

UNIVERSIDADE ESTADUAL DE CAMPINAS
FACULDADE DE EDUCAÇÃO

LAIS FERNANDA DA SILVA

***O PICAPAU AMARELO* NA DÉCADA DE 1930: NAS LINHAS E
ENTRELINHAS DA OBRA DE MONTEIRO LOBATO**

CAMPINAS
2012

UNIVERSIDADE ESTADUAL DE CAMPINAS
FACULDADE DE EDUCAÇÃO

LAIS FERNANDA DA SILVA

***O PICAPAU AMARELO NA DÉCADA DE 1930: NAS LINHAS E
ENTRELINHAS DA OBRA DE MONTEIRO LOBATO***

Trabalho de Conclusão de Curso,
apresentado como exigência
parcial para a conclusão da
graduação em Pedagogia pela
Faculdade de Educação da
Universidade Estadual de
Campinas, sob a orientação da
Professora Doutora Maria Carolina
Bovério Galzerani.

Campinas
2012

FICHA CATALOGRÁFICA ELABORADA PELA BIBLIOTECA
DA FACULDADE DE EDUCAÇÃO/UNICAMP
Rosemary Passos – CRB-8ª/5751

Si38p

Silva, Laís Fernanda da, 1989-

O picapau amarelo na década de 1930: nas linhas e entrelinhas da obra de Monteiro Lobato / Laís Fernanda da Silva. – Campinas, SP: [s.n.], 2012.

Orientador: Maria Carolina Bovério Galzerani.
Trabalho de conclusão de curso (graduação) –
Universidade Estadual de Campinas, Faculdade de
Educação.

1. Monteiro Lobato, Jose Bento, 1882-1948. 2.
Literatura infantil. 3. Educação dos sentidos. I. Galzerani,
Maria Carolina Bovério, 1949- II. Universidade Estadual de
Campinas. Faculdade de Educação. III. Título.

12-281-BFE

Comissão Julgadora

Orientadora:

Profa. Dra. Maria Carolina Bovério Galzerani

2ª Leitora:

Mestre Thaís Otani Cipolini

Dedico este trabalho à minha família, ao meu noivo e aos queridos amigos.

AGRADECIMENTOS

Agradeço primeiramente a Deus pela oportunidade de ter cursado a graduação, bem como pela conquista em ter trilhado esse caminho com muito esforço e fé.

Aos meus pais Geni e Antônio pela educação que me propiciaram.

Aos meus irmãos Roberta, Karina e Bruno, pelo apoio, incentivo e ajuda em todos os momentos desse percurso.

Ao Antônio pela paciência e ajuda, principalmente durante a escrita do trabalho.

Ao meu noivo Bruno Rodrigues, companheiro sempre, que me acudiu em muitos momentos de desabafo, de apoio e de incentivo para continuar na caminhada.

Aos queridos amigos: Daniele, Paula, Eliana, Emanuel, Kamylla, Jaqueline, Aline e Samanta, pelas sugestões, apoio, incentivos, conversas...

À Vivi, Ana, Alexandra, Cris, Silvia, Rosely, Dulci e Julio que me ajudaram de várias formas a produzir este trabalho, principalmente neste último ano.

Ao Grupo de Pós Graduação que, através dos seus encontros, me possibilitou reflexões no processo de produção de conhecimento.

À professora Maria Carolina que com muito carinho me acolheu e me orientou para que este trabalho se concretizasse.

E a todos, que não citei aqui, mas que torceram por mim e que de uma forma ou de outra contribuíram nesta etapa tão importante da minha vida.

Muito obrigada a todos!

RESUMO

Neste presente trabalho viajo ao passado, pela obra *O Picapau Amarelo* (1939) da saga infantil *O Sítio do Pica-pau Amarelo* de Monteiro Lobato, nas linhas e entrelinhas da narrativa, visitando os espaços e tempos nos quais foi produzida a obra, analisando-a, portanto, como documento histórico e na sua materialidade textual, explicitando as potencialidades da obra literária na constituição de visões de mundo e de sensibilidades, historicamente situadas. Não de forma linear, mas num movimento de ir e vir constante. O livro, enquanto documento histórico revela a época em que foi produzido, através da óptica de seu autor. Nesta viagem à narrativa de Monteiro Lobato acompanham-me alguns autores: Edward Palmer Thompson, Peter Burke, Michel de Certeau, Roger Chartier, Robert Darnton, entre outros que com conceitos, ideias e textos me auxiliaram nessa produção ativa de conhecimento. Algumas questões são explicitadas ao longo desse trabalho: o que Monteiro Lobato pretendia dizer às crianças? Quais imagens de criança estão presentes na obra *O Picapau Amarelo*? Quais sensibilidades o autor apresenta na obra? E que educação pretendia Lobato? Seria uma educação das sensibilidades? Em que sentido?

Palavras-Chave: Monteiro Lobato (1882-1948); Literatura Infantil; Educação dos Sentidos.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO.....	01
Minha trajetória até aqui- O começo de tudo	02
PROPOSTA METODOLÓGICA	06
Dialogando com alguns autores para tecer esta narrativa.....	07
CAPÍTULO 1 – CHEGADA DOS NOVOS HABITANTES	12
1.1-Uma breve localização da obra e do autor	13
1.2-Preparativos para a chegada!.....	15
1.3-O Brasil para Monteiro Lobato	18
1.4- E chegam os habitantes das Terras Novas... ..	22
1.5- Conseqüências da Acomodação dos personagens do Mundo da Fábula	27
CAPÍTULO 2 – PRESENÇA DO MARAVILHOSO.....	31
2.1- O criador do <i>Pó de Pirlimpimpim</i> : Monteiro Lobato.....	32
2.2- Facetas de Lobato.....	35
2.2.1-Monteiro Lobato editor	35
2.2.2-Lobato escritor.....	38
2.2.3-Lobato artista.....	40
2.3- <i>O Picapau Amarelo</i> : um mundo de verdade e de mentira	41
2.4- O espaço do Sítio do Picapau Amarelo.....	46
CAPÍTULO 3 – O PROJETO CRIADOR DE MONTEIRO LOBATO: A LITERATURA INFANTIL BRASILEIRA	50
3.1- Por que escrever para crianças?	51
3.2- O Projeto Criador: a Literatura Infantil Brasileira	53
3.2.1- Oposição ao adulto (Imagens de Criança).....	59
3.3- Educação: objetivo político de Monteiro Lobato (Imagens de Educação)	64

PARA NÃO CONCLUIR	68
Sugestões para continuidade desta história... ..	69
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	71
ANEXOS	74
ANEXO 1 – GALERIA DE ARTE DE MONTEIRO LOBATO	75

INTRODUÇÃO

Minha trajetória até aqui- O começo de tudo

Para chegar até aqui, na escrita desse trabalho, um longo caminho foi percorrido. A escolha por esse tema já estava certa desde 2004, quando cursei Magistério. No curso tive uma disciplina de Literatura Infantil e em duplas tivemos que ler uma obra infantil de Monteiro Lobato para apresentá-la à turma. Eu e meu colega escolhemos *Dom Quixote das Crianças*. Ao ler essa história me deliciava com a linguagem do autor, de fácil entendimento, com o enredo em si; não queria parar de ler, minha vontade era ler até o fim para saber o que iria acontecer. E além dessa experiência, também, nessa mesma disciplina, lemos diversos contos de fadas e a professora comentou sobre o contexto histórico de algumas histórias. Desde então esperava uma oportunidade para pesquisar, com mais atenção, algumas histórias na sua materialidade, enquanto produto histórico, construído num determinado tempo e espaço e com diversos sentidos nas entrelinhas, mas também nas suas linhas, na sua materialidade.

Ao ingressar na Faculdade de Educação, na Unicamp, em 2008, não sabia o que pesquisaria no meu trabalho de Conclusão de Curso. Até que fiz a disciplina da Professora Maria Carolina Bovério Galzerani, a EP472- Escola e Conhecimento de História e Geografia, na qual ela nos disse que iríamos “olhar” para os contos de fadas com “óculos Thompsonianos”, olhando para as produções literárias, não só na sua superficialidade, mas como documentos históricos. Então fiquei muito feliz, pois já sabia o que iria pesquisar como trabalho de final de curso.

Mas não foi tão simples assim, num semestre bem tumultuado, com muitas disciplinas, muitos trabalhos, eu trabalhava o dia todo, infelizmente não tive tempo de começar um estudo mais atencioso sobre o assunto. E os anos se passaram, cheguei ao último ano do curso e conversei com a professora Maria Carolina, pela qual fui muito bem acolhida, assim como pelos mestrandos e doutorandos do grupo de Pesquisa.

- Agora sim! Tema escolhido, mãos à obra!

Como não daria tempo o suficiente para ler todas as obras infantis da saga *O Sítio do Picapau Amarelo*, escolhi somente uma obra *O Picapau Amarelo* (1939) por ser um texto que tem o mesmo nome do Sítio; gostaria de entender porque esta tem esse nome, se na narrativa estão presentes elementos que justifiquem esse título, ou não.

Tema escolhido, como estudá-lo, por onde começar? Primeiro por uma leitura da obra com um olhar desarmado, buscando elementos que me chamassem a atenção. Feita essa leitura, questões surgiram e outras foram acrescentadas a partir das leituras realizadas: quem foi Monteiro Lobato? Para quem escrevia? Para crianças? Por quê? Quais são as imagens de criança presentes? O que estaria escrito nas linhas e também nas entrelinhas da obra? Qual o tempo e o espaço em que foi produzida a obra (seu contexto histórico de produção)? Que educação pretendia Lobato? Quais sensibilidades e visões de mundo o autor nos apresenta?

Monteiro Lobato é considerado o pioneiro em literatura infantil no Brasil. Pergunto-me, o que existe de tão plausível em suas obras para crianças?

Concebo a obra literária como documento histórico. A obra literária como documento histórico remete-nos a compreender o contexto histórico (político, social, cultural e econômico) em que foi produzida a obra, assim como quem a escreveu- o autor. Busco estabelecer a relação entre vida do autor, contexto em que produziu a obra e a obra na sua materialidade, segundo Roger Chartier (2001, p. 84.), compreendendo o que está ali, o que o autor diz, ou quis dizer. É nesse sentido que o trabalho segue, não de forma linear, mas num ir-e-vir constante, indo do texto ao contexto, do contexto ao texto, como sugere Robert Darnton (1986, p. 21), a partir de uma pesquisa dos contos franceses narrados pelos camponeses no século XVIII.

Portanto, é com essas perguntas e com meu interesse em pesquisar a literatura infantil de Monteiro Lobato, que procuro tecer essa narrativa, de modo a apresentar com nitidez o objeto de pesquisa, a obra *O Picapau Amarelo*, enfrentando-o analiticamente.

O fundamento teórico e metodológico dar-se-á pelo conceito de produção do conhecimento de Edward Palmer Thompson e a concepção de documento monumento da História Nova.

Esse trabalho é uma narrativa tecida a partir de temas presentes, em minha leitura, na própria obra *O Picapau Amarelo*. Esta narrativa foi escrita por capítulos que representam três temas principais presentes na obra. Cada tema se transformou em um capítulo, são eles:

No *Capítulo 1 – Chegada dos Novos Habitantes, no subtítulo 1.1 – Uma breve localização da obra e do autor* – apresento o resumo da narrativa *O Picapau Amarelo*, seu contexto histórico de produção e publicação; bem como apresento um pouco de Monteiro Lobato, autor da obra.

No *1.2 – Preparativos para a chegada!* - Dona Benta e seus netos pensam em como será a hospedagem dos novos habitantes – os personagens fabulosos. Questões e preocupações surgem, como vão resolvê-los?

No *1.3 - O Brasil para Monteiro Lobato* – narro sobre as concepções e preocupações de Lobato para com as questões brasileiras: econômicas, políticas e sociais; e sobre sua “aversão” aos estrangeiros e à cultura europeia.

No *1.4 - E Chegam os habitantes das Terras Novas...*- narro como foi a chegada, ao sítio, dos personagens do mundo da fábula, o motivo dessa fixação definitiva fazendo um paralelo com a chegada dos imigrantes ao Brasil na década de 1930.

No *1.5 - Consequências da acomodação dos personagens do Mundo da Fábula* – conto como foi a acomodação dos personagens fabulosos no sítio, conflituosa ou tranquila? Fazendo um paralelo com a acomodação dos imigrantes.

No *Capítulo 2 – Presença do Maravilhoso*, no subtítulo *2.1 – O Criador do Pó de Pirlimpimpim: Monteiro Lobato* – conto um pouco sobre quem foi esse autor pioneiro na literatura infantil brasileira e suas lutas por uma valorização da cultura brasileira e do desenvolvimento do país. Apresentando algumas facetas de Monteiro Lobato: *2.2.1 – Monteiro Lobato editor; 2.2.2 – Monteiro Lobato escritor; 2.2.3 – Monteiro Lobato artista.*

No *2.3 – O Pica-pau Amarelo: um mundo de verdade e de mentira* – apresento da narrativa elementos fantásticos, como o faz-de-conta, que se fazem presente em um jogo de mescla de realidade/fantasia.

No *2.4 – O espaço do Sítio do Pica-pau Amarelo* – discurso um pouco desse espaço no qual Lobato realizou seus sonhos para o Brasil.

No *Capítulo 3 – O Projeto Criador de Monteiro Lobato: a Literatura Infantil Brasileira*, no subtítulo *3.1 – Por que escrever para crianças?* – apresento os motivos que levaram Lobato a escrever para o público infantil: as crianças, suas preocupações, objetivos e intencionalidades.

No *3.2 – O Projeto Criador: a Literatura Infantil Brasileira* – conto como surgiu a ideias de escrever uma literatura infantil, o percurso (não linear) da construção e consolidação dessa literatura: os elementos e personagens que surgiram.

No *3.2.1 – Oposição ao adulto (Imagens de Criança)* – apresento possíveis imagens de criança presentes na narrativa O Pica-pau Amarelo, procurando entender a oposição ao adulto presente na narrativa

No 3.3 – *Educação: objetivo político de Monteiro Lobato (Imagens de Educação)* - disorro sobre as possíveis imagens de educação que a obra *O Picapau Amarelo* deixa transparecer.

Nessa Introdução, portanto, busquei explicitar a razão desse trabalho, o porquê de sua escrita, bem como convidar você, leitor, a mergulhar nesse estudo de análise de um documento que representa historicidade, fantasia, e uma viagem ao fabuloso e real Sítio do Picapau Amarelo.

PROPOSTA METODOLÓGICA

Dialogando com alguns autores para tecer esta narrativa

Branca não era do tempo do cinema, de modo que não sabia o que fosse “fita”, nem como pudesse haver desenhos animados. E por muito tempo que Pedrinho explicasse a grande invenção, ficou na mesma.

-Pois o cinema- continuou Pedrinho- é a única invenção realmente boa que os homens inventaram. É uma invenção só de paz.

- Que quer dizer isso?

- Invenção de paz é a que não se presta para a guerra. As outras, Branca, você nem imagina que calamidade são! Assim que aparecem, como a tal máquina de voar, os homens logo as aproveitam para armas de guerra- para matar gente, para bombardear cidades, etc. Mas o cinema, não. Não há cinema-de-bombardeio, não há cinema-lança-chamas. Só há cinema de a gente assistir e regalar-se. Eu, se fosse dono do mundo, proibia qualquer invento que não fosse de paz. (LOBATO, 2004, p.24).

Começo minha justificativa metodológica com esse trecho da obra *O Pica-pau Amarelo*, que parece nos mostrar mais do que um simples diálogo entre dois personagens: Branca de Neve e Pedrinho. Essa obra foi escrita em 1939, ano em que se iniciou a Segunda Guerra Mundial, portanto essa fala de Pedrinho não é ingênua. E quais são as sensibilidades e visões de mundo de Monteiro Lobato, o escritor da obra, presentes tanto nesse diálogo, como em sua narrativa, na íntegra?

Para compreender esses questionamentos e tantos outros referentes a essa obra, dialogo inicialmente com os paradigmas do movimento da História Nova. Pois para esse movimento (bem como para a concepção de história do historiador Edward Palmer Thompson) a literatura é considerada como um documento histórico, como objeto que possui características da realidade em que foi escrito, bem como visões, sensibilidades do autor, como produto histórico. E é por esse caminho que pretendo trilhar nessa análise da obra de Lobato, considerando-a como documento histórico, portanto, cheio de sentidos e sensibilidades.

Segundo Burke (1986, p. 11.) a Nova História interessa-se por toda a atividade humana, contrapondo-se à História Tradicional/Positivista. Para esse movimento tudo tem uma história, diferentemente da História Tradicional, para a qual a história é essencialmente política (como sinônimo de aparelho do estado dominante), outros tipos de história (da arte, da alimentação) eram marginalizados, considerados periféricos aos interesses dos verdadeiros historiadores.

E qual é a origem desse movimento? A Nova História foi criada por Marc Bloch, Lucien Febvre e Fernand Braudel, que fundaram a revista *Annales* em 1929 para divulgar sua abordagem. Entretanto, eles não estavam sozinhos na luta contra o paradigma tradicional. Lewis Namier e R. H. Tawney, na Grã Bretanha dos anos 30, rejeitaram a narrativa dos acontecimentos. Na Alemanha, Karl Lamprecht expressou seu desafio ao paradigma tradicional, por volta de 1900.

O primeiro uso da expressão *Nova História* apareceu em 1912 com o estudioso americano James Harver Robinson, que publicou um livro com esse nome. Seu conteúdo correspondia ao título História enquanto total (tudo o que homem faz e fez).

Há novos objetos de estudo com a História Nova: mentalidade (visões de mundo e sensibilidades); cotidiano (não às grandes abstrações); homens comuns (e não apenas os grandes homens); e temas até então reservados à antropologia, à linguística, tais como: alimentação, corpo, gesto e livro (leitura).

Utiliza novos métodos. Como exemplo há uma nova concepção de tempo: questiona o tempo linear, etapista e progressista. A verdade é concebida como construção subjetiva.

Esse tipo de análise utiliza fontes diversas, além de documentos e registros escritos, dentre os quais: a literatura, imagens iconográficas, músicas. Jacques Le Goff “concebe o documento como um registro de alguém cultural e historicamente situado (...)” (CIPOLINI, 2007, p. 121), portanto o documento não é neutro. Há um trecho da obra *O Picapau Amarelo* que parece nos apresentar uma forma de ver a sociedade, segundo o seu autor, Monteiro Lobato:

O Visconde ficou admiradíssimo da resposta. A Quimera não estava tão caduca como ele pensou. Raciocinava e muito bem. O interesse dela, entretanto, resumia-se em saberá quem mandava naquele reino.

- Quem é o rei ou rainha daqui? - perguntou.

- Não há disso por cá. Somos uma democracia. Há Dona Benta, que é a Tesoureira, ou a Dona. Há dois príncipes herdeiros: Narizinho e Pedrinho. Há a Lambeta-Mor, que é uma tal Marquesa de Rabicó. Há o Ministro da Defesa Nacional, que é o Marechal Quindim. Há a Provedora-Mor das Comidas, que é tia Nastácia. Há o Sábio dos Sábios, que é o ilustríssimo Senhor Visconde de Sabugosa....(LOBATO, 2004, p. 22).

Fala-se em democracia em um período em que o Estado Novo de Getúlio Vargas imperava no Brasil. Por isso a literatura pode ser lida como um documento histórico, e, neste caso, e ele é elevado à categoria documento/monumento, resultante da necessidade das sociedades históricas mostrar ao futuro determinadas imagens de si, não existindo um

documento verdade. E sim uma visão de mundo em uma determinada realidade, em um tempo e espaço historicamente datados (GALZERANI, 1999, p. 7).

Essa é a nova concepção de verdade, veiculada pela História Nova, como sendo uma construção subjetiva. E por fim, esse movimento inaugura uma nova concepção de mentalidade, como visões de mundo e sensibilidades. Essas mentalidades devem ser analisadas na sua íntima articulação com o social.

Para Burke, a base filosófica da Nova História é a ideia de que a realidade é social ou culturalmente construída.

Acompanha-me nessa viagem à obra de Lobato, também, o historiador britânico Edward Palmer Thompson, de concepção teórica marxista que viveu de 1924 a 1993.

De acordo com Thompson (1987, p. 49), a produção de conhecimento dá-se no diálogo entre sujeito e objeto, o conhecimento é produzido no contato com a realidade, esse é o verdadeiro lugar da teoria, que consiste em uma ferramenta exploratória do real.

Busco, nessa perspectiva, produzir um diálogo entre minhas percepções da obra *O Picapau Amarelo* e a obra em sua materialidade, no seu texto e contexto, nas suas linhas e entrelinhas, compreendendo o contexto histórico (social, econômico e cultural) em que a obra foi escrita, para compreendê-la na sua totalidade, enquanto literatura como documento histórico, portadora de sentidos e significados, pois produzida por um dado autor, que viveu em um determinado tempo e espaço historicamente datados.

Busco, ainda, a partir das categorias de análise de Thompson realizar uma leitura mais atenta da obra, observando se existem contradições, elementos da narrativa que indiquem a realidade social do contexto e das visões de mundo e sensibilidades do autor, no caso, do Monteiro Lobato.

Para o diálogo com a narrativa *O Picapau Amarelo*, busco compreendê-la na sua totalidade, bem como a totalidade do autor, a categoria de *Totalidade do Social*, ou seja, o autor produz a literatura, por exemplo, “levando consigo” o todo social, sua realidade, seu contexto de vida, e o todo eu (subjetivo), que são suas percepções, visões de mundo e sensibilidades. Portanto, na sua escrita, na sua literatura imprime essa totalidade social. Que apresenta as relações sociais, que são conflituosas, pois existem dominações e resistências. E são as relações sociais que produzem a cultura (entendida como visões de mundo e sensibilidades), e esta, por sua vez, produz as relações sociais, portanto é um movimento dialético. Olhar para a narrativa com essa percepção é meu objetivo.

Lobato escreve com intenções, objetivos, sendo marcado pela realidade que o cerca, que ele vive, como também pelas suas percepções do que ocorre socialmente, suas visões de mundo e sensibilidades dessa realidade social.

E como diz Thompson, o conhecimento histórico é: provisório e incompleto, seletivo, limitado e definido pelas perguntas feitas à evidência, e, portanto, só “verdadeiro” dentro do campo assim definido (THOMPSON, 1987, p. 49).

Nos trechos acima percebe-se essa característica do todo social, bem como no trecho da obra a seguir,

Os personagens vinham vindo sem interrupção com a enormíssima bagagem dos castelos e palácios maravilhosos. Aquelas terras ordinaríssimas, onde só havia saúva e sapé, começaram a transformar-se como por encanto. (LOBATO, 2004, p. 13).

Neste trecho da obra literária de Lobato, ele fala de como estavam as terras das Fazendas Taquaral e do Cupim Redondo, as quais Dona Benta comprou para hospedar os personagens fabulosos. Elas estavam improdutivas, com saúva e sapé; Lobato parece apontar para uma crise do sistema produtivo rural, período em que o café estava em crise. E, demonstra, através da ocupação dos personagens, como as terras poderiam voltar a ter utilidade, transformando-as em território urbano e modernizado. Esta transformação Lobato desejava para o Brasil.

Olhando para a narrativa nessa perspectiva, enquanto documento histórico, situado num tempo e espaço, preciso explicitar também a concepção de literatura segundo a qual me baseio para a minha produção do conhecimento.

Compartilho da concepção que Galzerani (1999, p. 7) apresenta: A autora concebe a literatura como documento histórico engendrada num dado momento histórico, por um dado autor; como monumento histórico, segundo Jacques Le Goff na relação com Michel Foucault, ou seja, produzida voluntariamente, muitas vezes, por quem detém o poder de perpetuação das imagens. A literatura é capaz de abarcar práticas, visões e sensibilidades permitindo a apreensão destas dimensões como historicamente dadas.

Assim, a literatura possui relação com o social, expressando todas as contradições e movimentos históricos. Assim, a linguagem literária não só esconde como também revela a trama social. Ou seja, a tessitura discursiva literária propicia uma imbricação mais íntima entre aparência e essência.

O filósofo Walter Benjamin apud Galzerani (1999, p. 13) concebe a racionalidade como articulada à esfera afetiva, emocional e nunca como hierarquizadora dos conhecimentos. Assim, as visões de mundo e sensibilidades do autor estão presentes nas suas obras, uma vez que não há essa dicotomia.

Para Certeau (1994, p. 266) as pessoas (re) significam o que leem. O texto só tem sentido graças ao leitor, torna-se texto na relação com o leitor. O objetivo, a intencionalidade que é posta no texto pelo autor é (re) significada.

A leitura é um exercício de ubiquidade, ou seja, ler é estar em outro lugar, é viajar, circular em terras alheias, estando simultaneamente dentro e fora do texto, é um não lugar. E é por esse não lugar, pelas terras alheias do Sítio do Picapau Amarelo de Monteiro Lobato que começo a viajar, buscando as possibilidades que as brechas e as lacunas dos textos escondem, buscando o que está implícito, nas entrelinhas do texto; mas também ler as linhas do texto, a sua materialidade em si.

Embarcação saindo! Rumo às terras do Sítio do Picapau Amarelo!

CAPÍTULO 1

CHEGADA DOS NOVOS HABITANTES

"Lobato nunca fez literatura por literatura. Poucos escritores botaram tanta intenção, tanto sofrimento, tanta preocupação, tão sério amor, nos seus livros e nos seus artigos, como o fez ele, em sua literatura combativa e tantas vezes combatida"
Orígenes Lessa¹

¹ Frase retirada do site: <http://www.projetomemoria.art.br/>. Acesso em 12/09/2012.

1.1-Uma breve localização da obra e do autor

Para embarcar na narrativa *O Picapau Amarelo* (1939) acredito ser importante lhes contar o enredo da narrativa para se localizarem.

A narrativa de *O Picapau Amarelo* se inicia com a chegada da carta do Pequeno Polegar comunicando que o pessoal do Mundo da Fábula estava disposto a se mudar para o sítio. Para acomodar os novos habitantes, Dona Benta compra duas fazendas vizinhas, a do Taquaral e a do Cupim Redondo, e a primeira nova construção feita no sítio é uma cerca, dividindo as terras do Picapau Amarelo das novas terras adquiridas, chamadas de Terras Novas. A primeira seria habitada pelos picapaus, enquanto a segunda abrigaria todos os personagens fabulosos.

Os novos habitantes chegam em fila. Entre eles, personagens das mais variadas literaturas, origens, culturas: Pequeno Polegar, Príncipe Codadade, Capinha Vermelha, Peter Pan, monstros, Branca de Neve, deuses e heróis gregos, Dom Quixote, entre outros. A mudança no sítio se inicia: constroem-se castelos, jardins, casas, bosques e mesmo tenta-se acomodar parte do Mar dos Piratas. Assim, o Picapau Amarelo se transforma.

Com a nova geografia e o novo cotidiano do sítio é possível conhecer a relação entre todos os personagens, amizades, desentendimentos e mesmo acompanhar a mudança de alguns habitantes que alteraram seu modo de vida ao estarem em um novo ambiente.

Dentre as inúmeras mudanças ocorridas no sítio, uma se configura em tragédia. Durante a transposição de parte do mar ocorre um desmoronamento de um morro e a água do Mar dos Piratas alcança o castelo de Branca de Neve. A princesa, juntamente com todo o seu tesouro e seus anões, fica presa no alto da torre do castelo e seu salvamento é feito por Pégaso. Os outros esperam por resgate, que vem após o plano de usar o navio do Capitão Gancho, o “Hiena dos Mares”. O plano consistiu em convidar Gancho para um chá na casa de Dona Benta, para distraí-lo, vestir Sancho Pança de Capitão Gancho, para ordenar que os piratas buscassem os anões e o tesouro de Branca de Neve.

Entretanto, os piratas decidem depor Gancho, roubar o tesouro e seguirem rumo ao castelo de Codadade, a fim de conquistar território. Emília, que via o que estava acontecendo pelo binóculo, manda o Visconde avisar o príncipe das Mil e Uma Noites da invasão e pedir para que ele suspenda a ponte elevadiça, o visconde ainda sugere barris de vinho para embriagar os piratas.

O plano dá certo, o príncipe toma posse do “Hiena dos Mares” e transforma-o em “O Beija-flor das Ondas”. Após o salvamento de todos, Visconde pergunta sobre o marido de Branca de Neve e chega à conclusão de que ele teria morrido.

Diante da viuvez da princesa, Emília resolve fazer com que Branca de Neve e o príncipe Codadade se apaixonem. Como os dois, ao se encontrarem, não demonstraram nenhum tipo de interesse um pelo outro, a boneca empresta o arco do deus do amor, o Cupido, e flecha o casal que, então, se apaixona.

Durante os preparativos do casamento, o Pequeno Polegar avisa Dona Benta que o Capitão Gancho, tomado de ódio pelo roubo de seu navio, se aliou a outros malfeitores a fim de atacar o sítio. Apesar da notícia e da preocupação de Dona Benta, o pessoal decide ficar para a festa do casamento, a primeira realizada nas Terras Novas e a maior do mundo.

A história teria um final feliz típico de Contos de Fada, não fosse a revolta dos monstros que, por não terem sido convidados, invadem a festa e dão início a uma grande confusão.

Quando chegam de volta ao sítio, Dona Benta e seus netos percebem que, na correria da festa de casamento e da partida para o Picapau Amarelo, tia Nastácia não embarcou no “Beija-flor das Ondas” e o desfecho da narrativa é a proposta de

Pedrinho de organizar uma expedição de salvamento da querida cozinheira do sítio. Aceita a proposta, o livro se encerra. (GÊNOVA, 2006, p. 20-22)

Essa narrativa é do ano de 1939, ano em que a Segunda Guerra Mundial estava se iniciando e em plena ditadura Vargas no Brasil. Em meio há tantos acontecimentos, Lobato publicou livros como *O Minotauro* (1939), onde colocou dúvidas acerca do progresso humano, causa pela qual ele lutou sua vida inteira, e *A Chave do Tamanho* (1942), onde quase destruiu a civilização. E também, a vida de Lobato não estava fácil, segundo Campos (1986),

(...) É verdade, também, que a vida de Monteiro Lobato não estava muito fácil no final da década de 1930: cada vez mais desiludido com a campanha do petróleo – pois via suas companhias petrolíferas indo à falência-, marcado por mortes na família e amargado por uma condenação pelo Tribunal de Segurança Nacional, o autor, em várias cartas dessa época, manifesta sua desilusão com o mundo e seu desejo de morrer. (CAMPOS, 1986, p. 153).

É, portanto, em meio a tudo isso que Lobato escreve, em 1939, *O Pica-pau Amarelo*. E para compreender melhor a materialidade da obra, irei junto a você, caro leitor, mergulhar nas linhas e nas entrelinhas dessa narrativa, explorando as brechas existentes na mesma que apresentem possibilidades para compreender as visões de mundo e sensibilidades que o autor nos deixa transparecer, implícita e/ou explicitamente.

E para compreender essas visões de mundo e sensibilidades do autor, cabe conhecê-lo, sua história, historicidade e seus principais objetivos, enquanto sujeito na sua totalidade social, ou seja, um sujeito inserido numa dada sociedade, com uma determinada cultura, historicamente situado no tempo e no espaço, que possui sua subjetividade (experiências, vivências, sensibilidades e visões de mundo), acerca dessa realidade em que vive.

Monteiro Lobato foi um homem de muitas facetas: escritor, editor, empresário, pintor, jornalista; ele era movido a paixões: paixão pelas crianças, pelo Brasil e pela comunicação. Lutou por uma cultura brasileira e não importada da Europa, pelo nosso folclore, fauna e flora, inclusive pela nossa Literatura Infantil, e não mais pelas histórias importadas com outra cultura que não era a brasileira, com outros animais que não os nossos.

Com a morte de seu avô torna-se fazendeiro, mas em 1917, devido a geada em plena I Guerra Mundial, Lobato teve que vender a fazenda da Buquira, herdada de seu avô, e transferir-se para a capital paulista. Compra a Revista do Brasil e começa a editar os próprios livros. Surge a primeira editora nacional, intitulada Monteiro Lobato & Cia, que se liquidou e

deu lugar à Companhia Editora Nacional. É, portanto, com Lobato que se inicia o movimento editorial brasileiro, pois antes os livros eram impressos em Portugal.

Há, portanto, muito que conhecer e compreender da vida e obra de Monteiro Lobato para conhecer e compreender a narrativa *O Picapau Amarelo*, uma vez que esta foi escrita num determinado tempo e espaço, com intencionalidades, por um dado autor. Assim ela expressa e institui o social, com todas as suas contradições. Com esse olhar vamos embarcar na narrativa.

Assim, vamos adiante!

1.2-Preparativos para a chegada!

Ao receber a cartinha do Pequeno Polegar Dona Benta preocupa-se com a acomodação dos personagens do Mundo da Fábula: “(...) A população do Mundo da Fábula era grande; como acomodá-la toda ali num sítio que não tinha mais de cem alqueires de terra?” (LOBATO, 2004, p. 8). Pedrinho propõe que se aumente o sítio comprando as fazendas dos vizinhos.

Ao conversar com os fazendeiros, eles recusam a oferta,

Dona Benta mandou chamar os donos das fazendas vizinhas para propor-lhes a compra das propriedades. Nenhum quis vender. Eram fazendas que não valiam nada, mas como Dona Benta tinha fama de muito dinheiro, todos trataram de aproveitar-se. Dona Benta, porém, não era das que “vão na onda.” Não aumentou a oferta. (LOBATO, 2004, p. 10).

E depois ela chama os meninos para contar a conversa com os fazendeiros e Emília teve uma ideia. Saindo de fininho com Visconde foram até a venda do Elias, onde os fazendeiros estavam sentados. E com uma conversa que Dona Benta ia criar feras das mais perigosas no sítio, os homens ficaram assustados e prestando atenção. Após a conversa da Emília com o Visconde os dois fazendeiros conversam sobre o assunto e falam de uma crise cafeeira,

-Pensando bem – disse o segundo – o verdadeiro é aceitarmos a proposta da velha. Quatrocentos mil cruzeiros pelas duas fazendas é até muito dinheiro – porque não valem 200 – nem 180. O café está de rastos – porco não dá nada – algodão, o curuquerê come...Quanto mais eu trabalho em minha fazenda, mais endividado fico. O melhor é aceitarmos a proposta da velha. (LOBATO, 2004, p. 11)

Segundo Gênova (2008), a urbanização do sítio, documentada pela obra *O Picapau Amarelo*, pode apontar para uma crise do sistema produtivo rural, uma vez que as terras improdutivas das Fazendas Taquaral e do Cupim Redondo iriam se transformar em território urbano e modernizado, que seriam as Terras Novas.

E mais adiante Lobato parece reafirmar essa crise cafeeira:

Os personagens vinham vindo sem interrupção com a enormíssima bagagem dos castelos e palácios maravilhosos. Aquelas terras ordinárrissimas, onde só havia saúva e sapé, começaram a transformar-se como por encanto. (LOBATO, 2004, p. 13).

A situação da agricultura no Brasil parece decepcionar Lobato, pois em meados dos anos 1930, a crise do café confirma opinião da época em que ainda era fazendeiro: o problema econômico seria superado não mais através do solo, mas do subsolo. Isso porque Lobato acreditava que a modernização do Brasil se daria pela extração do petróleo e da produção de minério de ferro. Ele acreditava na riqueza presente no subsolo, uma vez que a produção sobre a terra, agrícola e pecuária, estava em franca decadência. Ele mesmo teve uma experiência com as terras da Buquira, fazenda herdada de seu avô que vivenciou a crise da cafeicultura no país. A modernização e industrialização se dariam também pelo trabalho eficiente e disciplinado, para isso era necessária, segundo Lobato, “(...) a criação de uma imensa classe operária apta a produzir e consumir.” (CAMPOS, 1986, p. 94).

Essa concepção de Monteiro Lobato em relação à industrialização, segundo Campos (1986, p. 96), deve-se à sua procura em colocar em prática, enquanto empresário do petróleo, os princípios fordistas que aprendeu.

(...) Tradutor e divulgador dos livros de Henry Ford no Brasil, Lobato passou a ver na proposta fordista a solução para o atraso material do país. Todavia, devemos lembrar que o fordismo não é simplesmente um conjunto de técnicas de produção, sendo justamente essa a sua originalidade. Trata-se de uma visão de mundo cujo objetivo é construir a hegemonia burguesa a partir da ótica do capital industrial, ou seja, da fábrica. (CAMPOS, 1986, p. 86).

Lobato pensa em um novo tipo de trabalhador, eficiente, que seja sócio do capital e não mais seu inimigo (CAMPOS, 1986, p. 88). Entretanto, há uma contradição apontada pelo autor que está entre “a existência de uma natureza pródiga e a miséria do povo.” (CAMPOS, 1986, p.98).

Segundo Campos (1986, p. 98),

Embora a ambiguidade de Lobato o leve, eventualmente, a denunciar a exploração de classes como fator determinante da miséria do povo brasileiro, o que seu discurso de progresso pretende estabelecer é a harmonia social, para que os trabalhadores, auxiliados pela máquina e servidos por uma natureza pródiga, exorcizem o atraso do país.

No texto literário de Lobato, após pensarem bem na situação das terras, os fazendeiros decidem vender as terras à Dona Benta, a qual, admirada pela reviravolta dos homens, desconfia de Emília. Compradas as terras, só faltavam os habitantes para as ocuparem. Mas, viriam sem regras? Não. Dona Benta mandou carta-resposta ao Pequeno Polegar, estabelecendo algumas condições:

Que viessem todos - todos, todos, até o Barba Azul – mas com a condição de não invadirem o sítio, de não pularem a cerca. Eles ficavam para lá da cerca e ela e os netos ficavam para cá da cerca, nas velhas terras do sítio. Quando alguém quisesse visitá-los, tinha de tocar a campainha da porteira e esperar que o Visconde abrisse. (LOBATO, 2004, p. 12)

Isso porque, Dona Benta, ao receber a cartinha do Pequeno Polegar, na qual ele pergunta se ele e os outros personagens do Mundo da Fábula poderiam mudar-se para o sítio, fica preocupada, não só com a quantidade de terras que precisaria comprar, mas também com uma futura invasão dos personagens ao sítio,

-Nossa Senhora! Isto vai virar “hospício.” Sinhá não se lembra daquela vez que eles entupiram a casa de reizinhos e príncipes e princesas? Nossa Senhora onde iremos parar?
-Fazemos uma cerca, Nastácia. Eles ficam morando para lá da cerca. Só virão aqui quando quisermos. (LOBATO, 2004, p.10)

As imagens da cerca, com porteira e cadeado dá-nos a ideia de divisão das Terras Novas nas quais morariam os personagens do Mundo da Fábula das Terras do Sítio, onde moram Dona Benta, Tia Nastácia e os meninos; parece haver uma separação entre o Mundo Fantástico e o Mundo Real. Mas, essa fronteira parece existir apenas para se romper, uma vez que essa fronteira é violada ao longo da história: tanto pelas personagens fabulosas como pelos personagens do sítio.

Neste texto o fato de Dona Benta preocupar-se com uma invasão dos personagens ao sítio pode levar-nos a pensar numa possível maneira prudente de evitar a invasão da cultura estrangeira, a qual Lobato refutava. Entretanto, parece haver certa tolerância, pois há a

imagem da porteira no meio da cerca, a qual possui um cadeado que pode ser aberto, o que pode nos sugerir um possível contato entre os espaços e seus habitantes.

Gênova (2008) questiona: “Estaria cifrada nessa passagem a ideia de que influências estrangeiras seriam benéficas até o limite em que o influenciado (o Sítio, ou o Brasil) não perdesse sua identidade?” (p. 419).

Para compreender melhor essa aversão de Lobato aos estrangeiros e à cultura europeia, vou passar pelas Trilhas do Jeca, pela Dissertação de mestrado de Enio Passiani - **Na trilha do Jeca: Monteiro Lobato e a formação do campo literário no Brasil** (2001).

O que pensava Lobato dos estrangeiros?

1.3-O Brasil para Monteiro Lobato

Para compreender esse impasse com os estrangeiros vamos viajar pelas décadas de 1910 a 1930.

Foi Monteiro Lobato um dos intelectuais brasileiros que melhor refletiu sobre o Brasil no início do século XX, uma vez que no início do século XX os intelectuais brasileiros ansiavam por (re)descobrir o país, os seus problemas, sua realidade e potencial.

Segundo Passiani (2001) depois de Euclides da Cunha e Lima Barreto foi Monteiro Lobato quem melhor apontou as mazelas do Brasil Oligárquico e da I República.

Em seu trabalho Passiani faz uma reflexão sobre o pré-modernismo, período da história literária brasileira, para compreender vida e obra de Lobato.

Lobato foi considerado regionalista, por alguns autores, pelo que escrevia e como escrevia. Ele criou personagens e seus ambientes referindo-se ao Vale do Paraíba, interior de São Paulo, e utilizava linguagem próxima da oralidade e do linguajar das classes populares da região, além de registrar os problemas do Brasil Oligárquico e da I República.

Mas o que significa dizer que Monteiro Lobato foi um escritor inserido no movimento literário pré-modernismo?

Houve um embate entre Monteiro Lobato com o grupo modernista, o qual começou em 1917 com a publicação de um artigo, intitulado “*Paranóia ou mistificação?*”, no jornal *O Estado de São Paulo* em 20 de Dezembro de 1917, no qual Lobato criticava a importação de modelos estéticos estrangeiros trazidos por Anita Malfati, ao invés de usar uma arte nacional.

Mário de Andrade publica um artigo em maio de 1926 no jornal carioca “*A Manhã*”, dizendo que Monteiro Lobato havia falecido simbolicamente, uma vez que ocorre a falência de sua editora em 1925. Mas também Mário de Andrade queria “matar” Lobato e sua literatura, que para os modernistas estava ultrapassada, eliminando, assim, uma geração de escritores, dando a vitória aos modernistas. Havia uma disputa pela hegemonia no campo literário. Os organizadores da Semana de Arte Moderna de 22, no Brasil, desejavam superar o Brasil arcaico, colonizado política e culturalmente e “resgatar” os elementos de nosso folclore.

O final do século XIX e os primeiros anos do século XX- de 1890 a 1920- correspondem a um período em que a literatura era (re)conhecida como “sorriso da sociedade”, ou seja, uma literatura marcada pelo esteticismo, descomprometida com os problemas sociais.

Os modernistas quiseram dividir o Brasil em antes da Semana de 22 e após a semana, ou seja, afirmando que antes não existia uma arte brasileira. Entretanto, antes da Semana de 22, nos primeiros vinte anos do século XX houve, sim, rompimento com o tradicionalismo literário. Podemos localizar escritores que escreviam numa linguagem acessível ao leitor, que falavam do Brasil. Isso devido às condições sócio históricas do período: a expansão da imprensa, ampliação do mercado do livro, difusão do livro, aumento da alfabetização.

Monteiro Lobato foi “perseguido” pelos modernistas e pelo Modernismo justamente por causa do artigo que escrevera criticando as pinturas de Anita Malfati (a musa dos modernistas), sendo considerado conservador por rejeitar inovações. No entanto, o que Lobato rejeitava eram os modelos europeus, tinha receio de se fazer cópias europeias.

Mas a fama de Lobato começou a ser construída no final de 1914, quando o jovem fazendeiro enviou uma carta intitulada “*Velha Praga*” ao jornal *O Estado* na seção de *Queixas e Reclamações*; na carta ele criticava o péssimo hábito caipira de pôr fogo no mato que devasta o solo. Um mês depois, no mesmo jornal, Lobato envia um artigo “*Urupês*”, no qual ele apresenta o Jeca Tatu, o anti-herói que desmonta a figura romântica idealizada pelo indianismo e pelo sertanismo de José de Alencar. Representa uma denúncia da situação do interior do país e das condições de vida de sua população.

É a partir desses artigos que surgem convites de trabalho, na capital, em jornais e revistas. Com a venda da fazenda da Buquira e já instalado em São Paulo, Monteiro Lobato

continua publicando artigos sobre os problemas nacionais. Em 1919 publica o livro “*Ideias de Jeca Tatu*” no qual reúne esses artigos.

Em 1917 Lobato faz um inquérito sobre o Saci. Comunica no jornal *O Estado de São Paulo*, e todos os que quisessem participar deveriam enviar suas cartas para o jornal, respondendo às perguntas: como concebiam o Saci, o que aprenderam e de quem na sua infância, qual o significado que isso representou na vida; qual a forma atual da crença onde se mora e que histórias sabe a respeito do Saci.

Tal coleta de dados foi inédita naquela época: o uso de questionários. O sucesso foi tanto que vieram de várias regiões as cartas: Minas Gerais, Rio de Janeiro e regiões paulistas; e organizou um concurso de pintura cujo tema era o Saci.

Lobato publica o resultado de sua pesquisa sob a forma de livro, “*O Saci Pererê-resultado de um inquérito*”, no início de 1918; ele não assina o livro em seu nome, era seu primeiro livro. Nesse livro o cenário do Sítio do Picapau Amarelo é melhor descrito fisicamente, além da exaltação da fauna e flora brasileiras.

E nos personagens deste universo é possível encontrar os traços do Brasil rural. Segundo Campos (1986),

(...) Tio Barnabé, “um negro velho”, é agregado de D. Benta; o coronel Teodorico, o fazendeiro vizinho; a negra tia Nastácia é filha de escravos e cozinheira de deliciosos quitutes: bolinhos de polvilho, pamonha de milho verde, lambaris fritos, pipoca e o famoso café com farinha de milho de todas as manhãs. (CAMPOS, 1986, p. 27).

Nesse livro já está presente o projeto criador de Lobato: valorização de nossas tradições culturais (por exemplo, o folclore), da cultura popular, da oralidade, o combate à imitação das modas culturais europeias, a relação estreita com o leitor, além da exaltação nacionalista (não ufanista).

Essa valorização do Brasil é percebida também na obra *O Picapau Amarelo*, em relação à mitologia brasileira; não se remete somente às mitologias gregas (a qual Lobato apreciava) e de outros países, mas faz uma releitura do nosso folclore, como ele próprio o registra, trazendo para tal uma afirmação do personagem Visconde:

(...) Há muitas mitologias, isto é, coleção de fábulas – uma para cada civilização. Há a mitologia grega, a mais rica de todas; há a mitologia da Índia; há a mitologia dos povos nórdicos; há até a mitologia do Brasil, na qual vemos o Saci, o Caipora, a Mula-sem-cabeça, a Iara. (LOBATO, 2004, p. 21).

E mais adiante,

- Ora viva! Lembro-me perfeitamente. A Quimera, sim, o monstro que o herói Belerofonte venceu em combate. Mas pelo que sei esse monstro vomitava fogo pela boca das três cabeças. Nós também temos por aqui qualquer coisa desse gênero- a Mula-sem-cabeça que vomitava fogo pelas ventas. (LOBATO, 2004, p. 21).

O sucesso de livraria desse livro leva Lobato a considerar a possibilidade de ser editor. E no mesmo ano da publicação do livro, Lobato é convidado para dirigir a Revista do Brasil, para a qual propõe sua compra, concretizada em junho de 1918. A Revista se alavanca. E motivado pelos sucessos sucessivos lança, oficialmente, seu primeiro livro *Urupês*, que foi um sucesso de venda de exemplares. Ainda no comando da Revista do Brasil lançou outros livros de sua autoria: *Problema Vital* (1918), *Cidades Mortas* (1919) e *Ideias de Jeca Tatu* (1919).

Ufa! Quanta informação importante sobre a vida de Monteiro Lobato que possibilita uma continuidade na leitura da narrativa *O Picapau Amarelo*, de forma contextualizada, realizando uma leitura, segundo Darnton (1986), de ir ao texto-contexto-texto. E na leitura, como diz Certeau, há um processo de ressignificação do que se lê, pois “uma literatura difere de outra menos pelo texto que pela maneira como é lida” (p. 264).

O texto só tem sentido graças ao leitor, torna-se texto na relação à exterioridade do leitor e que implica em duas espécies de expectativas: a literalidade e a leitura. O objetivo, a intencionalidade que é posta no texto pelo autor, é (re) significada. Continuo, assim, trilhando pela narrativa tecendo fios próprios, de uma leitura particular, mas também contemplando o todo social, vendo a narrativa, sentindo-a e analisando-a, através de algumas hipóteses, na sua totalidade, a Totalidade do Social, categoria de análise que Edward P. Thompson nos sugere, ou seja, o autor Monteiro Lobato que produziu a literatura é alguém historicamente situado, que viveu relações sociais diversas e que produziu cultura, portanto, tem em si o todo social, sua realidade, seu contexto de vida, e sua subjetividade, que são suas percepções, visões de mundo e sensibilidades. Portanto, na sua escrita, na sua literatura imprime, revela, implícita e/ou explicitamente, essa totalidade social.

Continuemos!!!

1.4- E chegam os habitantes das Terras Novas...

As condições foram aceitas, e passada uma semana começou a mudança dos personagens do mundo da Fábula para as Terras Novas de Dona Benta. O Pequeno Polegar veio puxando a fila. Logo depois, Branca de Neve com os sete anões. E as Princesas Rosa Branca e Rosa Vermelha. E o Príncipe Codadade, com Aladino, a Xarazada, os gênios e o pessoal todo das “Mil e Uma Noites.” E veio a Menina da Capinha Vermelha.

(...) Mas não vinham a passeio, não; vinham com armas e bagagens, com os castelos e palácios, para uma fixação definitiva. (LOBATO, 2004, p. 12).

Para Gênova (2006) a mudança dos personagens de outras literaturas para o sítio pode-se relacionar com o contexto social dos anos 30 em São Paulo, com a chegada dos imigrantes ao Brasil.

Na década de 1930 havia desemprego latente no país, face ao qual as pessoas tinham que se dedicar à ocupações alternativas, como camelôs, artistas populares, para sobreviverem, e o trabalho braçal era reservado ao imigrante. E foi em São Paulo que o fenômeno ocorreu com mais intensidade.

A vinda dos imigrantes pode-se relacionar com a vinda ao sítio dos personagens estrangeiros, pois abandonam sua terra de origem para viverem tranquilamente. Na cartinha que o Pequeno Polegar envia a Dona Benta isso aparece,

Prezadíssima Senhora Dona Benta Encerrabodes de Oliveira:

Saudações. Tem esta por fim comunicar a V. Ex.^a que nós, os habitantes do Mundo da Fábula, não agüentamos mais as saudades do Sítio do Picapau Amarelo, e estamos dispostos a mudar-nos para aí definitivamente. O resto do mundo anda uma coisa das mais sem graça. Aí é que é o bom. Em vista disso, mudar-nos-emos todos para sua casa – se a senhora der licença, está claro... (LOBATO, 2004, p. 53).

Na frase: “*O resto do mundo anda uma coisa das mais sem graça. Aí é que é bom*”, Lobato parece referir-se à situação mundial. O mundo estava em plena segunda guerra mundial, em 1/9/1939 Adolf Hitler invade a Polônia e, dois dias depois, a Inglaterra e a França declaram guerra à Alemanha. Tem início a Segunda Guerra Mundial. No Brasil, em 10/11/1937 tropas cercam e dissolvem o Congresso. Getúlio Vargas anuncia o Estado Novo e entra em vigor a Constituição da ditadura. Nesse contexto, o lugar em que havia sossego era no Sítio, local no qual Lobato construiu um país, segundo ele, ideal.

Monteiro Lobato deixa algumas marcas na narrativa sobre seu pensamento da guerra que parecem confirmar o que Campos (1986) diz sobre ele:

(...) A guerra - fruto ou da “irracionalidade do homem”, isto é, da natureza humana, ou de interesses materiais - representa o maior obstáculo para a realização de um mundo de harmonia. (CAMPOS, 1986, p. 154).

Na narrativa há dois trechos, em que essa visão da guerra de Lobato apresenta-se. Ao conversar com Branca de Neve sobre o cinema, Pedrinho diz:

- Pois o cinema- continuou Pedrinho- é a única invenção realmente boa que os homens inventaram. É uma só de paz.
- Que quer dizer isso?
- Invenção de paz é a que não se presta para a guerra. As outras, Branca, você nem imagina que calamidade são! Assim que aparecem, como a tal máquina de voar, os homens logo as aproveitam para armas de guerra- para matar gente, para bombardear cidades, etc. {...} Eu, se fosse dono do mundo, proibia qualquer invento que não fosse de paz. (LOBATO, 2004, p. 24).

E depois, quando Belerofonte está contando como conseguiu capturar a Quimera (animal que solta fogo por três goelas), Pedrinho comenta: “Com certeza foi daí que os alemães tiraram a daqueles lança-chamas que usam na guerra – observou Pedrinho.” (LOBATO, 2004, p. 32).

Lobato construiu o Sítio do Picapau Amarelo como espaço mais complexo que mero local mágico. Na obra *A Reforma da Natureza* (1941) o sítio é comparado a uma pequena república, um maravilhoso país. André Vieira Campos em seu *trabalho A República do Picapau Amarelo* (1986) “defende que a literatura pode além de testemunhar a sociedade, revelar os conflitos e os desejos que não foram realizados” (GÊNOVA, 2006, p. 61). E é, sobretudo, no Sítio que Lobato discute a sociedade brasileira das décadas de 1910 a 1940.

No sítio do Picapau Amarelo Dona Benta é a administradora, portanto governante do sítio, mas ela é democrática, procura resolver os problemas com o diálogo, respeitando as ideias e soluções de todos, inclusive das crianças. Nesse sentido, a república de Dona Benta aproxima-se da República de Platão, pois para Platão a experiência, a prudência e o raciocínio são alguns requisitos que facilitam a escolha de uma pessoa para o poder; esses requisitos são encontrados em Dona Benta. Para manter a ordem habitual do sítio e o bem estar de todos, Dona Benta preocupa-se com a chegada dos novos moradores ao sítio. E mesmo quando ela está ausente, a segurança do sítio é garantida; quando embarca no navio ela pede ao Burro Falante que tome conta do sítio: “(...) Dona Benta partiu com os meninos e deixou-me na administração do sítio. Minha responsabilidade é grande. Há plantações a fazer, caminhos a consertar, mil coisas...”. (LOBATO, 2004, p. 50).

Há também a figura de Dona Benta como avó culta e compreensiva, que dá liberdade aos netos, ao invés de pai e mãe que reprimem. Dona Benta representa, ainda, o modelo de político que, segundo Lobato, deveria governar o Brasil. Além de escutar a todos e acolher as opiniões divergentes, buscando soluções que visam beneficiar a todos.

Para Zilberman *apud* Gênova (2006, p. 61), no sítio há liberdade; esta é garantida por meio da administração de Dona Benta, ela é a proprietária do Picapau Amarelo, mas não pratica o exercício do poder autoritário. Nesse sentido, Lobato parece contrapor-se à ditadura instaurada no Brasil. Campos (1986) fala da posição política de Lobato nos anos 30:

Embora a polarização política já referida, favorecesse a classificação de Lobato como comunista, não se pode enquadrá-lo nesta categoria. A literatura de Monteiro Lobato não serviu para legitimar o Estado Novo (como a de Cassiano Ricardo), nem para apontar o caminho do socialismo (como fez Jorge Amado). E, na medida em que não cumpriu nenhum dos papéis que a polarização política sugeria, acabou esquecida enquanto registro de uma determinada visão de mundo liberal que submergiu naqueles tumultuados anos 30. (p. 118).

E mesmo que o debate político-ideológico tenha sofrido imposição do silêncio a partir de 1937 pelo regime ditatorial de Getúlio Vargas, houve resistência cultural. Monteiro Lobato, colaborador de algumas revistas, que para época constituem testemunho da resistência cultural e política democrática em pleno Estado Novo, poderia ser focalizado como um símbolo da resistência, liberal-democrática, ao Estado Novo.

Assim, são as relações sociais que constroem a cultura e são essas vivências, historicamente situadas que se revelam na literatura; literatura plena de visões de mundo e sensibilidades de um autor que se incomodava com o governo ditatorial, utilizando da sua produção textual para denunciar um governo autoritário e apresentar possibilidades para outro caminho, outro tipo de governo. Não só através da literatura infantil, como também da literatura adulta, de artigos em jornais e revistas.

Há uma possibilidade de leitura da literatura percebendo-a plena de circularidade cultural (segundo o movimento da História Nova), ou seja, no caso, a presença de visões críticas aos dominantes, reproduzindo algumas visões dominantes.

Thompson nos fala que resistência e dominação andam juntas, enquanto se tem um dominador, tem-se resistências, e quem resiste, muitas vezes reproduz padrões de dominação; é um movimento dialético. Lobato com sua literatura, enquanto resistência ao governo ditatorial, à falta de atenção do mesmo para as causas emergentes do país, da ausência de

progresso e da falta de interesse político, também reproduz visões de mundo e sensibilidades da realidade dominante que o cerca.

Monteiro Lobato nasceu em uma tradicional família da elite cafeeira paulista, sendo, portanto, um representante da burguesia agrária que, hegemonicamente, comandou o Brasil até a década de 1930.

O projeto de Lobato para o Brasil, portanto, estava de acordo com as pretensões da classe burguesa industrial. Porém, o escritor discordava de sua classe social, no tocante a intervenção do Estado na economia e na sociedade. Para Lobato, o Brasil deveria ser comandado por dirigentes que, pelas vias liberais e não autoritárias, governassem o país com competência. Em sua literatura infantil, Lobato pretendeu formar essa nova classe dirigente educando as crianças da elite, que foram as principais leitoras de suas histórias até meados do século XX. (GIARETTA; ANTONIO FILHO, s.d., p. 7).

Na década de 1930, após ter trabalhado nos Estados Unidos como adido comercial, Lobato ficou muito marcado pelo progresso dos Estados Unidos. Portanto, Lobato, que na década de 1910 criticou os modernistas por trazerem arte e cultura europeias e não considerarem nossa cultura, e na década de 1930 quis modernizar o Brasil ao modelo norte-americano, não levando em conta as condições históricas, políticas e econômicas do Brasil, desejando inseri-lo na economia mundial como um país moderno e competitivo. Assim,

Nas histórias infantis que escreveu, Lobato compartilhou com as crianças, entre outras concepções, o projeto que ele elaborou para reestruturar o espaço geográfico brasileiro. Esse projeto estava pautado na industrialização, no trabalho eficiente, na exploração dos recursos naturais, na educação, na construção de uma identidade nacional, na democracia e em uma política territorial, visando a desenvolver o país e a melhorar a condição de vida da população. Ele também foi elaborado em consonância com a visão do mundo da burguesia industrial, classe dominante da qual Lobato fazia parte. (GIARETTA; ANTONIO FILHO, s.d., p. 2).

Para Lobato, marcado pelos princípios fordistas da época, segundo Campos (1986, p. 96), “Greves, revoluções ou quaisquer atividades que viessem a mudar o ritmo do progresso em direção à civilização da abundância deveriam ser evitadas.”. Assim, o que percebemos é que Lobato pensava o progresso na sociedade capitalista através de um olhar de cima, da classe burguesa, apesar de ter denunciado a pobreza, as mazelas do Brasil, e culpado o Estado pela falta de atenção à população mais pobre. Fica algumas questões a serem refletidas: Será

que pela extração do petróleo e do ferro o país iria progredir, deixando de ter seus antigos problemas? Esse progresso, na sociedade capitalista, anularia os problemas nacionais? E mais, quem *ganharia* mais com o progresso? A classe burguesa, da qual Lobato fazia parte, ou a classe mais pobre?

As imagens do lugar do Sítio do Picapau Amarelo, bem como da figura de Dona Benta do que seria um governo “ideal” revelam a literatura enquanto um documento/monumento, segundo as colocações de Jacques Le Goff, na relação com Foucault apud GALZERANI (1999). Segundo Cipolini (2007) documentos/monumentos são “marcas que dizem sobre vidas, histórias, memórias humanas. Como são obras humanas não possuem neutralidade.”(p. 115)

Para Chartier (2001) o autor escreve para um destinatário, transformando seu texto em um livro que servirá para leitura, sendo essa materialidade do texto considerada. Ao discutir sobre essa materialidade do texto, Chartier diz:

(...) a materialidade nos leva à dimensão de uma leitura histórica dos textos literários, não para reduzi-los a uma condição documental, senão para articular tanto as representações das práticas como as práticas das representações, o que requer reconstruir a totalidade do processo que faz com que um texto se converta em um livro, que é o suporte para uma leitura, qualquer que esta seja. (CHARTIER, 2001, p. 84)

Portanto, o texto literário na sua materialidade revela tratar-se de um documento histórico, pois ele tem uma finalidade, uma intencionalidade; o autor que o produz, traz em si visões de mundo e sensibilidades que são construídas nas relações sociais, com a cultura em que vive, na sua realidade. Como foi afirmado, por esse argumento a História Nova tem como paradigma a concepção de verdade e de documento que são inovadoras em relação à História Tradicional. Burke (1986, p.13-16) fala dessa diferença de concepções entre ambas as Histórias. Para ele, a História Tradicional está baseada em documentos oficiais, tendo assim o ponto de vista oficial somente, deixando de lado outras evidências; as quais a história nova considera, como exemplo, as visões de mundo e mentalidades contidas na literatura, e expõe as limitações do paradigma tradicional em considerar somente registros oficiais. Além de a história tradicional possuir uma concepção de verdade como algo absoluto, totalmente objetivo; diferentemente da história nova que concebe a verdade como uma construção subjetiva. Assim, há uma indeterminação do social; segundo Thompson o conhecimento é

provisório e baseia-se em hipóteses, não há uma verdade única, objetiva, pois essa é relativa a cada sujeito, na sua subjetividade.

Na passagem da narrativa “(...) Mas não vinham a passeio, não; vinham com armas e bagagens, com os castelos e palácios, para uma fixação definitiva.” (LOBATO, 2004, p. 12), fica claro que a fixação dos personagens seria definitiva, o que parece mostrar, segundo o contexto mundial de guerra, vontade e/ou necessidade dos imigrantes em virem para o Brasil. A acomodação e acolhimento que os personagens recebem de Dona Benta pode mimetizar, segundo Gênova (2006), como os estrangeiros encontraram no espaço brasileiro conforto e liberdade para morarem, trabalharem e se desenvolverem. Assim como a organização e fixação de ambos se assemelham, sendo cada grupo, segundo a sua nacionalidade, fixando moradia em locais próximos.

Como acontece com os personagens do Mundo da Fábula, que contavam com a amizade, carinho e ajuda dos meninos e de Dona Benta:

– Eles sempre sonharam uma coisa assim. Nunca puderam habitar numa terra que fosse unicamente deles. Uns moravam em livros, outros na cabeça das crianças. Agora vão ser donos de um território só deles. Vão sossegar, os coitados. (LOBATO, 2004, p. 12-13).

Mas como foi essa acomodação? Tranquila ou conflituosa?

1.5- Consequências da Acomodação dos personagens do Mundo da Fábula

O primeiro conflito de acomodação nas Terras Novas deu-se porque alguns personagens não trouxeram bagagens, nem tinham a intenção de construir sua própria casa. O Pequeno Polegar, por exemplo, veio apenas com suas botas de sete léguas e, sem moradia, resolveu apossar-se da casa de João-de-barro, no Cedro Grande. Os pássaros, ao verem sua casa invadida por um intruso, iniciaram uma briga:

– Estive lá na cerca – disse ele [Rabicó] e vi uma briga muito séria. Os dois passarinhos do Cedro Grande voltaram do passeio e descobriram dentro da casa de barro um intruso qualquer. Ficaram furiosíssimos e estão se batendo com o intruso. (LOBATO, 2004, p.18).

E houve briga: “Os dois passarinhos investiam furiosos contra o intruso, procurando deitá-lo fora. Polegar, sem arma nenhuma, defendia-se com as botas.” (LOBATO, 2004, p. 19).

A aproximação de ambas as mudanças, dos imigrantes ao Brasil e dos personagens estrangeiros ao sítio, pode dar-se também pelos problemas decorrentes da mudança. Segundo Gênova (2006)

Em processo de ocupação territorial, demarcação de propriedade e fixação de casas são problemas difíceis de serem resolvidos e a história narrada em *O Picapau Amarelo*, nem por ser divertida deixa de registrar a violência da nova ordem: “*Os dois passarinhos investiam furiosos contra o intruso, procurando deitá-lo fora. Polegar, sem arma nenhuma, defendia-se com as botas.*” (p. 56).

Para Petrone *apud* Gênova (2006, p. 55):

O imigrante enfrentou dificuldades de toda ordem. Em muitas áreas de colonização havia problemas de demarcação de lotes, dando origem a constantes litígios.
(...)
As estradas eram um problema constante. Mal traçadas e pessimamente conservadas,...

No texto lobatiano Branca de Neve comenta do problema das Terras Novas, que se assemelha às dificuldades dos imigrantes: “Outro inconveniente das Terras Novas – continuou Branca – é que os terrenos não estão arruados, nem loteados – não há boas estradas, não há pontes.” (LOBATO, 2004, p. 20).

Em decorrência disso, destaca o autor, passam a ocorrer outros problemas, causando desentendimentos e brigas.

Esta mudança para as Terras Novas tem trazido grandes trapalhadas. Muitas brigas por causa de terrenos. Um quer ficar, outro não quer ficar, perto do outro. Rosa Vermelha está de mal com Rosa Branca e depois de erguer o seu palácio num ponto, resolveu mudá-lo para adiante – bem longe de Rosa Branca. Mas o novo ponto por ela escolhido já está ocupado pelo pessoal das “Mil e Uma Noites”. (LOBATO, 2004, p. 20).

É possível, ainda, considerar a constituição das Terras Novas como metáfora da nova situação brasileira: sociedade pluriétnica, mestiça.

Essa pluriétnia revela-se através de Branca de Neve, heroína europeia que, depois de ficar viúva, quase se casa com o Príncipe Codadade, de origem árabe. A intenção do casamento já é um indício de miscigenação. Um possível olhar negativo de Lobato à

miscigenação remete-se a quando ainda era estudante e escreveu um artigo “*A Doutorice*”, no qual Lobato fala da situação dos imigrantes no Brasil; ele se revolta diante do afastamento que os jovens da elite brasileira mantinham das atividades econômicas do país, permitindo assim aos estrangeiros ocuparem posições privilegiadas no comércio e na indústria.

E o registro da não realização do casamento entre esses dois personagens de origem e cultura diferentes pode sugerir um olhar negativo sobre a miscigenação?

Além disso, indica-nos que Lobato apresenta um final dos contos de fadas de maneira diferenciada, não como um feliz e com um príncipe encantado que veio a seu encontro; tratava-se de um amor armado pela Emília, que surgiu da ideia de Visconde após saber pelo Dunga, um dos sete anões, que o marido de Branca havia morrido nas Terras Novas, pois o mar de Peter Pan derramou e ele estava caçando no momento,

- Nesse caso, a princesa está viúva – raciocinou o Visconde - e não convém que fique morando no sítio de Dona Benta. Não há hipótese de encontrar por lá novo marido, nunca. Temos de trazê-la aqui para o “Beija-Flor” e de promover um baile em que ela se encontre e dance com o Príncipe Codadade. Acho que formam um parzinho perfeito.

(...)

- Mas só faremos o enlace – continuou o Visconde – se entre eles nascer o amor. (LOBATO, 2004, p. 48).

Segundo o texto, Emília ficou sabendo dessa ideia de Visconde e gostou! Vendo que o Príncipe Codadade e a Branca de Neve, ao serem apresentados, não apresentaram nenhum sinal de amor instantâneo, Emília teve uma ideia:

- Escute, Dinguinha. Quem governa o amor eu sei quem é: um tal Cupido que mora no bairro dos gregos. Ele usa umas flechinhas infalíveis. Coração espetado é coração assanhado. Podemos trazer Cupido para flechar o coração de Branca e Codadade... (LOBATO, 2004, p. 51).

E Emília vai atrás de Cupido e consegue as flechas; acaba flechando até Tia Nastácia, coitada!

Assim, o Príncipe e a Branca de Neve apaixonam-se e preparam o casamento, mas...Monstros que não foram convidados pelo príncipe para o casamento invadiram o sítio e acabaram com a festa.

Portanto, nesta produção do autor, as relações sociais são conflituosas, cada um tem seus interesses, pensamentos e desejos, que, muitas vezes, diferem profundamente entre si..

Desembarco aqui, para embarcar numa nova aventura: no faz-de-conta que Lobato inaugurou como forma de se aproximar das crianças e de sombrear a realidade brasileira. Essa, claro, é uma hipótese minha no diálogo com os autores, também porque “(...) *ler é estar alhures (...)*” (CERTEAU, 1994, p.269). Portanto, nós leitores, eu e você, somos viajantes, circulamos em terras alheias, estamos simultaneamente dentro e fora. O leitor é, nas palavras de Michel de Certeau (1994) “*o produtor de jardins (...)*”.

Assim, produzindo jardins, embarco novamente ao *maravilhoso* Sítio do Picapau Amarelo! E tenho um lugar reservado para você. Vem comigo?!

CAPÍTULO 2

PRESENÇA DO MARAVILHOSO

“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.”
(Monteiro Lobato)²

²LOBATO, Monteiro. *Reinações de Narizinho*, p. 132 *apud* GÊNOVA, 2006, p. 13.

2.1- O criador do *Pó de Pirlimpimpim*: Monteiro Lobato

A 18 de abril de 1882, em Taubaté, estado de São Paulo, nasce o filho de José Bento Marcondes Lobato e Olímpia Augusta Monteiro Lobato. Recebe o nome de José Renato Monteiro Lobato, nome que mais tarde ele vai modificar para José Bento Monteiro Lobato, por decisão própria, desejando usar uma bengala do pai gravada com as iniciais J.B.M.L.

Chamado por Juca, na infância brincava com suas irmãs menores Ester e Judite. Duas coisas encantavam Juca: a vida ao ar livre com os brinquedos feitos de mamão verde, sabugos de milho, chuchus... e a biblioteca de seu avô materno, o Visconde de Tremembé.

Ele foi alfabetizado pela mãe, depois teve um professor particular e aos sete anos entrou num Colégio de Taubaté. No Colégio escreve crônicas, poemas, contos e também faz desenhos para o jornalzinho colegial “O Guarani”.

Ele ficou órfão cedo, seu pai faleceu em 1898 e sua mãe em 1899; ele ficou sob os cuidados do avô materno, o Visconde de Tremembé, José Francisco Lobato, de quem herda algum capital social e econômico, pois foi educado pelo avô, que o fez bacharel em Direito e herdeiro de suas terras, a fazenda da Buquira. A situação financeira do Visconde expressa o processo de transformações decorrentes da crise do trabalho escravo e do regime monárquico; mudanças essas que já anunciavam mudanças características dos primeiros tempos da República.

Em um período histórico da República Velha, as famílias oligárquicas estavam em situação material em declínio; um dos caminhos escolhidos era o ofício das letras. E Lobato, desde menino, sempre teve contato com os livros, na biblioteca de seu avô. E foi nesse ambiente que Lobato passou horas do seu dia, tendo contato com diversos autores.

Em 1895 vai para São Paulo finalizar seus estudos; entretanto, é reprovado no exame de Português, o que o obriga a regressar à sua cidade e, no ano seguinte, retornar a São Paulo. Obtendo êxito permanece na capital.

Os seus primeiros anos em São Paulo foram marcados pela crise financeira da sua família. A situação financeira da família de Lobato, devido à crise do café, é demonstrada nas cartas que ele escrevia para a mãe, dizendo que estava indo a pé à cidade porque não tinha dinheiro.

No final do século XIX, a família de Monteiro Lobato não podia mais ser considerada rica, como fora na primeira expansão do café; assim as relações sócio-culturais

herdadas por Lobato foram bem mais importantes do que a fazenda da Buquira, que recebeu em 1911, com a morte do avô.

Em 1900, quando termina o secundário, Lobato quer desenvolver seu talento para o desenho na Escola de Belas-Artes, mas o seu avô impõe uma carreira ao jovem de dezoito anos: o direito.

Lobato estudou na mais tradicional e importante Instituição Superior formadora dos quadros dirigentes de São Paulo.

São Paulo passava por mudanças ao longo das décadas 80 e 90. A abolição da escravidão em 1888 veio a favorecer a expansão cafeeira do Oeste Novo, favoreceu o surto migratório-sobretudo italiano- provocou maior disponibilidade de mão-de-obra. Ligado à expansão cafeeira estava o processo de industrialização, ambos representavam o avanço do capitalismo no Brasil.

Essa expansão cafeeira e o surto industrial provocaram uma concentração demográfica jamais vista até então.

A I República trouxe a um maior número de brasileiros esperança; vendo-se livre da família real via-se a possibilidade de alargar a participação política aos outros setores da sociedade, assim como o desenvolvimento e industrialização do país.

A abolição e a crise cafeeira levaram massas humanas para as cidades. Se de um lado havia um regime republicano que alimentava sonhos e expectativas, de outro lado aguçava antigos problemas; ao lado da modernização persistiam graves contradições sociais.

Nesse ambiente que oscilava entre euforia e um quadro social emergente, os intelectuais brasileiros adotavam duas posturas: os que pregavam o progresso, a abolição, a república e a democracia, acreditando que a sociedade brasileira deveria se atualizar ao modo de vida europeu (importação de modelos artísticos e culturais, principalmente franceses). Essa importação deixou marcas na nossa literatura: exageradamente erudita, elitista, e até descomprometida em relação às questões sociais brasileiras, tal literatura ficou conhecida como “sorriso da sociedade”. E de outro lado havia os intelectuais marcados pelo cientificismo (também importado da Europa); eles preconizavam o mergulho na realidade brasileira para conhecê-la melhor.

A literatura pré-modernista modificou a relação entre escritor e público, aproximando-os, ao ser apresentada como o porta voz desse público (clamando seus anseios, desejos e necessidades).

Lobato valorizava o ambiente ao seu redor para produzir conhecimento e torná-lo acessível a seu público leitor; este para Lobato, aparece como potencialidade no texto lobatiano.

Em vários artigos reunidos em *Ideias de Jeca Tatu* (1919), a proposta de Lobato explicita-se: ele defendia a criação de um estilo brasileiro, livre das influências estrangeiras, da cópia de modelos, um estilo que tratasse das nossas origens.

Em *Negrinha*, Lobato mostra sua discordância em relação à discriminação racial e denuncia o aviltamento dos negros no Brasil. Monteiro Lobato teve duas grandes lutas em sua vida: O Ferro e o Petróleo. Além da sua preocupação em mostrar a todos que o Brasil tinha sua cultura própria.

Em 1927, Monteiro Lobato mudou-se, com a família, para os Estados Unidos, após o convite para o cargo de adido comercial junto ao consulado brasileiro de Nova Iorque.

A Modernidade dos Estados Unidos o faz elogiar a vida norte-americana, e pensar no desenvolvimento do Brasil pela exploração do minério de ferro.

Em 1929, com a quebra da bolsa de valores de Nova Iorque, ele perdeu dinheiro e vendeu suas ações da editora e assumiu somente a atividade de escritor.

Devido ao golpe de 30, Lobato é destituído de seu cargo. Em 1931, com Getúlio Vargas no governo, ele regressa ao Brasil.

Lobato abandona, temporariamente, a literatura e dedica-se ao mundo da indústria e dos negócios, com a intenção de transformar seu país em uma nação produtiva, eficiente e rica.

Ele se empenha em conscientizar o governo e a população da importância do benefício do ferro e lança em 1931- *Ferro*.

Nesse período, Lobato interessa-se pela extração do petróleo; desanimado com o descaso do governo, ele passa a acreditar na iniciativa privada, e no final de 1931 tem-se a criação da Companhia Petróleos do Brasil. Neste momento dedica-se às palestras e perfura muitos poços para provar que no Brasil havia petróleo.

Desanimado com o descaso do governo, Lobato volta a escrever, e dedica-se a escrever para crianças. Por quê? Antes, vamos conhecer algumas facetas de Monteiro Lobato, para compreendê-lo mais inteiramente, enquanto sujeito social que viveu em um determinado tempo e espaço historicamente datados.

2.2- Facetas de Lobato

Monteiro Lobato: escritor, editor, empresário. Comprometido com o desenvolvimento nacional, fez campanhas para a exploração do ferro e petróleo. Esta campanha nacional deu-se na década de 1930; antes disso ele já havia denunciado outras mazelas do país, como a falta de saúde do homem do campo, período em que escreveu *o Jeca Tatu*; denunciava também a falta de autenticidade de nossa cultura, sempre dependente da influência francesa. É um pouco dessa figura de Monteiro Lobato que vamos conhecer. Um homem com muitas facetas e um projeto criador, penso, fantástico!

2.2.1-Monteiro Lobato editor

O sucesso com a *Revista do Brasil* era tamanho que, em 1920 funda a *Monteiro Lobato e Cia*, junto com o sócio Octalles Marcondes Ferreira, a qual se tornou a principal editora do país. E depois a transforma em *Companhia Gráfico-Editora Monteiro Lobato*, em 1924, uma vez que adquiriu modernas impressoras importadas dos Estados Unidos.

Entretanto, apesar de tudo caminhar bem, alguns problemas surgiram e interferiram no processo de impressão na Gráfico-Editora. Em julho de 1924, com a Revolução dos Tenentes, houve a paralisação das atividades da Editora por dois meses, acontecimento que gerou prejuízos. Na sequência, uma grande seca atinge São Paulo e a Light corta o fornecimento de dois terços da energia elétrica fornecida; assim a Editora só pôde trabalhar dois dias por semana, o que gerou mais prejuízos. E por fim, houve a mudança da política econômica do governo de Artur Bernardes, com a desvalorização dos mil-réis e a suspensão do redesconto de títulos pelo Banco do Brasil. Em julho de 1925, Monteiro Lobato e o jurista Waldemar Ferreira assinam o pedido de falência da maior editora do Brasil.

Mas apenas dois meses após o pedido de falência, Lobato, juntamente com Octalles Ferreira, portando um pequeno capital, fundou no Rio de Janeiro, com filial de São Paulo, a *Companhia Editora Nacional*, e lançou novos títulos, o primeiro é uma adaptação do próprio Lobato: *Meu cativo entre os selvagens do Brasil*, de Hans Staden.

Em 1919 trava conflitos com a Academia Brasileira de Letras, a qual o convidou a ser coroado por seu sucesso literário, o qual ele recusou por acreditar não ter feito acadêmico,

para não se aprisionar, uma vez que prezava a liberdade e não seguia na sua escrita a norma culta.

E também porque a Academia Brasileira de Letras (ABL) não era capaz, naquele momento, de responder à demanda social e histórica do Brasil e que o projeto literário lobatiano respondia.

Mas em 1921, Lobato inscreveu-se para o preenchimento da vaga na ABL. Por quê? Apesar de seu elevado prestígio no campo literário, a hegemonia de Monteiro Lobato começa a ser ameaçada pelos modernistas, mas logo ele retira sua inscrição, em 1922.

A editora de Lobato faliu em 1925; nesse período ele já não escrevia sua crítica literária e à arte e não produzia livros impactantes. E os modernistas ganhavam cada vez mais espaço na hegemonia literária do país. Por isso, em 1925, Lobato candidata-se, pela segunda vez, a uma vaga na ABL. Mas ele foi derrotado com somente 14 votos.

No começo do século XIX os livros eram poucos e estrangeiros; é a partir do momento em que Monteiro Lobato adquiriu a *Revista do Brasil* junto ao Estado de São Paulo, em 1918, que se começa a revolução editorial no Brasil.

Lobato começou por conseguir mais pontos de vendas dos livros; estes foram os que ele mesmo editava.

Com seu projeto de edição, Lobato dessacralizou o livro, ou seja, desfez a aura que o cercava como um artigo de luxo, de usufruto de apenas alguns; para ele o livro é mercadoria que deve ser consumida por muitos leitores brasileiros. Para Lobato, a literatura só existe se há um público, se há leitor.

Na década de 1920 houve diversas crises que se manifestaram em diferentes setores da sociedade brasileira, trazendo consequências negativas para a produção industrial. O levante militar de 1924 em São Paulo que paralisou a vida comercial da cidade. Além da recessão do quadro internacional no início dos anos 20, que atingiu principalmente os Estados Unidos da América e a Inglaterra, a qual impactou a economia brasileira, caindo as exportações as empresas que dependiam delas, como a *Monteiro Lobato e Cia*, ficavam sob pressão. E também a crise do abastecimento de energia em São Paulo na década de 20, que se deu em consequência ao intenso crescimento urbano e industrial, que exigia maior disponibilidade de energia elétrica.

A falência de sua editora o fez perder o poder hegemônico no campo literário brasileiro, perdendo, assim, forças e prestígio para vencer os modernistas que queriam destruí-lo.

Lobato afasta-se do Brasil por certo período (de 1927 a 1931), porque aqui estava desprovido das condições materiais e institucionais que permitiriam a continuidade de seu projeto artístico. Ele é nomeado por Washington Luís para trabalhar de adido comercial junto ao consulado brasileiro de Nova Iorque, no lugar de Arno Konder.

Ele torna ao Brasil em 1931, devido à mudança do regime. O seu retorno traz marcas da América do Norte, e Lobato mergulha nas campanhas pela exploração do petróleo e do ferro no país.

Sua relação com o governo não era a mesma, antes de sua ida ao EUA; esta piorou, e ele escreveu inúmeras cartas às autoridades do governo para propor mudanças qualitativas para o nosso país. Foi convidado, em 1940, por um emissário do presidente para dirigir um Ministério da Propaganda, convite o qual ele recusou.

Assim, com suas sucessivas cartas às autoridades, afrontando o regime, somada à recusa ao convite do presidente, é decretada a sua primeira prisão em 14/01/1941. Foi solto em quatro dias. Nova prisão em 19/03/1941, é absorvido em abril. Em 20/05/1941 é julgado culpado após o Tribunal Pleno reformar a primeira sentença. Após três meses de detenção é liberado, na calada da noite, com os jornais proibidos de noticiar o caso.

Monteiro Lobato começa a se dedicar, após 1926, à literatura infantil, como forma de se sustentar, mas também representava uma preocupação sua desde 1916; ele queria escrever para as crianças sobre o nosso folclore, fauna, flora e problemas sociais, econômicos, pois não concordava com a importação dos contos e livros europeus.

A preocupação de Lobato até 1925-26 deu-se para com sua editora, em circular livros e disponibilizá-los aos brasileiros, livros que denunciavam a realidade brasileira e com o desejo de consolidar uma literatura nacional.

Após uma revisão de Monteiro Lobato nas décadas de 1980 e 1990 do século passado, feita por alguns pesquisadores, constatou-se que Lobato não contribuiu somente na literatura- com forma e conteúdo acessível ao público leitor, com linguagem acessível e temas que o brasileiro se identificava; como também contribuiu para a formação intelectual e editorial. Lobato preocupou-se com a objetividade e a clareza da comunicação.

Segundo Marisa Lajolo (2008), foi Lobato quem fez circular o texto literário no país por meio de mecanismos de circulação entre obra e público; concebendo o livro como mercadoria, o inseriu nas premissas capitalistas. O que, considerando a indústria editorial nos anos 20, representava modernização. Por conceber o livro como mercadoria e também por sempre manifestar interesse pelas artes plásticas, é que Lobato se preocupa com a sua materialidade. Antes de Lobato o livro brasileiro era feio, consistindo em um objeto padronizado, era preso ao modelo francês das capas tipográficas, em geral amarelas. Lobato muda o formato do livro, atentando para a qualidade do papel, e investe nas capas desenhadas, coloridas.

Monteiro Lobato teve a iniciativa de levar os livros até os recônditos brasileiros; antes o livro só era acessível aos moradores da capital. A estratégia utilizada por Lobato? Gênova (2006) nos esclarece: “(...) *pedir indicação para os correios que pudessem vender livros e oferecê-los por consignação, para que a mercadoria antes só acessível aos moradores da capital, pudesse ser lida por toda a gente, em toda a parte.*” (p. 49).

Ele criou uma rede alternativa de distribuição de livros, enviando esses às casas comerciais por consignação, e fazendo propagandas dos livros na mídia, buscando receber críticas e resenhas. E renovou os aspectos gráficos dos livros: capas, ilustrações, formatos e cores.

O sucesso foi tamanho que precisou ampliar a editora, transformando-a em *Companhia Gráfico-Editora Monteiro Lobato*. Nesse período, Lobato lançou *Mundo da Lua* (1923) e *O Macaco que se fez Homem* (1923), em uma reunião de textos antigos.

2.2.2-Lobato escritor

Monteiro Lobato imortalizou-se na literatura brasileira; ele criou textos originais, inserindo nas narrativas os problemas sociais, além de ter inovado com a inserção de elementos internos e externos dos livros: linguagem, temática, capas e ilustrações.

Em 1916, preocupado com a educação de seus filhos, Lobato já esboça seu plano literário para crianças, o que é registrado em correspondência a seu amigo Godofredo Rangel.

E percebendo os gostos dos filhos, Lobato pensa em fazer uma adaptação, para as crianças, ao seu estilo, do conjunto de fábulas de La Fontaine e Esopo.

Monteiro Lobato registra a cena da figura materna contando histórias, o que parece agradar as crianças; esta figura materna é representada por Dona Benta narrando aos netos histórias, como em: *Histórias do Mundo para Crianças* (1933) e *D. Quixote das crianças* (1936).

Lobato deseja que as crianças conheçam e leiam histórias que condizem com sua realidade; por isso ele utiliza, em suas obras, linguagem mais próxima da oralidade, um espaço rural, tipicamente brasileiro na época, além de inserir o cenário político e social brasileiro.

Em 1919, Lobato já era escritor conhecido, por sua publicação “*Urupês*”, e editor.

Ele volta a escrever para crianças, para o público infantil escolar; para ele não havia livros escolares que condiziam com a imaginação infantil. O cargo de editor de Lobato, por ele se relacionar com o mercado consumidor, o fez perceber que era importante incorporar a escola na tarefa de divulgação e distribuição de obras infantis.

Lobato, em cartas ao amigo Godofredo Rangel, aborda questões sobre um escritor infantil, ele destaca o contato com o público mirim (o leitor), as características próprias do gênero: literatura infantil; e também fala das traduções dos textos infantis que não consideravam a linguagem brasileira.

Assim, Lobato almeja que seus livros infantis sejam, para as crianças, um mundo maravilhoso, onde pudessem ultrapassar a realidade. Esse desejo é atendido quando cria o *Sítio do Picapau Amarelo*.

Para Monteiro Lobato a criança é imaginação e fisiologia; todas as crianças, do mundo todo, tem em comum a imaginação.

Com o sucesso de vendas e recepção pelas crianças das obras infantis, Lobato produz obras paradidáticas, valendo-se de temas pertinentes ao currículo escolar.

Lobato rompe com a literatura infantil tradicional que aparentava ter como objetivo a formação moral e cívica das crianças; renovando a linguagem (mais coloquial) e também buscando tornar seus leitores mais críticos, creditando a eles a responsabilidade de transformar o país.

A década de 1920, ganha destaque, pois nesse período Monteiro Lobato publica sua primeira obra destinada às crianças *A Menina do Narizinho Arrebitado* (1921), seguida por lançamentos de outros livros e alguns foram unificados em *Reinações de Narizinho* (1931). Ele já havia escrito e publicado cinco obras editadas: *Urupês* (1918), *O Problema Vital*

(1918), *Cidades Mortas* (1919), *Ideias de Jeca Tatu* (1919) e *Negrinha* (1920). Antes, também, ele já havia escrito dois 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. Havia também, colaborado em revistas como a *Revista do Brasil*, a qual ele comprou em 1918.

Em 1926 escreve o romance *O Choque das Raças* ou *O Presidente Negro* em 20 dias, animado em ser sucesso de vendas. Entretanto, não houve receptividade por parte dos editores americanos.

Em 1927 lança *Mr. Slang e o Brasil*, em uma recolha de textos publicados em jornais. É um diálogo entre um brasileiro e um inglês que mora no Brasil, o qual critica o governo brasileiro- burocracia, sistema financeiro e eleitoral.

2.2.3-Lobato artista

“No fundo não sou literato, sou pintor. Nasci pintor, mas como nunca peguei nos pincéis a sério ... arranjei este derivativo de literatura, e nada mais tenho feito senão pintar com palavras. Minha impressão dominante é puramente visual”.
Monteiro Lobato³

Monteiro Lobato começou seus rabiscos ainda na infância. Queria, quando jovem, matricular-se na Escola de Belas Artes, mas, por imposição do avô materno, que assumira sua tutela após a morte dos pais, entra para a Academia de Direito. Talvez o único sonho descartado em toda a sua vida tenha sido tornar-se pintor.

Ele mesmo fez as imagens iconográficas para a primeira edição de *Urupês*.

Na Faculdade de Direito, Lobato pintava no seu quartinho do chalé onde morava no Lago do Palácio. Desistindo de uma arte, Lobato caiu nos braços de outra: ser escritor.

Embora pintando e desenhando sem cessar, Monteiro Lobato jamais pretendeu expor seus trabalhos; estes eram guardados com carinho em um enorme baú de jacarandá entalhado.

³ Frase retirada do site: <http://www.projetomemoria.art.br/MonteiroLobato/monteirolobato/index.html> . Acesso em 20/10/2012.

Em 1909 chegou a participar de um concurso de cartazes, realizado no Rio de Janeiro, e também colaborou com imagens visuais para algumas revistas.

Pintou até os últimos dias de vida – preferencialmente aquarelas – e impregnou suas histórias de coloridos e formas, como se fossem quadros. (Ver anexo 1 - Galeria de Arte de Monteiro Lobato).

Em 4 de julho de 1948, aos 66 anos de idade, Monteiro Lobato falece devido ao seu segundo espasmo cerebral. O país perde um grande homem, que nas suas diversas facetas nos deixou uma vasta e importante obra, tanto infantil quanto adulta, denunciando um país atrasado e que, segundo Lobato, tinha potencial para se desenvolver e se modernizar, sem “copiar” outros países. Assim Lobato mostrava aos homens e crianças que aqui tínhamos uma cultura brasileira, com sua fauna e flora rica para conhecermos e, por que não, falarmos delas. E Lobato falou.

2.3- *O Picapau Amarelo: um mundo de verdade e de mentira*

A duplicidade real/fantasia encontra-se de início na capa do livro, no seu subtítulo (*O Sítio de Dona Benta, um mundo de verdade e de mentira*), mantido em diferentes edições. Não está presente na edição que pesquisei para esse estudo, mas em algumas outras edições e parece representar mais que somente um subtítulo.

Talvez seja por isso que a narrativa começa falando que o sítio foi se tornando famoso tanto no mundo de verdade como no mundo de mentira. E o narrador explicita o que é o Mundo de Mentira ou Mundo da Fábula:

O Mundo de Mentira, ou Mundo da Fábula, é como a gente grande costuma chamar a terra e as coisas do País das Maravilhas, lá onde moram os anões e os gigantes, as fadas e os sacis, os piratas como o Capitão Gancho e os anjinhos como Flor das Alturas. Mas o Mundo da Fábula não é realmente nenhum mundo de mentira, pois o que existe na imaginação de milhões e milhões de crianças é tão real como as páginas deste livro. O que se dá é que as crianças logo que se transformam em gente grande fingem não mais acreditar no que acreditavam. (LOBATO, 2004, p. 7).

As crianças acreditam no maravilhoso e,

Lobato soube entender a psicologia infantil. Na realidade o mundo da criança é diferente do mundo do adulto. Ela vai pouco a pouco separando a realidade da fantasia. Ela é toda curiosidade e só tateando, lendo, perguntando, conversando, com os coleguinhas da sua idade e com os parentes adultos é que ela “vai descobrindo

este mundo maravilhoso”. Não faz ela assim de início diferença entre o real e o Maravilhoso ou o Fantástico. E Lobato soube jogar com estes elementos e dosá-los de forma precisa e ponderada. (RIBEIRO, s/d, p. 127).

Ribeiro (s/d.) diz ainda que,

Sem dúvida, um dos grandes “achados”, de Monteiro Lobato foi mostrar o “maravilhoso”, como possível de ser vivido por qualquer um”...com uma 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 maravilhoso da fábula e mesmo assim vividas por seres extraordinários. (p. 127).

Muitas cartas dos leitores eram enviadas para os personagens do sítio, o que significa que para as crianças esses personagens faziam parte do mundo real. Como afirmou Ribeiro, Lobato sabia atingir a psicologia infantil. Isso porque ele utilizou a fantasia para falar às crianças dos problemas nacionais e expor seus desejos, ideias, visões de mundo e sensibilidades, pois se fossem informadas de forma direta poderiam desinteressar-se destas percepções.

Fala sobre sua concepção de guerra, utilizando a voz de Pedrinho:

- Invenção de paz é a que não se presta para a guerra. As outras, Branca, você nem imagina que calamidade são! Assim que aparecem, como a tal máquina de voar, os homens logo as aproveitam para armas de guerra- para matar gente, para bombardear cidades, etc. {...} Eu, se fosse dono do mundo, proibia qualquer invento que não fosse de paz. (LOBATO, 2004, p. 24).

No bojo da narrativa, que aparentemente foi construída com elementos somente de fantasia, está inserida a crítica social de Lobato, de forma sombreada, efeito que o autor consegue através da mescla de fantasia e realidade.

Para Nelly Novaes Coelho *apud* Gênova (2008, p. 412),

(...) a verdadeira fusão do real com o maravilhoso não ocorreu logo na primeira versão de *A menina do narizinho arrebitado* (1921), onde os dois planos, apesar de estarem presentes, constituíam mundos perfeitamente delimitados. Para ela, *Reinações de Narizinho*, de 1931, seria a obra em que se opera total fusão do real com o maravilhoso.

Na obra de 1931 (*Reinações de Narizinho*), os heróis mortos ressurgem com explicações racionais e lógicas, já em *O Picapau Amarelo* não há essas explicações e sim reflexão sobre a questão.

Na pergunta de Emília a Peter Pan, se o Capitão Gancho também tinha ido ao sítio, Peter Pan responde:

- Claro que sim – respondeu Peter. – Ele e o crocodilo, e o despertador na barriga do crocodilo – tudo veio...
- Que coisa curiosa! – disse Narizinho. – No Mundo da Fábula ninguém morre duma vez. Peter já venceu esse Gancho e o fez afogar-se no mar e ser engolido pelo jacaré - e depois disso o Capitão já nos apareceu lá em casa e agora vai aparecer novamente aqui...
- Se não fosse assim- explicou Branca – isto não seria nenhum País das Maravilhas. O maravilhoso está justamente nisso... (LOBATO, 2004, p. 26).

E mais adiante,

- Está aí uma coisa que me espanta – disse Narizinho. – A corda desse despertador já devia ter acabado há muito tempo.
- Devia, se fosse no “mundo normal” – explicou Emília. – aqui no mundo fabuloso nada acaba – nem a corda de despertador! (LOBATO, 2004, p. 52).

Na obra o mundo de mentira é defendido pelo narrador, dizendo que o Mundo da Fábula não é de mentira, como os adultos o consideram, e justifica que “*o que existe na imaginação de milhares e milhares de crianças é tão real com as páginas deste livro*” (LOBATO, 1947, p. 11 *apud* GÊNOVA, 2006, p. 27). Há nessa fala uma relação de cumplicidade com os leitores.

As correspondências por cartas, entre Lobato e as crianças, mostram que algumas crianças acreditavam que o sítio existia de verdade, outros já não acreditavam, mas adoravam as histórias.

Nessa narrativa, alguns leitores de Lobato foram transformados em personagens:

- Dona Benta nunca deixou que os meninos dessem o seu endereço a ninguém, e isso porque milhares de crianças andavam ansiosas por passar temporadas lá – e se soubessem onde o sítio era, seriam capazes de abandonar tudo pelo gosto de conhecer a Emília e experimentar os bolinhos de tia Nastácia. Mas quem pode com certas crianças mais espertas que as outras? Quem pode, por exemplo, com a Maria de Lourdes? Ou com a Marina Piza, ou a Maria Luísa... (...). (LOBATO, 2004, p. 60).

Esses são alguns nomes de crianças que se correspondiam com Monteiro Lobato. São *Os Visitantes* que aparecem na narrativa *O Picapau Amarelo*. Essas crianças aparecem lá só que não encontram nem Emília, nem Narizinho, Pedrinho, Dona Benta... Pois eles estavam embarcados no “Beija-Flor das Ondas”. Quem as recebe são o Burro Falante e o Rinoceronte Quindim, que as permite andar pelo sítio para conhecê-lo.

Publicado oito anos depois de *Reinações de Narizinho*, *O Picapau Amarelo* é uma narrativa em que o mundo da fantasia deixa de ser privilégio das crianças e os adultos. Dona Benta e Tia Nastácia, aceitam os elementos fabulosos, que seriam impossíveis no mundo real, e convivem com naturalidade com esses elementos. Dona Benta até usa o faz-de-conta.

Na narrativa *O Picapau Amarelo* isso aparece, na conversa de Narizinho com Dona Benta:

- Muito bem. Logo, o Mundo da Fábula existe, com todos os seus maravilhosos personagens.
- E tanto existe – declarou Dona Benta – que tenho aqui uma carta muito interessante, recebida hoje.
(...)
- (...) A cartinha que recebi é do Pequeno Polegar... (LOBATO, 2004, p. 8).

A fantasia faz-se presente ao longo da narrativa, e a utilização do faz-de-conta tanto pelas crianças como pelos adultos, segundo Gênova (2008) “(...) reforça a ideia de que esse livro marca, efetivamente, um momento importante na literatura infantil lobatiana, ao investir solidamente no fabuloso e no mágico.” (p.413).

Para Vasconcelos *apud* Gênova (2008, p. 413), Lobato comunica-se, através do elemento fantástico de modo divertido, assuntos da realidade social. Portanto, o uso da fantasia mesclada ao real vai ao encontro do modo de pensar das crianças, bem como é uma forma criativa de discutir problemas e questões sociais do Brasil, em *O Picapau Amarelo*, o Brasil dos anos 30.

Sua literatura infantil é engajada, diz Campos (1986),

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 de administração do país, garantem a onipresença da realidade brasileira. (p. 34).

Cilza Bignotto *apud* Gênova (2006, p. 16) diz sobre o maravilhoso,

O maravilhoso torna-se, a cada livro, mais presente na realidade do Sítio; e o petróleo, os deuses gregos, as regras da gramática, as personagens dos desenhos animados, a política, as brincadeiras no pomar, a cuca e os sacis, a bomba atômica, os problemas brasileiros, o anjinho da asa quebrada, as aventuras de Hans Staden, a religião, as notícias dos jornais, a conversa das formigas, o pó de pirlimpimpim, tudo existe e co-existe no mesmo espaço, que está sempre mudando – tal qual acontece no interior das mentes infantis.

Apesar das obras de Monteiro Lobato da década de 30 serem caracterizadas por denúncias políticas, como em *O Poço do Visconde* e *Caçadas de Pedrinho*, *O Picapau Amarelo*, lançado em 1939, não apresenta, explicitamente, o contexto social da época.

Segundo José Roberto Penteado *apud* Gênova (2006), as obras de Lobato estão sendo classificadas, por estudiosos, em três grupos: das histórias de fantasia, das histórias com intenção didática e das histórias recontadas. O autor classifica em três fases criativas: na primeira fase Lobato escreve livros sem compromisso maior que entreter as crianças; na segunda ele retorna dos Estados Unidos e dá continuidade à sua narrativa com conteúdo didático; e na terceira fase ele retorna à fantasia. Segundo Penteado nessa última fase Lobato produziu com mais maturidade. E é nessa fase que se insere *O Picapau Amarelo*. Assim Penteado classifica essa obra como de fantasia, mas não exclui a possibilidade de a narrativa apresentar interesses como ensinar, discutir, criticar valores religiosos, sociais ou políticos.

Monteiro Lobato, portanto, conhecia as necessidades da mente infantil ao mesclar real e fantástico e em nenhum momento conclui se o sítio é real ou fantástico, pois para as crianças imaginação (real/fantástico) é uma coisa só; é o adulto quem divide a razão da emoção.

O filósofo alemão Walter Benjamin *apud* Galzerani (1999, p.8) nos diz que não temos que nos distanciar do sonho em nome da realidade, mas sim nos distanciar de uma realidade dominada pelo mito em nome de uma realidade em que o sonho possa ser introduzido; ou seja, não separar a realidade objetiva, dos sonhos, desejos, imaginação. Ele concebe a racionalidade como articulada à esfera afetiva, emocional e nunca como hierarquizadora dos conhecimentos. Para Peter Gay *apud* Galzerani (1999, p. 9) o sujeito cognitivo- o historiador- é um ser integral, com sua racionalidade e sua afetividade, ele não as separa, pois o sujeito não é um ser partido.

E Lobato, ao escrever sua narrativa para crianças, valendo-se do elemento da fantasia não deixa de lado suas sensibilidades, ideias, visões de mundo e o que pensava da realidade

social naquele momento, pois é um sujeito inteiro, com racionalidade e afetividade entrelaçadas.

Monteiro Lobato escreve para crianças aproximando-se delas, tornando suas narrativas atrativas a elas, mas não deixa de fazer a crítica social e de propor estratégias para o que ele vê como problema, dificuldade na realidade brasileira. Em *O Picapau Amarelo*, quando Dona Benta recebe a carta do Pequeno Polegar e aceita, junto a Narizinho, Pedrinho, Emília e Visconde, a vinda dos personagens do Mundo da Fábula, ela logo preocupa-se com uma possível falta de espaço, e compra as terras novas, mas fica, ainda, a incerteza da divisão dos espaços, e decide, junto aos netos, colocar uma cerca, com porteira e cadeado para evitar que os personagens fabulosos invadam o sítio quando quiserem; o que, já vimos, pode se relacionar com a vinda dos imigrantes ao Brasil, na década de 1930, e Lobato mostra sua preocupação com a imigração através dessas imagens.

O espaço do sítio consagrou Lobato como o criador da literatura infantil brasileira, pois construiu um mundo tipicamente brasileiro e inseriu nele personagens que se aproximam dos leitores infantis de seu país.

Essa literatura infantil que Lobato criou faz parte de seu projeto enquanto, não só escritor, mas militante e empresário (editor).

Como esse espaço do sítio se constituiu? Por que um sítio e não outro lugar?

2.4- O espaço do Sítio do Picapau Amarelo

Monteiro Lobato não pode concretizar seu projeto de industrialização do país através da campanha do petróleo: sua luta foi interrompida por uma condenação sentenciada pelo Tribunal de Segurança Nacional. Mas, na fantasia e no sonho, construiu um mundo onde todos os seus desejos pudessem ser realizados.

(ANDRÉ CAMPOS)⁴

Toda a obra infantil de Monteiro Lobato tem como espaço o Sítio do Picapau Amarelo. Mesmo que as aventuras ocorram em outro lugar, como na Lua, é no sítio que as crianças planejam a viagem e o lugar para o qual retornam. Segundo Gênova (2006),

⁴ CAMPOS, André Vieira de. *A República do Picapau Amarelo: uma leitura de Monteiro Lobato*. São Paulo: Martins Fontes, 1986. P. 123.

Este espaço, juntamente com um conjunto de fatores, consagrou Monteiro Lobato como o criador da literatura infantil brasileira, que conseguiu construir um mundo tipicamente brasileiro e inserir nele personagens que se aproximassem dos leitores infantis de seu país. (GÊNOVA, 2006, p. 45).

Lobato constrói esse espaço para dialogar com crianças e adultos a respeito de seus ideais, visões de mundo, sensibilidades sobre a realidade que o cerca. Por isso, este ambiente parece representar um espaço para transmitir as ideias do escritor, “(...) *o que faz com que o sítio se metamorfoseie em escola, em local de resolução de problemas, de construção de experiências novas, de sonhos e de realizações destes.*” (GÊNOVA, 2006, p. 45).

Pois, em *O Poço do Visconde* (1937) Lobato faz jorrar petróleo, em *A Chave do Tamanho* (1942) ele se contrapõe à guerra, e incorporado na personagem Emília, que querendo acabar com a guerra, quase acabou com a humanidade inteira.

O sítio é o local onde Lobato realiza seus sonhos, é uma espécie de lugar ideal para se viver, o Brasil dos sonhos de Lobato, democrático, sem guerras, há petróleo...

Mas, não é um lugar somente de manifestação de desejos de Lobato, ele estimula a emancipação dos leitores, “(...) *buscando formar cidadãos de iniciativa, capazes de discutir padrões pré-estabelecidos e mesmo romper com eles.*” (GÊNOVA, 2006, p. 45).

Portanto, fica claro que o Sítio do Picapau Amarelo tem importância fundamental no projeto criador de Monteiro Lobato, pois é um espaço que estimula a imaginação, a criatividade e a atitude reflexiva e crítica por parte do leitor. Isso porque, Lobato,

Resgata-o de uma posição passiva e transforma-o em indivíduo atuante, seja quando da recepção de narrativas, seja quando estas provocam nele a produção e a escrita. A imobilidade em que a criança é jogada pelo sistema educacional, a cujas linhas gerais se submete o ensino da leitura e sua prática na sala de aula, é aqui implodida. E a criança recupera a palavra autônoma e questionadora que lhe faltava, tornando-se proprietária dela. (ZILBERMAN, 1990, p.112)

Como dizia Michel de Certeau apud Cipolini (2007, p. 132), o leitor dispõe perante a obra literária um papel ativo, como “operadores da leitura como caça”. Ou seja, podemos, enquanto leitores, re-significar a própria obra que lemos, desvelando suas contradições e apontando brechas, acreditando no seu potencial de reflexão. (CIPOLINI, 2007).

Potencial este que se revela libertador quando a percebemos como obra humanizada, produto de relações sócio-culturais entre pessoas inteiras, que vivem dificuldades e possibilidades cotidianas, enraizadas no tempo e no espaço (...). (CIPOLINI, 2007, p. 132).

Monteiro Lobato soube como alcançar o imaginário infantil, alimentando-o de elementos fantásticos em aventuras reais, realizadas por crianças, em lugares reais, com adultos reais. Tanto é real o sítio que as crianças leitoras escrevem para Lobato, querendo conhecer a Emília, Tia Nastácia... e o sítio.

Eu gosto muito dos livros do senhor porque soamuito engraçados, e quero que o senhor me diga onde fica o sítio do Picapau Amarelo e o papai disse que se o senhor disser ele vai comigo e meu irmão Humberto. (GÊNOVA, 2006, p. 46)

Em *O Picapau Amarelo* Lobato escreve um capítulo (“Os Visitantes”) em dedicatória a algumas das crianças com as quais ele se correspondia: “(...) *Marina Piza, ou a Maria Luísa, ou a Bjornberg de Coqueiros, ou o Raimundinho de Araújo (...)*” (LOBATO, 2004, p. 60).

O sítio é, portanto, um espaço ficcional admirado pelo *mundo de verdade* e pelo *mundo de mentira*. Em *O Picapau Amarelo* isso aparece mais nitidamente ainda, pois o *mundo da fábula* decide ir morar no sítio, nas palavras de Pequeno Polegar: “*O resto do mundo anda uma coisa das mais sem graça. Aí é que é bom. Em vista disso, mudar-nos-emos todos para sua casa (...)*”. (LOBATO, 2004, p. 8).

Por tal admiração, de ambos os mundos (o de mentira e o de verdade), segundo Gênova (2006, p. 46): “*Torna-se, assim, significativo que, Monteiro Lobato, depois de quase vinte anos de narrativas infantis, transforme o espaço que marcou o surgimento da literatura infantil brasileira moderna em título de uma de suas obras*”.

Essa informação é curiosa!

Mas um sucesso tão grande do sítio deve-se somente aos elementos fantásticos?

O sítio traz consigo outros elementos que explicam seu sucesso. O sítio é um espaço rural; ao colocar elementos do campo nas narrativas, Lobato poderia suscitar nas pessoas da cidade sentimento de nostalgia ao campo, das frutas, da vida sossegada, tranquila.

O espaço rural foi escolhido também, porque foi nesse espaço que Lobato viveu sua infância e nas narrativas infantis ele recorda lembranças de pescarias, caçadas e da tranquilidade para se viver. Além de, representar, através de personagens, como Tia Nastácia e Tio Barnabé, a fase arcaica do Brasil rural da época, não deixando de lado, portanto, seu público interiorano.

Ao viver como proprietário rural da fazenda Buquira herdada de seu avô, Lobato passou a observar as mazelas e problemas do campo e do homem que vivia nele e sobrevivia dele. Escreveu artigos diversos retratando o caboclo, representado na figura de Jeca Tatu.

Podemos notar o quanto a vida de Lobato está entrelaçada à sua obra, tanto infantil, como adulta, seus desejos, anseios, questionamentos, estratégias, possíveis soluções para problemas brasileiros, suas visões de mundo e sensibilidades, estão impressos nas palavras escritas e que tem como “objetivo”, não um fim em si mesmo, mas ultrapassar as linhas e entrelinhas da narrativa e chegar ao leitor, para revelar a este o Brasil do século XX.

A trajetória de Lobato na literatura infantil tem início marcado em 1920, ao elaborar o conto infantil: “*A história do peixinho que morreu afogado*”; ele resolve ampliá-lo e introduz cenas de sua infância, publicando-o em 1921 com o nome de “Narizinho Arrebitado”. É o ponto de partida para a criação de uma série de aventuras no Sítio do Picapau Amarelo. Nesse mundo há um pozinho mágico (pirlimpimpim) o qual rompe os limites do espaço e do tempo, nas narrativas que informam e educam, tal como denunciam uma determinada realidade social.

Por que escrever para crianças? Quais as sensibilidades que o autor imprime na sua narrativa infantil (Implícita e/ou explicitamente)? Quais imagens de criança, de cultura e educação estão presentes na narrativa *O Picapau Amarelo*?

Estas são algumas das questões que nortearão o próximo capítulo.

CAPÍTULO 3
O PROJETO CRIADOR DE MONTEIRO
LOBATO: A LITERATURA INFANTIL
BRASILEIRA

*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.*
(Monteiro Lobato)⁵

⁵LOBATO, M. A *Barca de Gleyre*, p.292-293. (tomo 2) *apud* ROCHA (2006. P. 19).

3.1- Por que escrever para crianças?

Desiludido com os adultos, Monteiro Lobato decide dedicar-se intensamente à literatura infantil e às vésperas da Segunda Guerra Mundial resolve publicar suas obras completas e cria a Editora Brasiliense. No sítio das crianças (*No picapau amarelo*), há petróleo, elas estão abertas às mudanças e novidades.

Mas, o que será que aconteceu para que Lobato se desiludisse com os adultos?

Monteiro Lobato se dedicou às palestras e perfurou muitos poços para provar que no Brasil havia petróleo. Ele publicou em 1937, *O Poço do Visconde*, narrativa em que o petróleo é encontrado. O petróleo é descoberto oficialmente, em 22/01/1939, no Poço de Lobato (localizado num subúrbio de Salvador, Bahia, em terras que no século XVI pertenceram ao fazendeiro Vasco Rodrigues Lobato, de onde se originou sua denominação).

Portanto, foi devido às suas tentativas em vão de conseguir apoio do governo para a modernização industrial do país, que ele decidiu escrever para as crianças, pois elas o escutam e acreditam tudo ser possível.

Podemos perceber o movimento de dominação-resistência existente nas relações sociais. Monteiro Lobato, que se opõe ao governo ditatorial de Getúlio Vargas, resiste à dominação desse governo, que tentou de várias formas impedi-lo de reagir ao mesmo. Resiste nas palestras, nas campanhas pela modernização do Brasil, e também na literatura. Ele denuncia um governo autoritário, que não olha os problemas sociais e tampouco quer propiciar o progresso do Brasil, através de recursos que o país possui em abundância: o minério de ferro e o petróleo.

Em 1932, publica o livro *América*, no qual retoma um recurso literário que já havia utilizado em *Mr. Slang e o Brasil* (1927): dois personagens dialogam: um é o narrador, brasileiro comum, e o outro é um cidadão inglês, o mesmo Mr. Slang do livro anterior. Apesar de Mr. Slang vencer todas as discussões com seus devastadores argumentos em relação ao estado de coisas do Brasil, em alguns momentos aparece, uma dúvida de Lobato sobre a sociedade industrial.

Essa dúvida sobre a modernização e suas consequências está presente, segundo Gênova (2006), em *O Picapau Amarelo*, narrativa que estaria entre *O Poço do Visconde* (1937), no qual há a defesa do progresso e *A Chave do Tamanho* (1942), no qual há a negação do progresso.

Em *O picapau amarelo*, o petróleo é mencionado de um ponto de vista otimista, pois possibilitara a compra de mais terras. Entretanto, essa parece ser a única menção positiva à modernização presente na obra, pois a urbanização que ocorreria no Sítio – representante do progresso – é apresentada, ao longo da narrativa, por um viés negativo que por vezes a mostra como ameaça. Os habitantes do Sítio, mesmo as crianças, têm receio e dúvidas diante da nova realidade do lugar. (GÊNOVA, 2008, p. 421-422).

O ponto de vista otimista do petróleo aparece na narrativa *O Picapau Amarelo*, no episódio em que Dona Benta, ao saber da vinda dos personagens fabulosos ao sítio para fixação definitiva, fica preocupada com a acomodação dos mesmos, pois as terras eram poucas,

- Aumenta-se o sítio, vovó – propôs Pedrinho. – A senhora compra as fazendas dos vizinhos. Para que serve dinheiro? Depois que saiu o petróleo, a senhora ficou empanturrada de dinheiro a ponto de enjoar e nem permitir que se fale em dinheiro nesta casa (...) (LOBATO, 2004, p. 8).

O dinheiro do petróleo possibilita a compra das Terras Novas. Entretanto, no episódio em que o *Mar dos Piratas* desmorona e a água alcança o castelo de Branca de Neve, inundando tudo, pela fase de construção nas Terras Novas, são mostrados os problemas decorrentes da ação do homem sobre a natureza neste processo de modernização do país. Assim Lobato sublinha consequências negativas do progresso. Portanto, em *O Picapau Amarelo* Lobato parece rever o progresso e a modernização preconizados em obras como *O Poço do Visconde*.

O fato de *O Picapau Amarelo* ter sido escrito no início da 2ª Guerra Mundial pode fornecer uma hipótese sugestiva para explicar o modo sutil pelo qual aparecem indícios de recusa ao progresso, simbolizado pela urbanização do sítio. Além disso, é interessante lembrar que em meados de 37 o país já convivia com a Ditadura. (GÊNOVA, 2006, p. 94).

Monteiro Lobato começa a se dedicar, após 1926, à literatura infantil, como forma de se sustentar, pois sua editora havia falido. Ao mesmo tempo, esta também já era uma preocupação sua desde 1916; ele queria escrever para as crianças brasileiras sobre nossas tradições populares, nossa fauna, flora e sobre os problemas sociais e econômicos do Brasil, pois não concordava com a importação dos contos e livros europeus, uma vez que não falavam da nossa realidade, do nosso espaço.

E é esse projeto criador de Monteiro Lobato que vamos conhecer a seguir.

3.2- O Projeto Criador: a Literatura Infantil Brasileira

Os primeiros textos infantis brasileiros, do final do século XIX, e nas primeiras décadas do século XX eram reproduções da literatura europeia. Monteiro Lobato ao observar a reação de seus filhos às histórias contadas por sua esposa, percebeu que as crianças reproduziam o seu enredo sem prestarem atenção na moral contida nas histórias. Daí surgiu-lhe a ideia de nacionalizar as velhas fábulas de Esopo e La Fontaine. E contar às crianças sobre nosso folclore, nossa fauna e flora.

Como as primeiras criações brasileiras para a infância foram adaptações provenientes do acervo literário europeu, predominou nelas a representação de um espaço e um tempo bastante distintos daquele vivenciado pelo leitor nacional, qualquer que fosse sua idade. A introdução do local e do contemporâneo deveu-se a Monteiro Lobato, que inventou ainda um núcleo ativo de personagens infantis, liderados pela boneca Emília e situados nas propriedades de Dona Benta. (ZILBERMAN, 1990, p. 106-107).

Contudo, Lobato ainda não sabia o que iria fazer neste campo, ainda nem pensava na menina do narizinho arrebitado. Tudo começou com uma estória que um admirador de Lobato, de nome Toledo Malta, contou-lhe enquanto jogavam xadrez na Revista do Brasil: a história do peixinho que morreu afogado: *“um peixinho que por haver passado algum tempo fora da água desaprendeu a arte de nadar e de volta ao rio, afogou-se.”* (RIBEIRO, s/d, p. 123). Esse peixinho começou a nadar na imaginação de Lobato e ele, após a partida com o amigo, a qual perdeu, pois se distraiu com a estória, correu para a mesa e escreveu “A História do Peixinho que morreu afogado”, e publicou-a.

Depois ele reformulou a estória, acrescentando personagens, todos reais, lembranças, reminiscências da infância. E dentre as lembranças da infância, estava a de uma ex-escrava do seu avô, chamada Joaquina.

“Na chácara do Visconde havia uma ex-escrava JOAQUINA, que aos domingos me levava com ela a batear nos córregos, com uma peneira, e às vezes com grande susto apareciam baratões d’água, e até mesmo cobras d’águas, e a peneira ia parar longe, com grande susto. Ela era uma excelente cozinheira e nas noites de inverno gostava de contar histórias para as crianças, que nos reuníamos todos em volta dela como os pintinhos em volta da galinha para ouvirmos suas histórias” Daí ter surgido a figura

de “Tia Anastácia ou Tia Nastácia”, inveterada contadora de histórias, muito resmunguenta e excelente quituteira.” (RIBEIRO, s/d, p. 123).

Lobato explica, ainda, anos mais tarde, como surgiu a figura de Dona Benta:

“Joaquina passou então a viver com “uma velha de mais de sessenta anos, que mora lá muito longe, numa casinha branca e que se chama dona Benta de Oliveira”... E esta casinha se transformaria depois no “Sítio do Picapau Amarelo”. (RIBEIRO, s/d, p.123).

Mas, por que o nome de Dona Benta? Diz Lobato (RIBEIRO, s/d) que Benta era o nome da avó de um menino chamado Pedro de Castro que estudava no mesmo colégio que ele, o Colégio Paulista, em Taubaté. Lobato olhava-o como quem vê um tipo importante, ele era um dos “maiores” que existem nos colégios e sempre falava de sua avó.

Lucia, a menina do narizinho arrebitado, surgiu porque Lobato queria dar um traço característico, pitoresco à personagem, e o que mais característico e pitoresco que um narizinho arrebitado?

Outros personagens foram surgindo:

Emília e o Visconde são também figuras da infância, quando as crianças faziam bonecos de sabugos. (...) Não havia naquele tempo brinquedos caros e sofisticados como hoje. Emília e o sábio Visconde seriam assim aqueles simples bonecos de sua infância que agora adquirem fala e personalidade. (RIBEIRO, s/d, p. 124).

Monteiro Lobato vai aos poucos, em cada narrativa, incorporando novos personagens. Sua narrativa é escrita com reminiscências da infância, portanto sempre rememorando. Segundo Cipolini (2007)

Para Benjamin (1989), narrar é rememorar. Narrar pressupõe memória. Porque se narra o acontecido, situado num dado tempo e espaço. Não só o acontecido conosco, mas também com outros. Narrar é dividir experiências. É ouvir experiências. É aprender com experiências alheias. (...) Narra-se a outras pessoas, crianças, idosos, jovens e adultos. Para tudo isso, precisamos lembrar do acontecido. Precisamos da memória.

(...)

(...) Não é um percurso linear, mas um ir e vir constante, na qual várias temporalidades são entrecruzadas em diferentes espaços. O autor narra-nos sua infância, não de forma linear, mas entrecruzando suas lembranças de criança com as suas de adulto (...) (p. 5).

E Monteiro Lobato em suas narrativas, como podemos perceber, entrecruza racionalidades e sensibilidades, lembranças e esquecimentos, portanto, utiliza-se da memória para narrar. Assim, como eu ao tecer essa narrativa, imprimo minhas sensibilidades, visões de mundo e elas se entrecruzam com as racionalidades. Não há neutralidade na escrita da narrativa. “*Narrativas são sempre ligadas às experiências vividas.*” (CIPOLINI, 2007, p. 6).

Para Walter Benjamin, rememorar significa trazer o passado vivido como opção de questionamentos das relações e sensibilidades sociais existentes também no presente, uma busca relativa aos rumos a serem construídos no futuro. Mas não é um rememorar sem o sujeito querer emergir para a realidade, e sim um “despertar” para a realidade, noção que implica vontade política de querer ultrapassar a dimensão dos sonhos, transformando-os em utopias. (GALZERANI, 2005, p. 63).

Monteiro Lobato traz sua lembranças de infância para a narrativa, mas emerge para a realidade, “desperta” de seus sonhos e lembranças, pois tem um objetivo maior que é o de formar crianças críticas e questionadoras da realidade em que vivem, não deixando de dizer-lhes a sua verdade.

É a partir de 1921, com a publicação de *A Menina do Narizinho Arrebitado*, de Monteiro Lobato, que, segundo Filipouski (1983, p. 105), pode-se afirmar que surge no país uma literatura infantil com características inovadoras: a história é contada do ponto de vista da criança, procurando ser interessante a ela, com uma nova estética: a linguagem é espontânea, coloquial e descontraída; seus textos remetem a uma visão problematizadora do Brasil, segundo sua visão.

Essa literatura preocupa-se com o leitor, uma vez que, um texto só tem sentido se há um leitor, pois o autor escreve com intencionalidades, sua escrita não é neutra, ingênua, ela traz impressas as sensibilidades e visões de mundo do autor, historicamente situadas, num determinado tempo e espaço. Por essa preocupação com o leitor, sua obra divide-se em dois tipos: 1) narrativas de caráter informativo, que procuram preencher as carências de saber manifestado pelos personagens do sítio; 2) narrativas onde as crianças atuam sobre o meio ambiente, mesclando realidade e fantasia. (FILIPOUSKI, 1983, p. 105).

Na obra infantil de Lobato tudo é possível; as noções de tempo e espaço são ressignificadas. Na narrativa *O Pica-pau Amarelo*, a vinda dos personagens fabulosos ao sítio já é um entrecruzamento dos tempos e espaços. Chega ao sítio personagens mitológicos da

Grécia antiga; chegam também personagens de diversos países de outros tempos, porém todos *vivíssimos*. Há um episódio na narrativa que mostra esse entrelaçamento de tempos e espaços:

Saí. Informei-me de tudo quanto corria na boca do povo a respeito da Quimera – os lugares que frequentava, a caverna em que morava, seus hábitos e suas inclinações. Percebi logo a rematada loucura que seria contar apenas com as minhas armas comuns, a espada e a lança.

- Que falta fazia naquele tempo uma boa Mauser! – exclamou Pedrinho. – Hoje não há mais desses monstros porque com uma bala dundum qualquer caçador dá cabo deles.

O príncipe, que não sabia o que fosse Mauser, não entendeu e continuou:

- Eu tinha de aliar-me a um cavalo – mas a um cavalo excepcional, que possuísse dons fora do comum.

- Como o Bucéfalo de Alexandre – lembrou Narizinho.

O príncipe também não entendeu, porque Bucéfalo não era cavalo do tempo dele (...) (LOBATO, 2004, p. 30).

O herói Belerofonte está contando sua história às crianças, e a todo o momento elas fazem intervenções comparando elementos de outros tempos e espaços. Assim, o leitor viaja pelos séculos, transitando por países e histórias diversas.

Lá no sítio tem um pó usado pelas crianças para romper com as barreiras dos espaços e tempos lineares: “*O pó de pirlimpimpim é a vontade, a força ou o destino de querer romper com o mundo da inércia, dos horizontes limitados.*”(APPEL, 1983, p. 31).

O próprio sonho é vivido e não sonhado. A fada dos contos europeus é substituída pela boneca de pano (Emília), ela é tornada viva. Assim como o faz-de-conta de Emília substitui a varinha mágica das fadas europeias. E com o faz-de-conta ela mesma diz o que faz: “(...) *Quando tudo parece perdido, eu recorro ao “faz-de-conta” e salvo a situação.*” (LOBATO, 2004, p. 39). Como na situação em que Emília precisava mandar o arco do Cupido de volta pra ele: - “*Faz de conta, meu arco, que és uma andorinha com ordem de ir num prrrr! ter às mãos de Cupido. Boa Viagem!*” (LOBATO, 2004, p. 55).

O maravilhoso nas obras infantis é utilizado, pois “*é a forma de aproximar a criança da ciência, mas também de compensar o atraso tecnológico do Brasil ou de reagir contra a inútil devastação das guerras*” (FILIPOUSKI, 1983, p. 105).

Monteiro Lobato imortalizou-se na literatura brasileira, ele criou textos originais, inserindo nas narrativas os problemas sociais, além de ter inovado nos elementos internos e externos dos livros: linguagem, temática, capas e ilustrações. A produção literária infantil de Lobato divide-se em três espécies de livros (COELHO apud RIBEIRO, s/d., p.125-126): originais, adaptação e traduções:

ORIGINAIS

1) – A Menina do Narizinho Arrebitado	1921
2) – O Saci	1921
3) – Fábulas	1922
4) – O Marquês de Rabicó	1922
5) – A Caçada da Onça	1924
6) – A Cara de Coruja	1927
7) – Aventuras do Príncipe	1927
8) – Noivado de Narizinho	1927
9) – O Circo de Cavalinho	1927
10)– A Pena de Papagaio	1930
11)– O Pó de Pirlimpimpim	1930
12)– As Reinações de Narizinho	1931
13)– Viagem ao Céu	1932
14)– As Caçadas de Pedrinho	1933
15)– Emília no País da Gramática	1933
16)– Geografia de D. Benta	1935
17)– Memórias de Emília	1936
18)– O Poço do Visconde	1937
19)– O Picapau Amarelo	1939
20)– A Chave do Tamanho	1942

Depois a editora Brasiliense Ltda., publicou 17 volumes, constando os seguintes títulos:

- 1- Reinações de Narizinho
- 2- Viagem ao Céu e o Saci
- 3- Caçadas de Pedrinho e Hans Staden
- 4- História do Mundo para as Crianças
- 5- Memórias de Emília e Peter Pan
- 6- Emília no País da Gramática e Aritmética da Emília
- 7- Geografia de D. Benta

- 8- Serões de D. Benta e História das Invenções
- 9- D. Quixote das Crianças
- 10- O Poço do Visconde
- 11- História de Tia Nastácia
- 12- O Picapau Amarelo e a Reforma da Natureza
- 13- O Minotauro
- 14- A Chave do Tamanho
- 15- Fábulas e Histórias Diversas
- 16- Os Doze Trabalhos de Hércules – 1º Tomo
- 17- Os Doze Trabalhos de Hércules – 2º Tomo

ADAPTAÇÕES:

- 1 – O Irmão de Pinóquio – 1927
- 2 – O Gato Félix – 1927
- 3 – História do Mundo para crianças – 1933
- 4 – História das Invenções – 1935
- 5 – D. Quixote das Crianças – 1936
- 6 – Serões de D. Benta e Histórias de Tia Nastácia – 1937
- 7 – O Minotauro – 1937
- 8 – Os Doze Trabalhos de Hércules e a mitologia grega - 1944

Lobato deseja que as crianças conheçam e leiam histórias que condiziam com sua realidade; por isso ele utiliza, em suas obras, linguagem mais próxima da oralidade, um espaço rural, tipicamente brasileiro na época, além de inserir o cenário político, histórico e social brasileiro.

Ele almeja, portanto, que seus livros infantis sejam, para as crianças, um mundo maravilhoso onde possam ultrapassar a realidade. Esse desejo é atendido quando cria o Sítio do Picapau Amarelo.

Para Monteiro Lobato a criança é imaginação e fisiologia; todas as crianças, do mundo todo, tem em comum a imaginação.

Nas linhas e entrelinhas do texto vamos mergulhar, para percebermos imagens que possam nos revelar sua concepção de criança.

3.2.1- Oposição ao adulto (Imagens de Criança)

Se Lobato falava através das crianças é porque tinha um determinado olhar para elas. Quais imagens de criança ele deixa transparecer na narrativa?

Monteiro Lobato em toda a narrativa *O Picapau Amarelo* fala através de crianças o que ele queria falar aos governantes e ao povo brasileiro. Como podemos perceber em toda a vida de Monteiro Lobato, ele sempre tentou falar aos “adultos” dos problemas sociais, econômicos e políticos do Brasil, do atraso do país, mas esses adultos nunca o ouviram. Cansado de tentar falar-lhes, Lobato decide falar às crianças e através delas denuncia um governo ditatorial, propondo uma democracia; denuncia também a guerra, sugerindo outras formas de se resolver problemas. Na narrativa, quando o Visconde salva o Príncipe Codadade dos piratas do Capitão Gancho com barris de pinga, embriagando-os para impedir um ataque ao palácio, Codadade diz: “- *Isto é o que se chama uma vitória incruenta. Vencemos sem derramar uma só gota de sangue...*” (LOBATO, 2004, p. 40).

Quando refere-se ao adulto, é de forma questionadora:

Ah, a Grécia foi a verdadeira juventude da Imaginação Humana. Depois da Grécia essa imaginação foi ficando adulta e sem graça – lerda. Nunca mais teve o poder de criar maravilhas verdadeiramente maravilhosas. Aquele herói Belerofonte, por exemplo... (LOBATO, 2004, p. 28).

Nas palavras de Emília, Lobato faz uma crítica ao adulto, talvez por este (no caso desse adulto ser o governo) não investir no que considerava o progresso do país, não modernizá-lo, não explorar o petróleo e o ferro que seriam, segundo Lobato, as bases da indústria.

Ah, meu Deus! Que bicho bobo é gente grande!...Morrem de lidar com as maravilhas e não aprendem nada – não aprendem essa coisa tão simples que é o “faz-de-conta.” Me dá aqui a carta. (LOBATO, 2004, p. 9).

Na leitura das *linhas* do texto acima Emília faz uma crítica aos adultos por não agirem e pensarem igual às crianças; mas, considerando que a narrativa, enquanto literatura, é

historicidade, é testemunho histórico, que foi escrita num tempo e espaço historicamente datados, podemos ir além e sugerir que Lobato diz que os adultos (governantes), mesmo sabendo de como o Brasil poderia progredir, modernizar-se, não faziam nada para que essa modernização ocorresse.

Lobato nos conta como os adultos são e no que acreditam na fala de Narizinho:

_ Só acredito no que vejo com meus olhos, cheiro com o meu nariz, pego com minhas mãos ou provo com a ponta da minha língua, dizem os adultos- mas não é verdade. Eles acreditam em mil coisas que seus olhos não vêem, nem o nariz cheira, nem os ouvidos ouvem, nem as mãos pegam. (LOBATO, 2004, p.7)

Essas mil coisas que Narizinho diz que os adultos acreditam sem as verem, senti-las são: a Justiça, a Bondade e Deus. Diz, ainda, que se essas coisas invisíveis existem as coisas do mundo da fábula também existem.

Segundo Ribeiro (s/d.), um repórter perguntou certa ocasião a Lobato, porque escrevia para crianças: se era porque gostava, por tendência ou porque isso lhe trazia maiores compensações materiais, e Lobato respondeu:

“Por todas essas razões e ainda por outras mais. Acho a criatura humana muito mais interessante no período infantil do que depois de idiotamente tornar-se adulta. As crianças acreditam cegamente no que digo; o adulto sorri com incredulidade. Quando afirmei a existência de petróleo no Brasil, as crianças acreditavam; os adultos duvidavam (...)”. (p. 134).

Em um momento de refeição, Pedrinho e as outras crianças saem correndo para verem os personagens do mundo da Fábula que estão hospedados no Sítio, e Tia Nastácia exclama: “- *O que é criança! (...)- Brincam a vida inteira, e quanto mais brincam mais querem brincar.*” (LOBATO, 2004, p. 14).

Ser criança é brincar, é viver a imaginação e o sonho. O Burro Falante diz: “- *Gosto de ver estes quadros – disse o Conselheiro. – Gosto de ver as crianças na plena alegria da liberdade, porque fui muito infeliz em criança – nunca brinquei...*” (LOBATO, 2004, p. 62).

Essa fala pode nos dizer que o mundo da criança é, sim, brincadeira, imaginação, tornar realidade sonhos e desejos. Isso porque Lobato incorpora em seus personagens infantis ele mesmo, suas próprias visões de mundo, o fazendo de forma fantástica: caracteriza as crianças como curiosas, viajantes a diversos mundos da imaginação, e mais, a incentiva a ser crítica, questionadora da realidade que a cerca, mostrando a ela contradições da época e

apresentando práticas culturais brasileiras para a valorização do nosso país: “(...) *Para quem come com a boca e mastiga bem, não há comida como a minha – mocotó à baiana, bem apimentado; vatapá com azeite-de-dendê; quibebe, costela com anguzinho de fubá; picadinho, virado de feijão com torresmo... (...)*”. (LOBATO, 2004, p. 66).

Quando estavam preparando o casamento de Branca de Neve com o Príncipe Codadade, foram convidados alguns animais da nossa fauna: “*E a música? Oh, a música! Compareceram todos os rouxinóis das florestas, e todos os sabiás, todas as patativas, todos os canários e melros e até os tico-ticos.*” (LOBATO, 2004, p. 66).

Emília questiona à Branca de Neve que a vida das princesas os livros contam, mas não contam a dos príncipes: “(...) *Esses príncipes só aparecem no fim das histórias. Casam-se, há uma grande festa e pronto! Até hoje ainda não consegui ver um só desses príncipes-maridos. Onde anda o seu?*” (LOBATO, 2004, p. 24).

Esse episódio mostra a não concordância de Lobato a esta dimensão dos contos de fadas europeus, quando terminam no *E Viveram Felizes para Sempre...* E depois disso ninguém sabe mais nada, e essa é uma curiosidade que as crianças têm, de saber o que acontece depois. Por isso Lobato vai além das estórias já existentes, inclusive da mitologia grega. Depois que o herói Belerofonte conta como conseguiu matar a Quimera, Emília o questiona,

(...) Só quero agora que me explique como é que o monstro está aqui mais vivo que nunca.

Belerofonte explicou:

- É que eu não tinha intenção de destruí-lo totalmente – bastava inutilizá-lo. De modo que me apeei e dei uns pontos nas carótidas cortadas, isso depois de ter-lhe aberto o papo e extraído de dentro a glândula da maldade. A Quimera sarou das cortaduras, ficando essa mansidão que todos sabem. (LOBATO, 2004, p. 32).

Lobato escreve o que aconteceu depois do fim da estória do mito grego, e mostra como as crianças (no caso, representadas pela personagem Emília) são questionadoras. Além dessa imagem de criança curiosa e questionadora, o autor mostra como as crianças são mais verdadeiras que os adultos, na fala de Belerofonte, ao contar um episódio de sua estória às crianças:

Encontrei lá um velho, uma jovem camponesa e um menino. Pedi informações aos três. O velho riu-se da minha pergunta; a jovem camponesa disse que podia ser que sim, podia ser que não; já o menino afirmou com a maior segurança ter visto a

imagem de Pégaso refletida na água da fonte. Suas palavras encheram-me de esperança, porque dou mais fé a um menino do que a um moço ou a um velho. Pedrinho e narizinho remexeram-se de gosto com aquela derrota dos adultos. (LOBATO, 2004, p. 30).

Lobato aproxima o leitor da narrativa, não só por este se identificar com os personagens da narrativa, mas, também, pela relação que é estabelecida entre adulto-criança: de respeito à liberdade, tempo e ideias, sugestões da criança, estímulo à imaginação e fantasia. Será que alguma criança não gostaria de ter uma avó intelectual, que conhece de tudo, conta histórias, e permite aventuras diversas no sítio e fora dele? E mais, qual criança não gostaria de ter uma cozinheira de primeira fazendo quitutes? Segundo Mara Pereira (2012), “Através dessa nova relação adulto-criança, Lobato afasta-se da linha mais conservadora que imperava na produção literária infantil até então.” (p. 55).

Portanto, Lobato escreve de forma que o leitor, a criança, se identifique com os personagens e com as histórias, procurando diverti-las com histórias que captem sua atenção e as interesse. (PEREIRA, 2012).

É falando através dos personagens do sítio (crianças, adultos, bonecos e animais) que Lobato deixa transitar pela narrativa suas sensibilidades e visões de mundo: nas situações, nos diálogos, nos próprios personagens, como a Emília, que seria a voz de Lobato em toda a sua saga infantil do Sítio do Picapau Amarelo.

São as crianças que estão sempre à frente das aventuras no sítio: viagens, mudanças, soluções dos problemas...

A criança, para ele, é curiosa, questionadora, acredita em tudo e não desiste fácil. Segundo Galzerani (2005) a criança, para Walter Benjamin, tem potencialidade, é capaz de aprender, a infância é concebida como potencialidade. Assim, as imagens de infância que são construídas por Walter Benjamin afirmam sua potencialidade como sujeito histórico, apesar da dominação dos adultos. E Monteiro Lobato parece compartilhar da mesma concepção de Walter Benjamin. Na seguinte passagem percebemos a astúcia de Narizinho, a pensar sobre um caso:

-Teria sido devorado pela Quimera?
-Foi o que Emília pensou – disse Narizinho – mas acho que não, porque a Quimera atravessou a cerca pela porteira, e como a chave estava com o Visconde, isso é sinal de que ela não comeu o Visconde, porque se o comesse o comeria com chave e tudo. Além de que a Quimera é carnívora e o Visconde é erva – é comida de herbívoros. (LOBATO, 2004, p. 28).

Lobato mostra a criança como ser inteligente; não a coloca num nível inferior de raciocínio, pelo contrário, são elas que percebem as soluções das coisas, e nem sempre os adultos:

- O jeito, vovó, é arranjarmos hospedagem para D. Quixote no castelo da alguma das princesas. São castelos enormes, com dezenas de cômodos e muita criadagem. Até não de gostar de ter um hóspede dessa categoria. (LOBATO, 2004, p. 46).

Narizinho dá as soluções para a questão de Dona Benta, em como se “livrar” de D. Quixote.

Segundo Lobato *apud* Campos, 1986, p. 124:

“A criança é a humanidade de amanhã. No dia em que isto se transformar num axioma – não dos repetidos decoradamente, mas dos sentidos no fundo da alma - a arte de educar as crianças passará a ser a mais intensa preocupação do homem.”

Monteiro Lobato acreditava no potencial das crianças, que estas poderiam fazer diferente, desde que fossem educadas para a criticidade, questionamento da realidade social. Na sua obra literária infantil esse foi um dos maiores objetivos de Lobato, educar as crianças através das narrativas, ensinando-lhes sobre a “realidade”, o que a escola não o fazia de maneira apropriada e adequada ao universo infantil. Diz Lobato: “Se todos os professores ensinasse como a Sra. a tal da Matemática, diz Emília para D. Benta, seria canja.” (RIBEIRO, s/d., p. 124).

Para Campos (1986),

A literatura infantil de Monteiro Lobato parece conter o objetivo político bem claro de formar cidadãos, despertando nas crianças a curiosidade intelectual e a atitude crítica. Por isso, estes livros são questionadores, desmistificadores da autoridade, antietnocêntricos; daí provocarem tanta polêmica. (p. 124).

Vamos conhecer um pouco desse objetivo político de Lobato, navegando pela narrativa *O Picapau Amarelo*, explorando-a para perceber as imagens de educação existentes. Esse é nosso último destino. Preparados?!

3.3- Educação: objetivo político de Monteiro Lobato (Imagens de Educação)

“Um país se faz com homens e livros.”
(Monteiro Lobato)⁶

Para Monteiro Lobato não havia livros escolares que condiziam com a imaginação infantil. Essa percepção de Lobato enquanto editor (por ele ter se relacionado com o mercado consumidor) o fez perceber que era importante incorporar a escola na tarefa de divulgação e distribuição das obras infantis.

Com o sucesso de vendas e recepção pelas crianças das obras infantis, Lobato produz obras paradidáticas, valendo-se de temas pertinentes ao currículo escolar. São os livros paradidáticos, produzidos por Lobato, os seguintes: *História do Mundo para Crianças*, *Emília no País da Gramática*, *Aritmética da Emília*, *Geografia de Dona Benta*, *Serões de Dona Benta* e *História das Invenções*.

Lobato rompe com a literatura infantil tradicional que aparentava ter como objetivo a formação moral e cívica das crianças; renovando a linguagem (mais coloquial) e também buscando tornar seus leitores mais críticos, credita a eles a responsabilidade de transformar o país.

Ele queria denunciar o país, o atraso na economia e na educação; pretendia formar crianças conscientes de o país, mesmo com seu atraso, poderia avançar. Através das personagens infantis, Lobato propõe um novo Brasil, com olhar de criança, que tudo é possível e para tudo se dá um jeito, basta querer.

Portanto, pretendia formar crianças críticas e autônomas com relação ao Brasil e seus problemas sociais da época. Através de suas sensibilidades, suas visões de mundo ele deixou uma coleção fantástica de literatura infantil e adulta, denunciando um Brasil agrário atrasado em seu desenvolvimento econômico e educacional e propondo uma nova visão de mundo, visão de como poderia ser o Brasil de seus sonhos, que se resume no Sítio do Picapau Amarelo espaço onde ele construiu o Brasil dos seus sonhos.

Apesar da narrativa *O Picapau Amarelo* não ser de cunho paradidático, nela podemos perceber o aspecto didático, que faz parte da educação que Lobato queria

⁶ Frase retirada do site: <http://lobato.globo.com/>. Acesso em 25/10/2012.

desenvolver com sua literatura infantil. Em algumas passagens da narrativa, Lobato apresenta ao leitor conhecimentos gerais (de mitologia, de português, geografia, etc...):

(...) A dificuldade maior era a acomodação do Mar dos Piratas. Os mares têm o defeito do tamanho. Muito grandes. O menor ainda era grande em comparação das terras, porque há no globo três quartas partes de mar para uma de terra firme. Como, pois, colocar um mar inteiro ali no sítio de Dona Benta? Peter Pan estava seriamente atrapalhado, cheio de ruguinhas na testa.

(...) Mar muito grande até enjoa, como aquele que o Fernão levou um ano a atravessar.

- Que Fernão?

- O Fernão de Magalhães, não conhece? O que deu a volta ao mundo.

Peter Pan, cru em geografia, ficou na mesma (...) (LOBATO, 2004, p. 25-26).

Quando Narizinho diz à Emília: “- *Tchibum* é quando a gente cai nágua – corrigiu Narizinho. – Quem cai no chão faz – *paf!*” (LOBATO, 2004, p. 19).

E na passagem em que Belerofonte cita o nome de Homero, Pedrinho rapidamente diz:

- Este eu sei quem é – disse Pedrinho. – Um cego que andava pelas ruas contando histórias.

(...)

- A *Ilíada* e a *Odisséia*! Vovó já nos falou neles. (LOBATO, 2004, p. 29).

Com suas traduções, Lobato objetivava:

(...) levar às crianças o conhecimento da Tradição (com seus heróis reais ou fictícios, seus mitos, conquistas da Ciência, etc...), o conhecimento do acervo herdado e que lhes caberá transformar; e também questionar, com elas, as verdades feitas, os valores e não valores que o Tempo cristalizou e que cabe ao Presidente redescobrir ou renovar. (RIBEIRO, s/d, p. 126).

Para Monteiro Lobato “Era preciso formar as novas gerações sem esconder-lhes a verdade, principalmente a verdade histórica, que sempre vinha dourada por uma pílula de fantasia.”(RIBEIRO, s/d, p. 129). As crianças deveriam saber das mazelas sociais do país, dos problemas econômicos, da hierarquização das classes sociais, uns são ricos e outros (a maioria) são pobres. O governo ditatorial do Estado Novo não via esses últimos, não tinha interesse em sanar ou anular as mazelas sociais.

Lobato foi muito criticado, mal interpretado por apontar as desigualdades econômicas e sociais com o intuito de corrigi-las. Mas não ligava para as críticas, ele continuava a escrever.

Segundo Ribeiro (s/d), Lobato recebeu críticas ao seu livro “Geografia de Dona Benta”, e assim as refutava:

Deve-se notar também que estávamos nessa época sobre o regime político do “Estado Novo”, em que a censura imperava e num momento histórico em que não se podia impunemente falar a verdade. O verdadeiro patriota não é o que mente às crianças. Os homens da atual geração têm o dever de ensinar as gerações futuras a verdade. Tem o dever moral de analisar os problemas que nos afligem, alguns de extrema gravidade, como a dívida externa, as diferenças sociais e econômicas, a falta de escolas, para os meninos mais pobres principalmente, para buscarmos criar uma consciência social coletiva no sentido de afirmarmos que todos nós somos responsáveis pelos problemas e pelas mazelas sociais que nos afligem, buscando assim todos em conjunto saná-las ou anulá-las. (...) As crianças seriam os dirigentes do país, no futuro próximo e era necessário, entendia Lobato criar uma elite intelectual consciente da gravidade dos problemas que iriam encontrar pela frente. (p. 130).

Esse era o propósito de Monteiro Lobato, educar as crianças para que elas fizessem o melhor para o país, e para isso não podiam achar que o país é perfeito, que não tem problemas, conflitos, pelo contrário, é conhecendo as mazelas sociais que se poderá pensar numa maneira de saná-las. Ele conseguiu enxergar as brechas dentro da literatura como possibilidade para a construção de novas práticas sociais. Na resistência contra o silêncio que o governo ditatorial impunha, ele escreveu e não deixou de dizer o que acreditava ter que dizer. A narrativa *O Picapau Amarelo* representa, assim, historicidade, foi escrita num período em que o Brasil vivia sobre um regime político ditatorial e, portanto, através da mescla de fantasia-realidade Lobato deixa transparecer suas visões de mundo e sensibilidades: sua concepção de guerra, o que pensava da imigração que ocorrera nos anos 30, da miscigenação, das histórias europeias e mitologias gregas; não deixou de falar de nossa fauna, flora e cultura brasileira, bem como de levantar a bandeira para a democracia.

Essas visões de mundo e sensibilidades do autor que a narrativa nos permite perceber são possíveis porque o texto foi escrito por um dado autor, num dado tempo e espaço, portanto é historicamente datado. E como não existe uma verdade, e sim verdades, pois esta é subjetiva, na narrativa *O Picapau Amarelo*, assim como na que eu escrevo nesse momento, são impressas as visões de mundo e as sensibilidades de quem a escreveu, com

intencionalidades, que podem ou não ser atingidas da maneira como se espera, pois são re-significadas a cada leitor.

Não existe, portanto, separação entre conhecimento racional e sensibilidades, pois o sujeito é inteiro, é cabeça, mas também é corpo, alma. Walter Benjamin (GALZERANI, 2005) considera, nas relações sociais de produção, a dimensão cultural, as visões de mundo e as sensibilidades; estas como construções históricas. Portanto, Lobato praticava uma educação das sensibilidades, pois essa educação além de estar em todos os momentos, em todos os espaços, em todas as formas de relação, ela,

(...) é fruto das relações sociais, compreendidas num movimento intrínseco entre consciente e inconsciente, entre as racionalidades e as sensibilidades, entre sujeitos e sujeitos. Esta educação está inserida nas relações conflituosas entre as diferentes classes sociais, portanto, nas práticas que envolvem dominação e resistência. (CIPOLINI, 2007, p. 123).

A viagem à narrativa de Monteiro Lobato, bem como a do seu contexto de escrita, fez-me comprovar que a literatura é testemunho histórico, e mais, que ler as linhas do texto é ler a contra pelo para perceber o que há de historicidade, de sensibilidades, de potencialidade na literatura como documento histórico.

PARA NÃO CONCLUIR

(...) “Escrever é sempre um ato de existência. Quando se escreve conta o que se é. Parece que se inventa, mas não: vive-se. Parece que se cria mas na verdade aproveita-se.

A história como que está pronta dentro da gente.

E como a pedra bruta, da qual o escritor tira os excessos. O que sobra é a obra.

No espírito, no fundo, no íntimo, a história espreita.

Ela existe antes que o escritor suspeite.

A história é mais real do que qualquer explicação.

A realidade de que sou está mais no que escrevo ao que nas racionalizações que eu possa fazer”.

Ruth Rocha, 1983.⁷

⁷ Trecho retirado do texto: GALZERANI, Maria Carolina Bovério. **A Tessitura do Conhecimento Histórico e suas relações com a literatura**. In: Anais 2º IV Encontro Nacional de Pesquisadores do Ensino de História. Itajaí: Editora Unijuí, 1999, p. 649.

SUGESTÕES PARA CONTINUIDADE DESTA HISTÓRIA...

Nesta viagem ao passado, à década de 1930, período de publicação da obra *O Picapau Amarelo*, houve uma produção ativa de conhecimentos, sendo essa produção um ato de diálogo com os autores, com as experiências e com a obra.

Esta viagem não teve destino linear, ela se realizou no diálogo, na relação dinâmica de ir e vir, numa circularidade. Sem as luzes imediatas, mas na relação com os autores, com as leituras, sem todas as certezas e completudes que nos mobilizam diante do objeto de estudo.

Depois que me deixei guiar pelas leituras, percepções, o trabalho fluiu.

Acredito que aqui, neste trabalho, plantei experiências, minhas marcas deixei, meus sentidos, minhas sensibilidades e visões de mundo, pois assim como você, leitor, eu sou um ser inteiro. E não devo concluir nada aqui, pois não há uma resposta/uma verdade certa, acabada, mas, sim, conhecimentos provisórios que podem ser movimentados em novos significados, por eu mesma, ou por você, caro leitor!

O que devo, sim, afirmar, após este trabalho, é que a narrativa literária, a Literatura, é “testemunho histórico”, pois é expressão de historicidade, foi escrita por um dado autor, em um determinado tempo e espaço. No caso o autor de *O Picapau Amarelo*, Monteiro Lobato, viveu um período, como podemos ver no decorrer do trabalho, de ditadura no Brasil, período onde o silêncio imperava. Mas, nas brechas do governo e através da literatura fez denúncias, realizou planos para o Brasil no espaço do Sítio do Picapau Amarelo. Ele imprimiu, portanto, suas visões de mundo e sensibilidades, ou seja, possibilitou às crianças, a cada uma delas, na sua leitura e re-significação, vivenciarem momentos de identificação com os personagens, com as aventuras, momentos de abrir asas à imaginação, mas a partir de uma realidade social, a brasileira, na década de 1930.

Toda a historicidade presente na obra *O Picapau Amarelo* revela as potencialidades da literatura enquanto documento histórico, potencialidades que Lobato soube compreender, pois, segundo Pereira (2012), Lobato “(...) confia na capacidade de seus leitores perceberem toda a riqueza do universo que lhes é apresentado.” (p. 56).

Ao me deparar com a figura de Monteiro Lobato fiquei surpresa, devido a seus ideais, sonhos, projetos, lutas, como também por suas ambiguidades e contradições. Foi uma experiência de produção de conhecimento muito significativa para mim, conhecer seu projeto de literatura infantil, especialmente a obra *O Picapau Amarelo*, na qual ele escreveu

utilizando muitos elementos fantasiosos, brincando com a criatividade do leitor, permitindo-o viajar por espaços e tempos distantes do nosso.

Quando se procuram os ideais de Brasil na obra infantil de Monteiro Lobato, vê-se que, por detrás do enredo criativo e cheio de fantasias, esconde-se, na verdade, uma ideologia, ou, mais precisamente, um ideal de alguém que, acima de tudo, soube amar a terra onde nasceu, e como bom cidadão, esforçou-se para torná-la um lugar em que as distâncias sociais, internacionais e nacionais fossem minimizadas e dentro das quais as pessoas pudessem ser livres e prosperar democraticamente. Antes de tudo, Lobato soube fundir primorosamente, em sua obra, os aspectos pedagógicos e políticos, para que a educação fosse um todo indissolúvel. Não ensinar apenas a ler e escrever, mas a se posicionar criticamente frente às inúmeras desigualdades sociais. Em seus livros procurou sobremaneira educar e conscientizar(...). (JIMENEZ; MENON. 2008, p. 74).

A história brasileira apresentada por Monteiro Lobato não é neutra, é parcial, com suas visões de mundo, de cultura, educação e criança definidas. “Tudo isso porque assim como eu e como você, leitor, ela também tem suas visões de mundo enraizadas nas suas experiências culturais, situadas no tempo e no espaço.” (CIPOLINI, 2007, p. 132).

Como diz Darnton (1992), a leitura tem uma história, no entanto esta não é linear, não ocorreu do mesmo modo em todo lugar. E também porque a leitura é uma atividade que envolve uma relação entre o leitor e o texto; e esses leitores e textos pertencem a determinadas culturas que variam através do tempo.

A Literatura possibilita, portanto, olhares diversos e subjetivos a ela. Essa potencialidade permitiu-me um olhar para a obra *O Picapau Amarelo* através das minhas experiências, minhas visões de mundo e das minhas sensibilidades, vivências e sentidos, portanto, historicamente situados e datados.

Fica, assim, a possibilidade de se continuar esta história, com outras sensibilidades, percepções e visões de mundo, pois a Literatura permite um leque de re-significações.

Encerro com você, leitor, demonstrando um pouco de como este trabalho ficou em mim, nas palavras de Richard Sennett (2009): “*O Hefesto de pé torto, orgulhoso do próprio trabalho, senão de si mesmo, é a pessoa mais digna que podemos tornar-nos.*”. (P. 329).

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

APPEL, Carlos Jorge. Lobato: um homem da República Velha. In: ZILBERMAN, Regina.; APPEL, Carlos [e outros]. **Atualidade de Monteiro Lobato: uma revisão crítica**. Porto Alegre: Mercado Aberto, 1983.

BURKE, Peter. A nova história: seu passado e seu futuro. In **A escrita da história: novas perspectivas**. São Paulo: Editora UNESP, 1986.

CERTEAU, Michel de. **A invenção do cotidiano: artes de fazer**. Petrópolis, RJ: Vozes, 1994. Cap. XII, p. 259-273.

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

CECCANTINI, João Luís. De raro Poder Fecundante: Lobato editor. In: LAJOLO, Marisa; CECCANTINI, João Luís (orgs.). **Monteiro Lobato, livro a livro: Obra infantil**. São Paulo: Editora UNESP: Imprensa Oficial do Estado de São Paulo, 2008. Cap. 4.

CIPOLINI, Thaís Otani. **A Literatura Infantil como documento histórico**. Trabalho de Conclusão de Curso. Universidade Estadual de Campinas. Campinas, SP: [s.n.], 2003.

_____. **Tramas Tramadas de um Tapete: fios históricos nas produções literárias de Ruth Rocha**. Dissertação (mestrado). Universidade Estadual de Campinas, Faculdade de Educação. Campinas, SP: [s.n.], 2007.

CHARTIER, Roger. **Cultura escrita, literatura e história: Conversas de Roger Chartier com Carlos Aguirre Anaya, Jesús Anaya Rosique, Daniel Goldin e Antonio Saborit**. Porto Alegre: ARTMED, 2001.

_____. **A aventura do livro: do leitor ao navegador; conversações com Jean Lebrun**. São Paulo: UNESP/IMESP, 1999.

DARNTON, Robert. Histórias que os camponeses contam: o significado de Mamãe Ganso. In **O grande massacre de gatos- e outros episódios da história cultural francesa**. Rio de Janeiro: Graal, 1986.

_____. História da Leitura. In BURKE, Peter. **A Escrita da história: novas perspectivas**. São Paulo: UNESP, 1992.

FILIPOUSKI, Ana Mariza R. Monteiro Lobato e a Literatura Infantil Brasileira Contemporânea. In: ZILBERMAN, Regina.; APPEL, Carlos [e outros]. **Atualidade de Monteiro Lobato: uma revisão crítica**. Porto Alegre: Mercado Aberto, 1983.

GALZERANI, Maria Carolina Bovério. **A Tessitura do Conhecimento Histórico e suas relações com a literatura**. In: Anais 2º IV Encontro Nacional de Pesquisadores do Ensino de História. Itajaí: Editora Unijuí, 1999, p. 649-660.

GALZERANI, Maria Carolina Bovério. Imagens entrecruzadas de Infância e de Produção de Conhecimento Histórico em Walter Benjamin. In FARIA, Ana L. Goulart de.; DEMARTINI, Zeila de B. Fabri.; PRADO, Patrícia Dias. (orgs.). **Por uma cultura da Infância: metodologias de pesquisa com crianças**. 2ª ed. Campinas, SP: Autores Associados, 2005.

GÊNOVA, Mariana Baldo de. **As terras novas do sítio: uma leitura da obra *O Picapau Amarelo* (1939)**. Dissertação (mestrado)- Universidade Estadual de Campinas, Instituto de Estudos da Linguagem. Campinas, SP: 2006.

_____. O picapau amarelo: o espaço ideal e a obra-prima. In: LAJOLO, Marisa.; CECCANTINI, João Luís (orgs.). **Monteiro Lobato, livro a livro: Obra infantil**. São Paulo: Editora UNESP: Imprensa Oficial do Estado de São Paulo, 2008. Cap. 24.

GIARETTA, Liz Andreia; ANTONIO FILHO, Fadel David. **Orientações teóricas para trabalhar o livro *Geografia de Dona* (1935) de Monteiro Lobato nas aulas de Geografia**. S/d.

JIMENEZ, M. O.; MENON, M. C. **Uma nação moderna sob o olhar de Monteiro Lobato**. *Akrópolis*, Umuarama, v. 16, n. 1, p. 71-75, jan./mar. 2008.

LOBATO, Monteiro. **O Picapau Amarelo**. São Paulo: Brasiliense, 2004.

OLIVEIRA, Marina Formis de. **Viajando pela obra de Ana Maria Machado- Possibilidades da Literatura como documento histórico**. Trabalho de Conclusão de Curso. Universidade Estadual de Campinas, Faculdade de Educação: Campinas, SP: [s.n.], 2011.

PASSIANI, Enio. **Na trilha do Jeca: Monteiro Lobato e a formação do campo literário no Brasil**. 2001. Dissertação de Mestrado, São Paulo, 2001.

PEREIRA, Mara Elisa Matos. *Literatura infantojuvenil*. Canoas: Ed. ULBRA, 2012. P. 51-58.

RIBEIRO, José Antonio Pereira. **As Diversas Facetas de Monteiro Lobato**. São Paulo: Roswitha Kenph. P. 121-137.

ROCHA, Jaqueline Negrini. **De caçada às caçadas: o processo de re-escritura lobatiano de *Caçadas de Pedrinho* a partir de *A Caçada da Onça***. Dissertação (Mestrado)- Universidade Estadual de Campinas, Instituto de Estudos da Linguagem. Campinas, SP: [s.n.], 2006. P. 19-35.

SENNETT, Richard. **O artífice**. Rio de Janeiro: Record, 2009. P. 329.

SOUZA, Luciana Alvarenga Emmerich. **Contribuições da História Nova para a prática pedagógica: uma abordagem do Sítio do Pica-pau Amarelo**. Trabalho de Conclusão de Curso. Universidade Estadual de Campinas, Faculdade de Educação: Campinas, SP: [s.n.], 1997.

THOMPSON, Edward P. **A miséria da teoria ou um planetário de erros- uma crítica ao pensamento de Althusser**. Rio de Janeiro: Zahar Editores, 1987. P. 47-62.

_____. Tempo, disciplina de trabalho e capitalismo industrial. IN **Costumes em comum: estudos sobre a cultura popular tradicional**. São Paulo: Companhia das Letras, 2002.

ZILBERMAN, Regina.; APPEL, Carlos [e outros]. **Atualidade de Monteiro Lobato: uma revisão crítica**. Porto Alegre: Mercado Aberto, 1983.

<http://www.projetomemoria.art.br/>. Acesso em 12/09/2012.

http://lobato.globo.com/lobato_desenhos-pinturas.asp. Acesso em 20/10/2012.

ANEXOS

ANEXO 1

GALERIA DE ARTE DE MONTEIRO LOBATO⁸

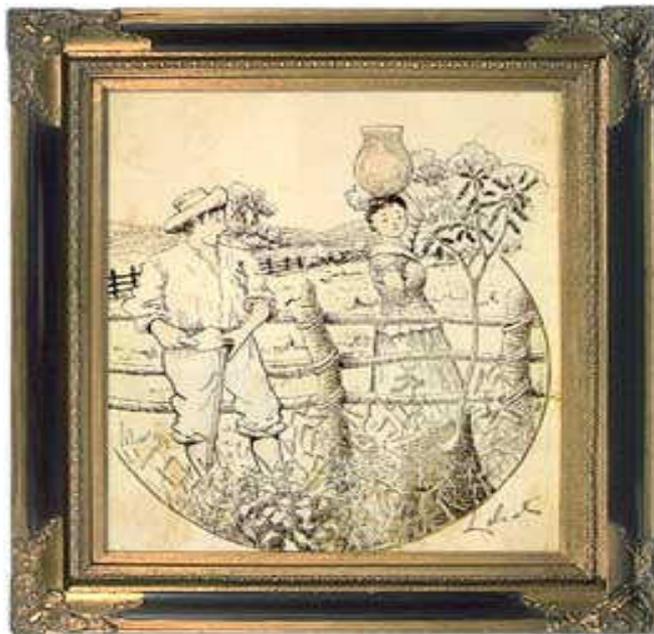


Fazenda Buqira - 1912

⁸ Imagens retiradas do site: <http://www.projetomemoria.art.br/MonteiroLobato/monteirolobato/galeria.html>.
Acesso em: 25/10/2012.



Paisagem do Sítio – s/d.



Gente do campo S/D.



Saci Pererê – s/d.⁹

⁹ Imagem retirada do site: http://lobato.globo.com/Images/desenhospinturas/images/Saci_Perere_%20nanquim-sem_data.jpg. Acesso em 03/11/2012.



A Palheta de Lobato - s/d.¹⁰

¹⁰ Imagem retirada do site: http://lobato.globo.com/Images/desenhospinturas/images/Saci_Perere_%20nanquim-se_data.jpg. Acesso em 03/11/2012.