter outras perspectivas e, quando todas se assemelham, ele pode notar a denúncia da ineficiência desse departamento.

Sempre contestados, os agentes se defendem com argumentos autoritários, sem explicar as reais intenções de seus atos: “O governo sabe o que faz” (p.37), “Não discuta os nossos processos, menina impertinente – disse com cara feia, o detetive X B2. – O governo sabe o que faz, torno a dizer”. (p.37)

A relação de subserviência da imprensa ao governo é expressa com os mesmos mecanismos de ironia utilizados na denúncia da burocracia. Os jornais noticiam somente os fatos ligados à caça ao rinoceronte desprezando ou omitindo, possivelmente, notícias pouco favoráveis ao Estado, e, ao publicarem a matéria sobre o animal, valem-se de vocábulos elogiosos aos seus funcionários:

Os jornais publicaram a notícia com grandes elogios aos heróicos caçadores do rinoceronte, que tão bravamente arrostavam os maiores perigos a fim de limpar o solo da pátria daquele perigosíssimo animal. O detetive X B2 foi chamado “impertérito”, e outros lindos adjetivos que a imprensa só usa para homens de pulso e tremendos heróis do mais alto calibre. (grifo nosso, p. 39)

O governo é visto como algo misterioso, com razões desconhecidas de todos, que não pode ser contrariado (Emília pede ao rinoceronte para que volte a deitar-se em frente à porteira para ser inaugurada a linha telefônica cuja construção precisava ser justificada) nem ofendido (Cléu transmite o recado de Dona Benta aos burocratas “com outras palavras para não ofender o governo” (p.37)). O governo, não estabelecendo os seus critérios na tomada de decisões, acaba sendo mitificado: “Diz Cléu que são “coisas do governo”, um puro mistério. O rinoceronte ficou pensativo. Devia ser uma bem estranha criatura esse tal governo, que fazia coisas acima do entendimento até de Emília!”. (p.38)

Quindim, como seria batizado o rinoceronte em *Emília no País da Gramática*, é, segundo Campos, o representante da força física no Sítio do Picapau Amarelo, a espécie de poder de que menos se vale Lobato.

O poder da força parece ter nesta República a função de apenas assustar, sem maiores conseqüências. Aliás, o Quindim inaugurou sua incorporação à família de D. Benta cumprindo uma missão deste tipo: através de um plano de Emília ele investe contra os burocratas do Departamento Nacional de Caça ao Rinoceronte, responsável pela tarefa de caçá-lo⁷⁹.

Lobato ao inserir uma fera africana em um cenário tipicamente rural e brasileiro faz dela uma presença bastante original em suas obras e na literatura infantil nacional. A escolha desse animal é feita por Monteiro Lobato por considerá-lo exótico, segundo o escritor em entrevista concedida a Silveira Peixoto, da *Gazeta Magazine*⁸⁰:

- (...) Por que pôs um rinoceronte no sitio da dona Benta? Um animal que não é brasileiro...
- Exatamente por isso. Para fazer uma coisa diferente. Resolvi arranjar um bicho contrário ao cachorrinho ou ao coelhinho clássicos. Mas na realidade eu não introduzi deliberadamente um rinoceronte em minhas

⁷⁹ CAMPOS, A. L. V. de. *A república do Picapau Amarelo*, p.144.

⁸⁰ LOBATO, M. *Prefácios e Entrevistas*, p. 197.

histórias. Aquele rinoceronte fugiu certa vez de um circo no Rio de Janeiro, afundou no mato e foi parar no sítio de dona Benta. De lá entrou muito naturalmente nos livros. Coisa muito mais do rinoceronte do que minha.

A idéia de rinoceronte como um animal feroz, no início da narrativa, é superada pela aparência de um bicho de gestos pachorrentos, deitado atravessado à porteira. Esta imagem poderia, talvez, representar o governo e suas medidas que, também, não demonstram agilidade nem iniciativa.

Por meio de recursos do humor e da ironia, aliados à fantasia e ao lúdico, o leitor apreende o sentido de denúncia da narrativa, a crítica a obras públicas desnecessárias, luxuosas e demoradas. Monteiro Lobato conduz e possibilita aos seus leitores não só uma grande aventura, mas também uma intensa reflexão sobre a realidade brasileira.

Tendo passado por várias mudanças, *A Caçada da Onça*, em 1933, transforma-se em *Caçadas de Pedrinho*, o que faz, então, essa personagem, título do livro, o dono das aventuras; assunto a ser discutido no próximo capítulo.

CAPÍTULO 3

CAÇADAS DE PEDRINHO E A PRODUÇÃO LITERÁRIA LOBATIANA

(...) a criança não passa da nossa projeção para o futuro. E assim como é de cedo que se torce o pepino, também é trabalhando a criança que se consegue uma boa safra de adultos.⁸¹

Monteiro Lobato

⁸¹ NUNES, C. *Monteiro Lobato Vivo*, p. 97. Carta destinada a Vicente Guimarães, datada de 12/01/1936.

3.1 As caçadas são de Pedrinho?

Monteiro Lobato nomeia – a partir do núcleo central de personagens do Sítio – em um total de vinte e três textos, apenas duas das obras com os nomes das personagens masculinas: *Caçadas de Pedrinho* e *O Poço do Visconde*; enquanto sete textos são intitulados com nomes das personagens femininas, e os demais, treze livros, têm títulos de personagens externos aos habitantes do Sítio, as adaptações, como *Peter Pan*, ou representam a aventura que será contada, como *Viagem ao Céu*.

Reynaldo Valinho Alvarez (1982)⁸² levanta a possibilidade de haver na literatura infantil de Lobato um certo feminismo *avant le lettre*, por serem as personagens femininas, Narizinho, Dona Benta e Emília – mesmo que a última seja uma boneca, ela é representada como uma menina, o que a faz, em um aspecto mais geral, figurar nesse grupo – líderes e contestadoras nas histórias. Talvez essa hipótese se reforce ao se confrontar o número de obras denominadas a partir de personagens femininas com o número de títulos denominados a partir de personagens masculinos.

Títulos de obras denominadas a partir de personagens femininas	Títulos de obras denominadas a partir de personagens masculinas
<i>Reinações de Narizinho</i>	<i>Caçadas de Pedrinho</i>
<i>Memórias da Emília</i>	<i>O Poço do Visconde</i>
<i>Emília no País da Gramática</i>	
<i>Aritmética da Emília</i>	
<i>Geografia de Dona Benta</i>	
<i>Serões de Dona Benta</i>	
<i>Histórias de Tia Nastácia</i>	

Ainda, a boneca Emília é apontada pelos estudiosos como a grande protagonista das histórias. Será esse o seu papel nas *Caçadas de Pedrinho*? Ou cabe ao menino liderar durante todos os episódios a aventura que leva o seu nome?

⁸² ALVAREZ, R. V. *Monteiro Lobato, escritor e editor*.

No primeiro capítulo da obra, Pedrinho é o responsável por toda a caça à onça: dele vem a idéia da aventura, o convite aos demais, o encorajamento a Narizinho dizendo que com esperteza era possível tal empreendimento, o arranjo da espingarda, a condução à mata, o preparo para atirar, a ordem de procurar salvarem-se, e, finalmente, a solução para o perigo que enfrentavam: de cima da árvore ele é quem joga pólvora nos olhos do animal, cegando-o para depois matá-lo.

Cada criança reclama para si o mérito de ter matado a onça, mas o Visconde resume todas as ações de Pedrinho: “– Todos ajudaram a matar a onça e todos merecem louvores. Mas se não fosse a pólvora de Pedrinho, estaríamos perdidos; de maneira que a Pedrinho cabe a melhor parte da vitória. Depois de cegar a onça, tudo ficou mais fácil e cada qual fez o que pôde” (p.11).

A partir do quarto capítulo, Emília começa a despontar como líder, sem, contudo, diminuir a liderança de Pedrinho. É a boneca que descobre, por meio de seus besouros espiões, que o Sítio será atacado por feras selvagens, mas o líder ainda é Pedrinho; sua atitude é a de comunicar a invasão ao menino para ele estudar um plano de defesa, numa postura de “general”.

O garoto cuida, então, das medidas a serem tomadas para se precaverem: do aviso à Dona Benta e tia Nastácia e fabricação das armas, pernas-de-pau; enquanto Emília planeja outra saída para o problema, caso a encontrada por Pedrinho falhe. É a boneca que percebe os animais se aproximarem ao sentir “no ar um cheirinho de onça” e, como previra, precisa recorrer às “granadas de cera” que continham vespas, para saírem ilesos do ataque, aproveitando a situação para extorquir presentes de todos.

Na segunda parte da narrativa, conforme observada na análise da obra, há uma presença mais forte do narrador, conseqüentemente, poucas ações das crianças. Apesar disso, Emília é quem descobre o rinoceronte, vende-o a Pedrinho, salva a turminha com o pó do pirlimpimpim, torna-se amiga de Quindim, protege o paquiderme – fazendo as armas dos detetives falharem –, é a primeira a “montar a cavalo no chifre dele para passear pelo terreiro” (p.40-41), e consegue espantar o dono verdadeiro do rinoceronte, ficando com o animal.

A participação do menino vai encolhendo e a da boneca aumentando; portanto, o papel de Pedrinho nessa caçada é reduzido ao de coadjuvante. Aqui, Emília assume

integralmente a liderança na aventura e a condução de cada etapa dos episódios. Ela é a grande responsável pela permanência do rinoceronte Quindim no Sítio, personagem que se tornará companheiro das crianças em outras obras. Cabe a Cléu agora, como fez o Visconde anteriormente quando deu as honras da caça a Pedrinho, “sagrar” o herói da caçada ao rinoceronte, a boneca Emília:

– Emília é mesmo uma exceção completa. Isso de não ter medo me parece o de menos. O que me assombra é o jeito que ela tem pra tudo. Repare que neste caso do rinoceronte foi quem fez sempre o primeiro papel. Foi quem o descobriu, quem o amansou, foi quem passou a perna nos caçadores e os botou daqui para fora a fugirem como veados. Ora isto é muito para uma boneca, não acha?
Pedrinho, que estava namorando a Cléu, não teve remédio senão achar que sim. (p.40)

Vale, então, destacar que os dois primeiros capítulos da obra são re-escritos a partir de *A Caçada da Onça*, um texto da década de 20, enquanto os demais foram escritos, provavelmente, nos anos 30, quando Emília já era a protagonista de outras histórias infantis lobatianas. Desse modo, Monteiro Lobato parece dar continuidade na caçada da onça à liderança de Pedrinho, posto que, gradativamente, será ocupado pela boneca.

Pedrinho é representado nessa narrativa com atitudes próximas às do ideal de um homem adulto – ele é forte, corajoso, dinâmico, saudável e viril. Suas atividades são sempre relacionadas às tarefas do homem, é ele quem amarra a onça, cuida das armas, tem mania de caçadas e já namora Cléu, a menina recém-chegada ao sítio.

De acordo com Penteado (1997) “Pedrinho é mais ativo do que a prima, tanto física quanto intelectualmente – o que se encaixa de certa forma no estereótipo contemporâneo de Lobato para um “menino” e o aproxima, provavelmente, do que teria sido o próprio Lobato em garoto”⁸³.

Especificamente no episódio da caçada à onça, Lobato recorda, possivelmente, não só a sua infância, vivida em um sítio, mas também o período em que era promotor de direito na cidade de Areias, São Paulo, conforme, carta de 13/06/1907 a Purezinha, sua futura esposa, em que narra uma aventura muito próxima à da narrativa:

⁸³ PENTEADO, J. W. *Os filhos de Lobato*, p. 210.

Vim hoje de Orizaba onde passei quatro dias num cavalgar incessante. Estou derreado. Apareceram umas onças pintadas na Bocaina, de quinze dias a esta parte, e duma invernada do Quim já comeram seis rezes. O Capitão Horácio Leme e outros partiram ontem em expedição contra ela; com grande magoa deixei de os acompanhar pois necessitava estar aqui amanhã, por causa da audiência. Uma batida às onças! Que coisa magnífica!... O diabo é que o frio por lá anda feroz. ⁸⁴ (grifo nosso)

Três dias depois, volta, mais animado, a falar sobre o assunto:

E para matar a espera (pois o meu serviço é para quinta-feira) sigo amanhã para Serra com o Quim e a encontrarmo-nos com quatro caçadores de onça que lá estão. Quero ver se mato a bicha. Foi sempre uma das minhas ambições: caçar onça. E a que anda por lá promete, pois continua a fazer estragos, subindo a nove o número de rezes encontradas mortas por lá. Promete ser uma pintada de bom tamanho. Se eu a matar levo-te um dente. ⁸⁵ (grifo nosso)

Não se conhece o desfecho da aventura vivida pelo escritor, mas cabe levantar a hipótese de que esse episódio tenha motivado a criação de uma história infantil, talvez esta. Pode, ainda, ter servido de tema do conto “O Resto de Onça”, integrante da obra *Cidades Mortas*, em que um homem conta a aventura de que participou com “Quim da Peroba, o mais terrível caçador das redondezas. Quando é ele quem dirige o serviço, a bicharada sofre destroço pela certa” ⁸⁶ (grifo nosso). O foco recai, no entanto, não na própria expedição, mas na personagem integrante dessa caçada conhecida como “O Resto de Onça”, que teve membros comidos por esse animal, quando o caçava.

Pedrinho mesmo tendo surgido depois de Emília – aparecerá no final de *Narizinho Arrebitado* – poderia ser aproximado a ela por apresentarem algumas características comuns, conforme assinala Regina Zilberman (1985): “Pedrinho e Emília, são em primeiro lugar indivíduos desrespeitadores; representam um inconformismo que somente se satisfaz quando pode se traduzir em ação” ⁸⁷. Ambos simbolizam a criança ativa, questionadora e de iniciativa, mas cada qual com sua faceta.

⁸⁴ LOBATO, M. *Cartas de amor*, p. 75-76. Carta datada de 13/06/1907.

⁸⁵ Ibidem, p. 78. Carta datada de 16/06/1907.

⁸⁶ LOBATO, M. “O Resto de Onça”. In: *Cidades Mortas*, p. 68.

⁸⁷ ZILBERMAN, R. *A literatura infantil na escola*, p. 57.

O tema das caçadas relaciona-se, sobretudo, ao universo masculino, fato que, possivelmente, tenha feito Lobato atribuir a Pedrinho o título da obra; todavia, não é ao menino que cabe todo o mérito da aventura, o que se configura em um certo “prejuízo” a essa personagem, por ter apenas um título destinado às suas ações e não ser o grande protagonista da obra, papel desempenhado pela boneca. Em *Caçadas de Pedrinho* há, portanto, a alternância no papel de líder, deslocando-se de Pedrinho a Emília.

3.2 Fantasia e Realidade

Monteiro Lobato, ao criar a série infantil *O Sítio do Picapau Amarelo*, transpõe, nas obras que a compõem, elementos da realidade e da ficção, familiarizando, muitas vezes, o seu leitor com os problemas nacionais e suas possíveis soluções, sem desprezar o fator fantasia.

Caçadas de Pedrinho é um bom representante dessa característica lobatiana: as aventuras vividas pelas crianças recebem tratamento lúdico somando-se, entretanto, à imaginação e à brincadeira, a discussão dos aspectos políticos, a construção de um grande retrato da realidade brasileira da época. Assim, temas como democracia e burocracia estatal apresentam-se na narrativa por intermédio dos episódios da assembléia dos bichos e das peripécias dos detetives, assuntos que, se não fazem parte do universo infantil tradicional em livros para crianças, ilustram bem os ideais de literatura infantil para Lobato.

Entrelaçando as instâncias do real e do maravilhoso, o narrador conduz o leitor, a partir de cenas fantasiosas, a conhecer todo um mundo, possivelmente, novo para as crianças, mas ao qual não faltam cenas “reais”. A caça ao rinoceronte, por exemplo, poderia ser observada tanto como “realista”: a fuga de um rinoceronte de um circo, quanto maravilhosa: o seu aparecimento no Sítio; igualmente, a condução do enredo ora é mais atrelada ao real – há responsáveis pela caça do animal – ora é completamente fantástica – o modo como Emília consegue ficar com Quindim, dando ao seu dono uma pitada do pó de pirlimpimpim. Os âmbitos da fantasia e da realidade estão, assim, estreitamente concatenados na narrativa, o que dificulta o estabelecimento de limites entre eles, devido também ao fato de o narrador, mesmo ao tratar de assuntos políticos, fazê-lo por meio de aventuras de crianças, o que já sugere a presença da imaginação.

Fantasia e realidade interpenetram-se também nas cartas destinadas aos seus correspondentes infantis⁸⁸. Lobato lhes dá um tratamento ficcional, inserindo nelas situações que apontam para uma ficcionalização da matéria narrada.

O escritor, em 1929, de Nova Iorque, pede, em carta a Alarico Silveira Filho, a opinião do menino sobre a política nacional e, logo em seguida, pergunta se ele conseguira

⁸⁸ Está em desenvolvimento a tese de doutorado de Raquel Afonso da Silva, Iel, Unicamp, fruto de um trabalho de Iniciação Científica, em que trata especificamente da correspondência infantil remetida ao escritor Monteiro Lobato.

apanhar sacis com a lanterna que lhe enviara. Interessando-o sobre política e economia, assuntos que, possivelmente, despertam pouca curiosidade às crianças, o escritor combina esses temas com um mundo mágico, ao qual pertence o saci. Lobato mescla esses dois mundos, fazendo-os pertencerem a um só, pois não os distingue, o que cria uma relação de interdependência, permitindo que o escritor e o leitor transitem de um universo ao outro.

Desejo muito que o amigo me mande a sua opinião sobre a futura campanha presidencial, porque tenho lido os jornais e cada um diz uma coisa e estou na dúvida. Preciso de uma opinião segura e insuspeita. Também desejaria saber a opinião do amigo íntimo sobre a situação econômica do nosso país, que me consta não ser boa.

Já pegou muitos sacis com a lanterna mágica? Fique sabendo que essa lanterna me foi dada pelo Aladino da lâmpada maravilhosa. Não é maravilhosa como a dele, mas ilumina muito bem e para pegar sacis é uma danada. Se pegar dois, veja se me manda um. Quero provar a estes americanos que saci existe. Os trouxas dizem que é história, que não pode ser.⁸⁹

Respondendo a carta das meninas Hilda e Maria Elisa, Lobato procede da mesma forma:

⁸⁹ LOBATO, M. *Cartas escolhidas*, p. 293. (tomo 1). Carta datada de 10/09/1922.

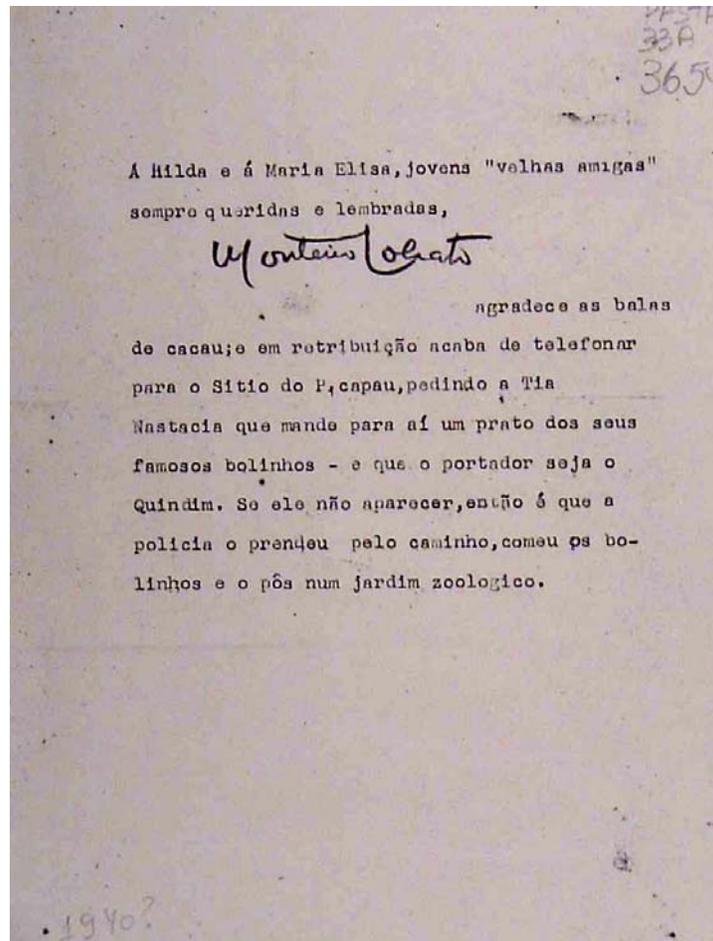


Figura 10 - Carta de Lobato a Hilda e Maria Elisa⁹⁰

Nesta carta, as personagens do Sítio aparecem como verídicas, capazes tanto de fazer bolinhos para as crianças como de entregá-los. A hipótese de a polícia interferir e impedir este livre trânsito do real para o fantástico, e vice-versa, parece sugerir uma alternativa encontrada por Lobato para justificar o fato de o doce não chegar efetivamente às suas leitoras; seriam, assim, os adultos – os policiais – os responsáveis pela negação da fantasia e pela impossibilidade de maior integração das crianças nesses dois mundos.

Não há, aparentemente, por parte do escritor, nem nas obras nem nas inúmeras cartas destinadas às crianças, a distinção do real e do imaginário. Seus leitores parecem também participar do jogo, como na carta de uma leitora enviada a Lobato.

Papai foi assistir a sua festa no teatro, mas voltou muito triste porque o senhor não foi, e porque está doente. Eu e meu irmão, Humberto ficamos tristes também mas por certo o Visconde e a Emilia estão aí. Se o senhor

⁹⁰ Fonte: Biblioteca Municipal Monteiro Lobato

mandar-me o pó de pirlimpimpim, eu vou até o Pica-pau Amarelo buscar tia Nastacia para fazer docês e bolos. Como vai Rabicó?
Diga a ele que não escrevo para ele porque gasta muito papel. Pedrinho já voltou da Argentina? A Narizinho onde está?
Quero que você fique bom logo e receba um abraço da sua amiguinha Vilma Pires⁹¹

A fantasia, em *Caçadas de Pedrinho*, paradoxalmente, chega aos adultos – Dona Benta e tia Nastácia, mesmo contrariadas e indispostas, participam das aventuras – como também chegam às crianças habitantes do Sítio, por extensão, aos leitores, os temas considerados primordialmente do mundo adulto, que são incorporados pelos meninos e passam a ser discutidos por eles. Rompem-se, dessa forma, as fronteiras do que é exclusivo ao universo infantil e ao adulto.

O escritor ao incorporar nessa narrativa categorias do real, como a administração pública, não parece revelá-las sob um prisma pedagógico, nem se valer de uma voz autoritária, tampouco de um discurso absolutizado, ou de um narrador que busca educar o leitor, expondo os fatos por uma única perspectiva; ao invés disso, ele propõe ao seu leitor reflexão sobre os assuntos presentes no texto, fornecendo-lhe dados para o seu próprio julgamento.

Zinda Maria Carvalho de Vasconcelos (1982) assinala o relacionamento do maravilhoso com a realidade na obra de Monteiro Lobato:

(...) há em geral, na construção do maravilhoso, em Lobato, uma tendência analógica que, se por um lado cria um mundo ficcional próprio a partir da natureza e coisas diversas do mundo, por outro lado sempre relaciona essa esfera imaginária à da “realidade”, impedindo que o vôo da imaginação se faça sem bússola – traço natural num autor que, além de divertir as crianças com sua ficção, espera ensiná-las a pensar o mundo através dela.⁹²

A junção de fantasia e realidade confere às obras lobatianas, especialmente à *Caçadas de Pedrinho*, um intenso diálogo com o contexto sócio-histórico do país e, concomitantemente, oferece um mundo maravilhoso de aventuras, apresentando situações condizentes ao universo infantil, como as façanhas das caçadas vividas pelas personagens.

⁹¹ São Paulo, 27 de agosto de 1945. Carta do acervo do IEB – Instituto de Estudos Brasileiros – Arquivo Raul de Andrada e Silva, da Universidade de São Paulo, (caixa 1, pasta 3, carta 17).

⁹² VASCONCELLOS, Z. M. C. de. *O universo ideológico da obra infantil de Monteiro Lobato*, p. 98.

3.3 Inovação na literatura infantil lobatiana a partir de *Caçadas de Pedrinho*

Parece ficar patente pela leitura apresentada de *Caçadas de Pedrinho* a crítica à ineficácia estatal, sobretudo, na segunda parte da narrativa. A literatura infantil de Monteiro Lobato por abordar questões sócio-políticas já foi tida por alguns estudiosos, como André Luiz V. Campos (1986), como engajada:

Tão engajada que, mesmo os textos infantis propriamente ficcionais, não perdem de vista a realidade dos problemas do país. As histórias são fantásticas mas a presença constante de temas como petróleo, guerras, miséria, questões políticas, econômicas e administração do país, garantem a onipresença da realidade brasileira.⁹³

Caçadas de Pedrinho pode, então, representar um marco em sua literatura. É a partir desse texto que aparecem as ponderações nos escritos para crianças da realidade brasileira.

Ao se considerar os livros produzidos por Lobato até 1933, vê-se que não aparecem neles questões notadamente de ordem política. Em *O Saci*, *Fábulas*, *Hans Staden*, *Peter Pan*, *Reinações de Narizinho* e *Viagem ao Céu* ainda que seja possível encontrar, em falas de personagens ou em trechos, comentários sobre aspectos da realidade, não há uma elaboração consistente de crítica. Em *Caçadas de Pedrinho* a própria história sintetiza uma crítica, por ter entremeada ao tema da caça a administração pública. Esta crítica parece reforçar-se ainda mais pelo fato de a ação concentrar-se exclusivamente no sítio – com exceção da caça à onça, no Capoeirão dos Taquaruçus –, situando, assim, a polêmica do modo como o rinoceronte é caçado em um território tipicamente brasileiro, diferentemente da diversidade de cenários dos outros livros: reinos fantásticos, florestas e o espaço sideral.

O processo de re-escritura pelo qual passou a obra parece apontar para uma nova visão do escritor sobre a literatura infantil, à qual competiria informar o leitor sobre determinados aspectos do país e formar, por meio de reflexões, cidadãos críticos e capazes de agir. Desse modo, mesmo que seja mais evidente na segunda parte da narrativa essa

⁹³ CAMPOS, A. L. V. de. Op. Cit, p.34.

preocupação, ela já se faz presente no primeiro capítulo “novo” de *Caçadas de Pedrinho* (1933) em relação à *A Caçada da Onça* (1924), “Os habitantes da mata se assustam”.

O episódio que dá início à parte nova em *Caçadas de Pedrinho* é a assembléia dos bichos. Por meio de uma “fábula” Lobato discute, talvez, o sistema democrático, em que os animais votam e decidem o que fazer face ao ataque das crianças às onças. O tema da democracia pode ter sido caro ao período em que o livro foi publicado, já que o país era governado por Getúlio Vargas, cargo que ocupara por meio de um golpe político em 1930, depondo Washington Luís.

Outro episódio específico que pode relacionar-se, de certa forma, com a situação política da época é a criação de um “*Serviço Federal de Caça ao Rinoceronte*” para descobrir o paradeiro do rinoceronte – passando a chamar-se na edição definitiva “*Departamento Nacional de Caça ao Rinoceronte*”. Também no governo de Vargas diversos ministérios, departamentos, institutos, conselhos e serviços foram criados⁹⁴.

Essa inserção de elementos que dialogam, de alguma forma, com fatos do período político contemporâneo ao que o texto foi escrito aparece, assim, pela primeira vez na literatura infantil de Monteiro Lobato em *Caçadas de Pedrinho*. O escritor transforma uma narrativa de aventura de crianças, unindo o tema das caçadas ao de denúncia da burocracia brasileira, em uma crítica sutil ao governo nacional, quando a apresenta por meio de ironia e situações absurdas envolvendo uma caçada. Assim, se alguns estudiosos de Lobato, como o já citado André Luiz Vieira de Campos, identificam em sua literatura infantil um traço de engajamento é só a partir de 1933 que isso se fará presente.

⁹⁴ A professora doutora Tania de Luca, docente da UNESP, Assis, em conversa sobre a produção literária lobatiana, associou o “*Departamento Nacional de Caça ao Rinoceronte*” à criação de ministérios no governo de Getúlio Vargas, presidente do país na época em que o livro foi escrito.

Fonte do quadro: HELP: Sistema de Consulta Interativa – História do Brasil. Klick Editora.

1930	Ministério do Trabalho Indústria e Comércio Ministério da Educação e Saúde Pública
1933	DNC – Departamento Nacional do Café IAA – Instituto do Açúcar e Alcool
1934	CFCE – Conselho Federal do Comércio Exterior DNPM – Departamento Nacional de Política Mineral
1937	CTEF – Conselho Técnico de Economia e Finanças DNER – Departamento Nacional de Estrada de Rodagem
1938	INM – Instituto Nacional do Mate CNP – Conselho Nacional do Petróleo
1939	CNAEE – Conselho Nacional de Águas e Energia Elétrica
1944	CNPIC - Conselho Nacional de Política Industrial e Comercial

Não tinham sido poucas, até então, as críticas feitas pelo escritor ao governo brasileiro, tanto em textos ficcionais quanto em não-ficcionais, porém o público alvo era o adulto. Mesmo antes de sua experiência como adido comercial nos Estados Unidos e sua luta a favor da extração do petróleo no país, quando Lobato pode ter sentido mais de perto a ineficiência do sistema administrativo nacional, ele já refletia sobre o assunto.

Em *O Problema Vital* (1918), ele trata do funcionalismo público, ainda que não seja esse o foco central do livro:

E ali passam [vermes] regalada vida, sorvendo o sangue do paciente e exsudando em troca uma toxina de terríveis efeitos. Este verme dá a perfeita imagem dos parasitas que se acostam ao Estado e em lânguido ócio mamam a vida inteira o sangue-dinheiro elaborado pelas classes produtoras. O funcionário público aposentado pode classificar-se com exatidão no gênero *Ancilostoma aerarii*, sem que lhe façamos nenhum favor.⁹⁵

O conto “O Luzeiro Agrícola”, de *Cidades Mortas*, também tematiza o funcionalismo público e a função dos ministérios e ministro:

Que fosse acarrapatar-se ao Estado. O Estado é um boi gordo, semelhante àquela estátua equestre de Hindenburg, feita de madeira em que os alemães pregavam pregos de ouro. A diferença está em que no Estado, em vez de tachas de ouro, pregam-se Capistranos vivos.
- (...) Para que diabo despendeu o governo tanto dinheiro na montagem do forno? Está claro que para incinerar as notas velhas e os relatórios novos. Deste modo se conservam em perpétua atividade o pessoal da Imprensa, o do Forno e o dos Ministérios. Veja como é sabia a nossa organização administrativa! A montagem do forno foi a melhor idéia do governo passado. Antes dele a Imprensa Nacional vivia entulhada de impressos; a produção de relatórios, função capital desse Ministério, periclitava; e era tudo uma desordem, um desequilíbrio capaz de induzir o governo à supressão da Imprensa e do meu Ministério.⁹⁶

Em *Mr. Slang* (1927), questiona a burocracia brasileira:

—E aqui, Mr. Slang? Que acha da nossa burocracia? (...)
Mr. Slang não respondeu de pronto. Continuou ainda por uns instantes absorto. Depois acordou e, como que estremunhado, disse:

⁹⁵ LOBATO, M. *Mr Slang e o Brasil e O Problema Vital*, p. 232.

⁹⁶ LOBATO, M. *Cidades Mortas*, p. 133; 137-138.

_ Aqui? Sim, aqui ... Aqui a burocracia já devorou todo o Norte, está paralisando esta cidade do Rio e tende a descer para o Sul. E assume aspectos inéditos no mundo.⁹⁷

América (1932) também apresenta diversas críticas ao governo brasileiro:

Meu pensamento voltou-se para um país onde tudo nos leva a crer que o ideal visado é justamente o oposto – a ineficiência. Mil fatos me acudiram à memória, confirmativos. Sim, sim, sim. Lá nesse país, o ideal administrativo era, e sempre fora, o caminho mais comprido, mais áspero, mais penoso para o público, de menor rendimento...⁹⁸

As citações representam alguns trechos dentre os inúmeros que poderiam ser destacados. O que é possível notar neles é o incômodo recorrente de Lobato frente aos entraves nacionais ao progresso, temas discutidos freqüentemente em sua literatura, cartas e artigos. Desse modo, o escritor levou para sua produção infantil assuntos que além de fazerem parte de suas preocupações, ele já os debatia com adultos.

Vale destacar, no entanto, que quando o escritor preservou os temas, mas mudou o público a quem se dirigia, ele modificou o tratamento literário que lhes era dado. Se ao falar com adultos ele é objetivo e informativo, ao introduzir essa nova temática na narrativa infantil ele mais sugere do que denuncia, valendo-se de um recurso literário bastante elaborado para aquele público: a ironia. Lobato parece aqui ter a intenção de fazer o seu leitor refletir sobre o que lhe está sendo narrado, construindo imagens. Valoriza, desse modo, a criança, pois a julga capacitada para perceber tal recurso.

Contrapondo um trecho de *Caçadas de Pedrinho* a um de *O Escândalo do Petróleo*, pode-se perceber no primeiro a sugestão da finalidade do “*Departamento Nacional de Caça ao Rinoceronte*” – a de não encontrar o rinoceronte –, já no segundo esse fim está declarado:

– Atirem – disse ele – mas com pontaria que não venha prejudicar os nossos empregos. Disse e piscou. O que todos queriam era passar toda a vida caçando aquele mamífero⁹⁹.

⁹⁷ LOBATO, M. *Mr. Slang e O Problema Vital*, p. 62.

⁹⁸ LOBATO, M. *América*, p.281-282.

⁹⁹ LOBATO, M. *Caçadas de Pedrinho*, p. 35.

Minha primeira afirmação foi que o serviço federal de minas tem como divisa NÃO TIRAR PETRÓLEO E NÃO DEIXAR QUE O TIREM. Muitos fatos semelhantes poderia eu aduzir para provar que o lema do Departamento é realmente NÃO TIRAR PETRÓLEO NEM DEIXAR QUE O TIREM, mas parecem-me suficientes os apresentados.¹⁰⁰

Como já foi observado na proposta de Monteiro Lobato ter aproveitado elementos da lenda dos povos quichés, o Popul Vuh, na composição de *Caçadas de Pedrinho*, o mesmo parece ter acontecido com o conto de Mark Twain “O Roubo do Elefante Branco”. Nele é narrado o desaparecimento do animal título da história e as tentativas das personagens, que se comunicam por meio de cartas e telegramas, de encontrá-lo. Além de a temática assemelhar-se – o desaparecimento de um bicho de tamanho descomunal – a ironia e o humor aparecem, também, fortemente marcados. Em uma citação de Lobato sobre a primeira guerra mundial, presente na biografia feita por Edgar Cavalheiro (1955), o escritor remete a essa história, o que pode atestar que conhecia o conto: “(...) só um Mark Twain, e com a mesma pena com que escreveu aquela história da caça ao elefante branco, poderia fixar o grotesco dos paspalhões que sem nada para ocultarem viviam à caça de espíões que nada tinham a espiar”¹⁰¹ (grifo nosso). Lobato parece, assim, trazer suas leituras para as obras que escreve.

Se não é objetivo desse trabalho discutir a influência de escritores sobre a produção literária de Lobato, o conceito de literatura engajada e se algumas de suas obras enquadram-se ou não nessa classificação, talvez seja relevante pensar que o escritor ao usar a ironia para inserir problemas nacionais nas narrativas infantis, não só informa o seu leitor sobre o cenário sócio-político nacional, mas o prepara, por meio das reflexões que a narrativa pode lhe propor, para torná-lo um cidadão crítico.

¹⁰⁰ LOBATO, M. *O Escândalo do Petróleo*, p. 78; 85.

¹⁰¹ CAVALHEIRO, E. Op. Cit., p. 278. (tomo 2).

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A obra *Caçadas de Pedrinho* de Monteiro Lobato pode contar bem mais do que as aventuras das personagens do Sítio do Picapau Amarelo caçando animais ferozes. Ela conta também o método de composição de livros infantis do escritor quando é contraposta à sua origem – *A Caçada da Onça* – ou ainda às diferentes versões que teve a partir de sua publicação, e também ao conjunto de sua produção infantil. Essa história da obra não se entrega facilmente e requer, para ser revelada, distanciamento para a análise e uma certa “simpatia” com a narrativa, o que acaba por incitar a leitura, e, pessoalmente, a pesquisa.

Caçadas de Pedrinho apresentou os ingredientes necessários para isso: tem como “gérmen” um outro livro, publicado com quase uma década de antecedência; revela um processo diferenciado na literatura infantil lobatiana – foi o único texto que ao não integrar *Reinações de Narizinho*, deixa de ser publicado, sendo ampliado e rebatizado; apresenta uma narrativa fortemente marcada pela ironia e crítica à ineficiência estatal – o que é incomum em livros infantis – mesclando elementos da realidade nacional à fantasia. Essas características fizeram a obra inovadora, tanto por seu aspecto composicional quanto temático.

Esse livro, como já se supunha, compõe-se efetivamente do texto de *A Caçada da Onça* – obra cujo início retoma o fim de outra, *O Marquês de Rabicó* –, mas o processo dessa composição não é de transposição fiel do texto da obra de 1924 ao de 1933. O escritor além de revisá-lo, dá a ele outra movimentação, adaptando-o ao novo formato de sua literatura – configurado em *Reinações de Narizinho* –, re-escrevendo-o e criando. Ainda, contrariando o que afirmavam pesquisadores, o livro da década de trinta não apresenta de novo, em relação ao de vinte, apenas a caçada ao rinoceronte, mas também todo o desenvolvimento da invasão das onças ao sítio do Picapau Amarelo, ausente em 1924.

Em sua narrativa, o escritor vale-se da realidade brasileira do período em que (re) escreve a obra, mas sua abordagem se dá por meio da fantasia infantil, fazendo a tônica desse texto ser a *aventura* e não o *protesto*. Consegue, assim, tratar de assuntos “adultos” de forma a valorizar a iniciativa infantil frente aos problemas, conduzindo os seus leitores a

pensarem sobre o que lêem, apostando que eles serão, futuramente, agentes de transformação do Brasil.

Contando não só a história da obra, o cotejo das primeiras edições de *A Caçada da Onça* e *Caçadas de Pedrinho*, ao lado da constituição de um painel da produção literária de Monteiro Lobato, contou também um pouco da história de seu autor: o modo como Lobato se fez um renomado escritor daquela época e da atualidade: com o tempo, trabalho e revisões, em uma contínua re-escritura de textos, promovidos durante os longos anos em que vai adquirindo experiência, escrevendo para crianças.

E se se pôde levantar tantas histórias reveladas por meio de uma obra, ao buscar sua origem, quantas mais histórias estão esperando para serem contadas dos outros livros de Lobato? Quantas são? Quais são as circunstâncias em que os livros foram escritos e publicados, e que hipóteses poderiam ser aventadas para as alterações – que possivelmente existem – em suas edições e, assim, o novo sentido dado à narrativa?

A hipótese de que o escritor alterava constantemente seus textos – analisada em sua literatura tida para adultos, por Milena Ribeiro Martins (1998), e aqui em uma obra tida para infância – talvez se verifique em outras produções lobatianas, o que pode sugerir pesquisas que apontem para essa direção.

E contando histórias, *Caçadas de Pedrinho* conta, finalmente, além de seus mais de setenta anos de publicação, aspectos do país da década de trinta e do atual, visto que expõe situações ainda vigentes em nossa realidade: as críticas ao governo, a maneira de conduzir os seus negócios e sua ineficácia são questões discutidas ainda hoje. A atualidade temática deste texto permite que o tempo não figure como fator de envelhecimento, pelo contrário, faz dela uma obra com reflexões e questionamentos contemporâneos.

BIBLIOGRAFIA

OBRAS DE MONTEIRO LOBATO:

LOBATO, Monteiro. *O Marquez de Rabicó*. 1.ed. São Paulo: Gráfico-Editora Monteiro Lobato, 1922.

_____. *A Caçada da Onça*. 1. ed. São Paulo: Cia Gráfico-Editora Monteiro Lobato, 1924.

_____. *A Caçada da Onça*. 2. ed. São Paulo: Cia Gráfico-Editora Monteiro Lobato, s.d.

_____. *Caçadas de Pedrinho*. 1. ed. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 1933.

_____. *Caçadas de Pedrinho*. 3. ed. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 1936.

_____. *Caçadas de Pedrinho*. 4. ed. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 1939.

_____. *Caçadas de Pedrinho*. 5. ed. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 1939.

_____. *Caçadas de Pedrinho*. 6. ed. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 1944.

_____. *Caçadas de Pedrinho*. 7. ed. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 1944.

_____. *A Onda Verde e O Presidente Negro*. 5. ed. São Paulo: Brasiliense, 1951.

_____. *América*. 4. ed. São Paulo: Brasiliense, 1951.

_____. *Cidades Mortas*. 5. ed. São Paulo: Brasiliense, 1951.

_____. *Mr. Slang e o Brasil e Problema Vital*. 4. ed. São Paulo: Brasiliense, 1951.

_____. *Mundo da Lua e Miscelânea*. 4. ed. São Paulo: Brasiliense, 1951.

_____. *O Escândalo do Petróleo e Ferro*. 5. ed. São Paulo: Brasiliense, 1951.

_____. *Na Antevéspera*. 5. ed. São Paulo: Brasiliense, 1951.

_____. *Prefácios e entrevistas*. 4. ed. São Paulo: Brasiliense, 1951 .

_____. *Urupês*. 6. ed. São Paulo: Brasiliense, 1951.

_____. *O Picapau Amarelo e A Reforma da Natureza*. São Paulo: Brasiliense, 1952.

_____. *A Barca de Gleyre*. São Paulo: Brasiliense, 1956. 385 p. (2 volumes)

_____. *A Chave do Tamanho*. 8. ed. São Paulo: Brasiliense, 1960.

_____. *Caçadas de Pedrinho e Hans Staden*. 9. ed. São Paulo: Brasiliense, 1960.

- _____. *Fábulas*. 10. ed. São Paulo: Brasiliense, 1960.
- _____. *Memórias da Emilia e Peter Pan*. 19. ed. São Paulo: Brasiliense, 1960.
- _____. *Reinações de Narizinho*. 10. ed. São Paulo: Brasiliense, 1960.
- _____. *Viagem ao Céu e O Saci*. 10. ed. São Paulo: Brasiliense, 1960.
- _____. *Cartas Escolhidas*. 5. ed. São Paulo: Brasiliense, 1969. 358 p. (2 volumes)
- _____. *Caçadas de Pedrinho*. 60. ed. São Paulo: Brasiliense, 1994. 43 p.
- _____. *Cartas de Amor*. São Paulo: Brasiliense, 1994.

OBRAS GERAIS:

ALBIERI, Thaís de Mattos. “Lobato: A Cultura Gramatical em *Emília no País da Gramática*”. (Dissertação de Mestrado, Mimeo, Iel, Unicamp, 2005).

ALVARES, Reynaldo Valinho. *Monteiro Lobato, escritor e pedagogo*. Rio de Janeiro: Edições Antares; Brasília: INL, 1982.

ARROYO, Leonardo. *Literatura infantil brasileira: ensaio de preliminares para a sua história e suas fontes*. São Paulo: Melhoramentos, 1968.

ATHANÁZIO, Enéas. *Três dimensões de Lobato*. São Paulo: Editora do Escritor, 1975.

AZEVEDO, Carmen Lucia et alii. *Monteiro Lobato: furacão na Botocúndia*. São Paulo: Ed. SENAC-SP, 1997.

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

BARROSO, Haydee Jofre. *Monteiro Lobato: Trayectoria de una fidelidad*. Buenos Aires: Editorial Futuro, 1959. Colección Eurindia.

BIGNOTTO, Cilza Carla. “Personagens infantis das obras para crianças e da obra para adultos de Monteiro Lobato: convergência e divergência”. (Dissertação de Mestrado. Mimeo. Unicamp, 1998.)

BRASIL, Padre Sales. *A literatura infantil de Monteiro Lobato, ou comunismo para crianças*. São Paulo: Paulinas, s.d.

CADERMATORI, Lígia. *O que é Literatura Infantil*. 4. ed. São Paulo: Brasiliense, 1986.

CANDIDO, Antonio. *Noções de análise histórico-literária*. São Paulo: Associação Editorial Humanitas, 2005.

_____; CASTELLO, José Aderaldo. *Presença da Literatura Brasileira: História e Crítica*. 10. ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1997.

CAMPOS, André Luiz Vieira de. *A república do picapau amarelo: uma leitura de Monteiro Lobato*. São Paulo: Martins Fontes, 1986.

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

CECCANTINI, João Luís Cardoso Tápias. *Uma estética da formação: vinte anos de literatura juvenil brasileira premiada (1978-1997)*. (Tese de Doutorado. Mimeo. Unesp-Assis, 2000).

CHIARELLI, Tadeu. *Um Jeca nos vernissages*. São Paulo: EDUSP, 1995.

COELHO, Nelly Novaes. *A Literatura Infantil: história, teoria, análise: das origens orientais ao Brasil de hoje*. São Paulo: Quíron, 1982.

_____. *Dicionário Crítico da Literatura Infantil e Juvenil Brasileira: (1882-1982)*. 1. ed. São Paulo: Global, 1983.

_____. Monteiro Lobato e a ficção para crianças. In: *Boletim Bibliográfico da Biblioteca Mário de Andrade*, n. 43.

CULLER, Jonathan. *Teoria Literária: Uma introdução*. São Paulo: Beca, 1999.

DANTAS, Paulo. *Presença de Lobato*. São Paulo: Editora do escritor. 1973.

_____. *Vozes do tempo de Lobato*. São Paulo: Traço, 1982.

DEBUS, Eliane Santana Dias. “O leitor esse conhecido: Monteiro Lobato e a formação de leitores”. (Tese de Doutorado. PUC-RS, 2001). Disponível em: www.unicamp.br/iel/memoriadaleitura.

FRIAS Filho, Otávio; CHAGA, Marco Antonio. *Monteiro Lobato*. Chapecó: Grifos, 1999.

HELP: Sistema de Consulta Interativa - História do Brasil. Klick Editora.

KOSHIYAMA, Alice Mitika. *Monteiro Lobato: intelectual, empresário, editor*. São Paulo: T. A. Queiroz, 1982.

LAJOLO, Marisa. *Monteiro Lobato: a modernidade do contra*. São Paulo: Brasiliense, 1985.

_____. “Lobato, um dom Quixote no caminho da leitura”. In: *Do mundo da leitura para a leitura do mundo*. São Paulo: Ática, 1993.

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

_____. “Monteiro Lobato e Câmara Cascudo: Correspondência, História e Teoria Literária”. (Mimeo).

_____; ZILBERMAN, Regina. *Literatura infantil brasileira: história & histórias*. São Paulo: Ática, 1984.

LOPES, Eliane Marta Teixeira; GOUVÊA, Maria Cristina Soares. *Lendo e escrevendo Lobato*. Belo Horizonte: Autêntica, 1999.

LUCA, Tania Regina de. “O faro do Lobato editor”. Disponível em 01/07/2007: www.nossahistoria.nd/interna.aspx?PagId=GRKCUPTL.

MARINHO, João Carlos. “Conversando de Lobato”. In: DANTAS, Paulo. *Vozes do tempo de Lobato*. São Paulo: Traço, 1982.

MARTINS, Alfredo Peixoto. Uma tipologia de plágio: a reescritura. (Tese de Doutorado. Mimeo. Unesp-Assis, 1993).

MARTINS, Milena Ribeiro. “Quem conta um conto ... aumenta, diminui, modifica. O processo de escrita do conto lobatiano”. (Dissertação de Mestrado. Mimeo. Unicamp, 1998).

MARTINS, Nilce Sant’Ana. “A língua portuguesa nas obras infantis de Monteiro Lobato. (Tese de Doutorado. USP, 1972).

NUNES, Cassiano. *Monteiro Lobato vivo*. 60. ed. São Paulo: Brasiliense, 1994.

_____. *Novos estudos sobre Monteiro Lobato*. Brasília: Editora Universidade de Brasília, 1998.

PAES, José Paulo. *A Aventura Literária: ensaios sobre ficção e ficções*. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.

PASSIANI, E. *Na trilha do Jeca: Monteiro Lobato e a formação do campo literário no Brasil*. Bauru: Edusc, 2003.

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

RIBEIRO, José Antônio Pereira. *Diversas facetas de Monteiro Lobato*. São Paulo: Roswitha Kempf Editores, s. d.

RIZZINI, Jorge Messias. *Vida de Monteiro Lobato*. São Paulo: Editora Difusora Cultural Ltda, 1953.

- SALEM, Nazira. *História da Literatura Infantil*. 2. ed. São Paulo: Ed. Mestre Jou, 1970.
- SANDRONI, Laura. *De Lobato a Bojunga: as reações renovadas*. Rio de Janeiro: Agir, 1987.
- SANTOS, Francisco Morales (Adapt.). *Popol Vul para niños*. Guatemala: Editorial Piedra Santa, 2004.
- SILVA, João Carlos Marinho. *Conversando de Monteiro Lobato*. São Paulo: Editora Obelisco, s. d.
- TADIÉ, Jean-Yves. *Le Roman d'aventures*. Paris: PUF-Écriture, 1982.
- TRAVASSOS, Nelson Palma. *Minhas memórias dos Monteiro Lobatos*. São Paulo: Edart, 1964.
- TWAIN, Mark. *O roubo do elefante branco*. São Paulo: Cosac Naif, 2005.
- VASCONCELLOS, Zinda Maria Carvalho de. *O universo ideológico da obra infantil de Monteiro Lobato*. São Paulo: Traço, 1982.
- VIEIRA, Adriana Silene. “Um inglês no Sítio de Dona Benta: um estudo de apropriação de Peter Pan na obra infantil lobatiana”. (Dissertação de Mestrado. Mimeo. Unicamp, 1998).
- YUNES, Eliana. *Presença de Monteiro Lobato*. Rio de Janeiro: Divulgação e Pesquisa, 1982.
- ZILBERMAN, Regina. *Atualidade de Monteiro Lobato: uma revisão crítica*. Porto Alegre: Mercado Aberto, 1983.
- _____. (org.). *A literatura infantil na escola*. 4.ed. rev. e ampl. São Paulo: Global, 1985.
- _____. (org.). *A produção cultural para crianças*. 4. ed. Porto Alegre: Mercado Aberto, 1990.
- _____. “Fontes – porque primárias”. In: ZILBERMAN, Regina (org.). *As Pedras e o Arco*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2004.
- _____. (org.). *Como e porque ler a literatura infantil brasileira*. Rio de Janeiro: Objetiva, 2005.
- _____; LAJOLO, Marisa. *Um Brasil para crianças: para conhecer a literatura infantil brasileira: histórias, autores e textos*. São Paulo: Global, 1986.
- _____; CADEMARTORI, Lúcia. *Literatura infantil: autoritarismo e emancipação*. 3.ed. São Paulo: Ática, 1987.