



UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO DE JANEIRO
CENTRO DE LETRAS E ARTES
FACULDADE DE LETRAS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS VERNÁCULAS
LITERATURA BRASILEIRA

LUIZA BRUNO LOPES DE ABREU LIMA

**O HÍBRIDO MULTIVERSO DO SÍTIO DO PICA-PAU AMARELO:
TRANSBORDAMENTOS ENTRE ARTE, CIÊNCIA E VIDA NA LITERATURA
INFANTOJUVENIL DE MONTEIRO LOBATO**

Rio de Janeiro
Fevereiro de 2022

LUISA BRUNO LOPES DE ABREU LIMA

**O HÍBRIDO MULTIVERSO DO SÍTIO DO PICA-PAU AMARELO:
TRANSBORDAMENTOS ENTRE ARTE, CIÊNCIA E VIDA NA LITERATURA
INFANTOJUVENIL DE MONTEIRO LOBATO**

Dissertação de Mestrado submetida ao Programa de Pós-Graduação em Letras Vernáculas da Universidade Federal do Rio de Janeiro — UFRJ, como parte dos requisitos necessários para a obtenção do título de Mestre em Letras (Literatura Brasileira).

Orientadora: Prof^ª Dr^ª Anélia Montechiari Pietrani
Coorientadora: Prof^ª Dr^ª Regina Silva Michelli Perim

Rio de Janeiro
Fevereiro de 2022

PÁGINA RESERVADA PARA CIP/ CATALOGAÇÃO NA PUBLICAÇÃO

O HÍBRIDO MULTIVERSO DO SÍTIO DO PICA-PAU AMARELO:
TRANSBORDAMENTOS ENTRE ARTE, CIÊNCIA E VIDA NA LITERATURA
INFANTOJUVENIL DE MONTEIRO LOBATO

Luisa Bruno Lopes de Abreu Lima

Orientadora: Prof^ª. Dr^ª. Anélia Montechiari Pietrani

Dissertação de Mestrado submetida ao Programa de Pós-Graduação em Letras Vernáculas da Universidade Federal do Rio de Janeiro — UFRJ, como parte dos requisitos necessários para a obtenção do título de Mestre em Letras (Literatura Brasileira).

Examinada por:

Prof^ª. Dr^ª. Anélia Montechiari Pietrani — Presidenta

Prof^ª. Dr^ª. Regina Silva Michelli Perim — UERJ — Coorientadora

Prof^ª. Dr^ª. Martha Alkimin de Araújo Vieira — UFRJ

Prof. Dr. Mário César Newman de Queiroz — UFRRJ

Prof^ª. Dr^ª. Maria Lucia Guimarães de Faria — UFRJ — Suplente

Prof^ª. Dr^ª. Christina Bielinski Ramalho — UFS — Suplente

Rio de Janeiro
Fevereiro de 2022

À memória de minhas avós,
Judite e Olindina
e de tia Olga.

AGRADECIMENTOS

À professora Anieli Improta França.

Às minhas orientadoras, Anélia e Regina, pelo acolhimento, por todas e tantas contribuições, pelo debate e por tudo.

Às professoras Martha Alkimin e Vera Lúcia de Oliveira Lins.

Aos professores os quais, em suas disciplinas do mestrado, desenvolvi este trabalho: Maria da Conceição Monteiro - da UERJ; Gilberto Araújo de Vasconcelos Júnior, Eucanaã Ferraz, Godofredo de Oliveira Neto e Silvia Vieira Rodrigues - da UFRJ.

À Marisa Lajolo, João Luís Ceccantini, Marcia Mascarenhas Camargos, Carmen Lucia de Azevedo, Vladimir Sacchetta, Alaor Barbosa, Camila Russo de Almeida Spagnoli, Tatty Aguiar de Castello Branco e a todos os pesquisadores da obra de Lobato: esta dissertação não existiria sem seus apaixonados trabalhos.

Agradecimentos à CAPES: a bolsa recebida, nos últimos meses do mestrado, foi fundamental para que eu pudesse focar com mais tranquilidade na pesquisa e na escrita da dissertação.

A todos que, em algum momento deste percurso, estiveram presentes:

À minha mãe, minha irmã Vera, minha sobrinha Isabel e ao vira-latas Sirius Black.

Ao meu ex-psicanalista Sérgio Gomes e à atual, Suely Marinho.

Aos amigos: Lidia Chaib, Péricles Cavalcanti, Bianca Novaes, Raquel Masil, Tatiana Barreto, Carol Pucu, Daniel Caetano, Amanda Eleodoro, Tatiana Lima Castro, Maria Villar, Marcelo de Carvalho, Manolis, Daniel Og, Jamil Cardoso, Camila Fersi e a TODAS as pessoas dançantes do Campo Aberto e do universo: sacudamos as moléculas da existência, com todo o coração, com todos os corações.

*Até que veio para ela o magno dia de começar a exercer sobre mim
uma tortura chinesa. Como casualmente, informou-me que possuía As
reinações de Narizinho, de Monteiro Lobato.
Era um livro grosso, meu Deus, era um livro para se ficar vivendo
com ele, comendo-o, dormindo-o.*

Clarice Lispector, em *Felicidade clandestina*

*De Lobato há Emília no país da Gramática, que é uma obra-prima, um livro delicioso. Um
livro que escrito em outra língua que não a portuguesa daria celebridade e fortuna ao
autor... Lobato tem outra grande virtude para os pequenos leitores: a linguagem. Ele sabe a
palavra que deve usar no livro infantil e isto é difícil.*

Jorge Amado, 1935

*....e parece que, com razão, os grandes males que poderiam advir para a
fé e educação cristã das crianças da leitura das últimas obras de
Monteiro Lobato. Estas obras são Geografia de Dona Benta e História
do Mundo para Crianças e a pior de todas, História das Invenções.*

Associação de Professores Católicos de Diamantina, 1936

*Como acontece em relação aos grandes escritores, cada leitor vê nele
exatamente a qualidade que mais lhe agrada. Iconoclasta violento,
para os moços é um precursor do modernismo. Para os mais velhos, é
um escritor selvoso e correto, tradicionalista e antimoderno. Todos
têm razão. O sr. Monteiro Lobato é uma espécie de ponto de união, de
elo entre dois períodos.*

Antonio Candido

RESUMO

O Sítio do Pica-pau Amarelo, do escritor Monteiro Lobato (1882-1948), obra composta por 23 livros, é um importantíssimo acontecimento na literatura infantojuvenil, sendo pioneira desse gênero no Brasil. Publicados originalmente entre os anos 20 e 40 do século passado, os livros contribuíram para a felicidade da infância de gerações de brasileiros, assim como para a formação literária e mesmo para a educação escolar de crianças e jovens ao longo de décadas. Em nossos dias, o Sítio se tornou uma espécie de lugar comum no imaginário nacional: todos sabemos quem é o Saci, Cuca, Emília, Narizinho, Pedrinho, Dona Benta e Tia Nastácia. Seu universo transbordou para as páginas de livros de outros autores, de literatura adulta e infantojuvenil. Seus personagens também escaparam dos livros, indo morar em filmes, séries de televisão, histórias em quadrinhos, desenhos animados, canções, musicais para televisão e até desfiles de escolas de samba: o impacto da obra de Lobato em nossa cultura é, simplesmente, imensurável. Esta dissertação tem o imprudente e desmedido objetivo de procurar uma visão abrangente de todos os livros do Sítio do Pica-Pau Amarelo, apontando o hibridismo como característica de coesão poética de seu multiverso, composto por vários universos literários, campos do conhecimento humano, tempos e espaços. Busca ainda os antecedentes, a formação e o desenvolvimento da obra de Lobato, as consequências e a pertinência na literatura, cultura e sociedade brasileira contemporânea, procurando inscrever o Sítio no contexto da literatura universal, dos territórios da vanguarda e da modernidade. Modernidade que, segundo o crítico Marshall Berman, perdura até hoje.

Palavras-chave: cultura *remix*, literatura infantojuvenil, hibridismo literário, modernidade.

ABSTRACT

Sítio do Pica-pau Amarelo, a collection of twenty-three novels written by Monteiro Lobato (1882-1948), is credited with being a pioneering work in Brazilian children's literature and is seen as a pivotal moment in the genre's evolution. Lobato's novels, which were first published between 1920 and 1940, have helped to develop the imaginations of Brazilian youngsters across generations, as well as their literary taste and academic progress. Sítio and its characters have all become household names in the Brazilian imagination: Saci, Cuca, Emília, Narizinho, Pedrinho, Dona Benta, and Tia Nastácia are all well known by Brazilians. Lobato's universe has spilled over into the pages of adult and children's books by various authors. His characters have made appearances in films, television series, comic books, cartoons, songs, television musicals, and even samba school parades, demonstrating that his work has had an incalculable impact on our society these days. The purpose of this dissertation, as challenging as it may be, is to present a thorough view of all of Sítio do Pica-Pau Amarelo's works, highlighting hybridism as a characteristic of poetic cohesiveness of its multiverse, which is made up of numerous literary universes, domains of human knowledge, times, and spaces. It also delves into the background, consolidation, and evolution of Lobato's masterpiece emphasizing its impact and importance in contemporary Brazilian literature, culture, and society. Such an approach considers Sítio as a part of world literature, as well as the avant-garde and modernity domains. Modernity which, according to critic Marshall Berman, is still in progress.

Keywords: remix culture, brazilian children's literature, literary hybridity, modernity

SUMÁRIO

<i>Introdução à boca do monstro-pergunta</i> _____	p.19
1 – O tempo encantado das fábulas e cosmogonias _____	p. 29
2 – Um império, seu deus e suas margens maravilhosas _____	p. 36
3 – O maravilhoso como delírio ou mal-estar e a invenção da realidade _____	p. 42
4 – O mundo onde tudo podia ser explicado _____	p. 49
5 – O menino que queria descrever as coisas _____	p. 60
5.1 – Sob a inspiração da musa tirânica: Lobato antes do Sítio _____	p. 61
5.2 – No quarto de Euclides da Cunha _____	p. 63
5.3 – Bernardoguimarãesmente: à maneira e a mentira de Bernardo Guimarães _____	p. 68
5.4 – O admirável mundo novo de <i>Marabá</i> _____	p. 71
6 – O Sítio multiverso _____	p. 76
6.1 – O jogo de armar mutante _____	p. 77
6.2 – O laboratório do dr. Lobato: escrevendo e reescrevendo e juntando partes _____	p. 78
6.3 – Lobato leitor, editor, tradutor _____	p. 79
6.4 – Narizinho e seu duplo: o estranho caso de coincidências entre <i>Alice no País das Maravilhas</i> e <i>A menina do narizinho arrebitado</i> _____	p. 83
6.5 – Da anatomia do monstro: os três aspectos poéticos do Sítio do Pica-pau Amarelo em <i>Reinações de Narizinho</i> _____	p. 85
6.51 – Realismo _____	p. 85
6.52 – Imaginação _____	p. 86
6.53 – A perigosa semente da ciência _____	p. 97
6.6 – Intertextualidade: imersão crítica e participativa _____	p. 99
7 – Periodização do Sítio: maravilhoso, ciência e síntese _____	p. 102
7.1 – Tese maravilhosa _____	p. 104
7.2 – Antítese científica _____	p. 112
7.21 – Viagens _____	p. 114
7.22 – Leituras, contações e experiências _____	p. 121
7.23 – Revolução _____	p. 126
7.3 – Síntese híbrida _____	p. 133
7.4 – Transbordamentos pós-lobatianos do Sítio: de 1948 até ontem _____	p. 159

8 – O Sítio do Pica-pau Amarelo no mundo dos remixes: a literatura infantojuvenil de Monteiro Lobato, hoje	p. 171
8.1- Duas elaborações contemporâneas do real x imaginário: hiper-realidade e cultura remix	p. 176
8.2 - Cem anos de perdão no centenário de <i>A menina do narizinho arrebitado</i>	p. 191
 <i>Considerações finais? De jeito nenhum: deixemos as porteiras do Sítio abertas...</i>	p. 201
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	p. 206

LISTA DE IMAGENS

- Figura 1 – O híbrido multiverso do Sítio do Pica-pau Amarelo, montagem da autora (LIMA, 2021) _____ p. 18
- Figura 2 – Emília dita suas memórias para o Visconde. Ilustração de Le Blanc (LOBATO, 1958, p.9) _____ p. 19
- Figura 3 – Narizinho e o (falso) Gato Félix - por Le Banc.(LOBATO, 1958, p. 124 b) _____ p. 20
- Figura 4 – O Minotauro e Nastácia (LOBATO, 1944) _____ p. 20
- Figura 5 – Capa e contracapa de O Pica-pau Amarelo (CAPAS DE LIVROS). Disponível em: <<https://capasdelivrosbrasil.blogspot.com/2016/11/livros-infantis-monteiro-lobato-decada-1950-e-1960.html>>. Acesso em 19 jan. 2022. _____ p. 20
- Figura 6 – Formigas passeiam sobre uma Fita de Moebius. Ilustração de M. C. Escher. (WIKIART). Disponível em: <<https://www.wikiart.org/en/m-c-escher/moebius-strip-ii>>. Acesso em 19 jan. 2022 _____ p. 24
- Figura 7 – Garrafa de Klein - uma superfície infinita sem borda (DH GATE). Disponível em: <<https://pt.dhgate.com/product/topology-felix-klein-bottle-glass-bottles/554381150.html>>. Acesso em 19 jan. 2022. _____ p. 24
- Figura 8 – Exemplos de possibilidades de representação da relação entre real, ciência e maravilhoso. Ilustrações da autora (LIMA, 2021-2022) _____ p. 24
- Figura 9 – Ilustração de Anita Malfatti para O homem e a morte, de Menotti del Picchia. Monteiro Lobato & Cia Editores, 1922. (AZEVEDO E COL, 1997, p. 174) _____ p. 28
- Figura 10 – Vaso grego decorado com o 2º trabalho de Hércules (PERSEUS.TUFTS), Disponível em: <<https://www.perseus.tufts.edu/Herakles/hydra.html>>. Acesso em 19 jan. 2022 _____ p. 32
- Figura 11 – Terceiro trabalho de Hércules: um grupo de heróis curiosamente híbrido. Ilustração de Le Blanc (LOBATO, 1958, p. 142) _____ p. 33
- Figuras 12 e 13 – Emília e Nastácia encontram São Jorge, e seu dragão encontra o Burro Falante. Ilustração de Le Blanc. (LOBATO, 1958, pp. 45, 61) _____ p. 39
- Figura 14 – Gulliver é examinado com uma lupa por gigantes na ilustração de Thomas Morten (SWIFT, 1900). Disponível em: <https://pt.wikisource.org/wiki/Viagens_de_Gulliver/Parte_II/III>. Acesso em 19 jan. 2022. _____ p. 47
- Figura 15 – Emília, reduzida a centímetros, é também vista através de uma lupa por Visconde, no traço de Augustus (CAPAS DE LIVROS). Disponível em: <<https://capasdelivrosbrasil.blogspot.com/2016/11/livros-infantis-monteiro-lobato-decada-1950-e-1960.html>>. Acesso em 19 jan. 2022. _____ p. 47
- Figura 16 – Diagrama do conhecimento humano, segundo a Encyclopédie (WIKIPÉDIA). Disponível em: <<https://pt.wikipedia.org/wiki/Encyclop%C3%A9die>>. Acesso em 19 jan. 2022). _____ p. 52

Figura 17 – Monstro do Pântano luta com personagem semelhante à criatura de Frankenstein (MOORE e BISSETTE, 1987)_____ p. 58

Figura 18 – Dr. Moreau e seus animais-humanos em *The League of Extraordinary Gentlemen* (MOORE e O'NEIL, 2002)_____ p. 58

Figura 19 – Em *The League of Extraordinary Gentlemen*, Jekyll se transforma em Hyde (MOORE e O'NEIL, 2000)_____ p. 59

Figura 20 – Em *The League of Extraordinary Gentlemen*, o Homem Invisível se prepara para entrar em cena. (MOORE e O'NEIL, 2000)_____ p. 59

Figura 21 – Porteira aberta - aquarela de Monteiro Lobato (LOBATO, 1944). Disponível em: <<https://monteirolobato.com/monteiro-lobato/desenhos-e-pinturas/>>.

Acesso em 19 jan. 2022._____ p. 62

Figura 22 – Jeca Tatu em sua pose típica, euclidianamente acorçado. Desenho de Belmonte. (AZEVEDO *et al.*, 1997, p. 61)._____ p. 65

Figura 23 – 1º ato de Jeca Tatu, a ressurreição. Desenho de Kurt Wiese (LOBATO, 1924). Disponível em:

<[https://pt.wikipedia.org/w/index.php?title=Ficheiro:J%C3%A9ca_Tatuzinho_\(1924\).pdf&page=8#file](https://pt.wikipedia.org/w/index.php?title=Ficheiro:J%C3%A9ca_Tatuzinho_(1924).pdf&page=8#file)>. Acesso em 19 jan. 2022._____ p. 67

Figura 24 – 2º ato de Jeca Tatu, a ressurreição. Desenho de Kurt Wiese (LOBATO, 1924). Disponível em:

<[https://pt.wikipedia.org/w/index.php?title=Ficheiro:J%C3%A9ca_Tatuzinho_\(1924\).pdf&page=8#file](https://pt.wikipedia.org/w/index.php?title=Ficheiro:J%C3%A9ca_Tatuzinho_(1924).pdf&page=8#file)>. Acesso em 19 jan. 2022._____ p. 67

Figura 25 – 3º ato de Jeca Tatu, a ressurreição. Desenho de Kurt Wiese (LOBATO, 1924). Disponível em:

<[https://pt.wikipedia.org/w/index.php?title=Ficheiro:J%C3%A9ca_Tatuzinho_\(1924\).pdf&page=8#file](https://pt.wikipedia.org/w/index.php?title=Ficheiro:J%C3%A9ca_Tatuzinho_(1924).pdf&page=8#file)> Acesso em 19 jan. 2022._____ p. 68

Figura 26 – Marabá em uma versão morena, óleo sobre tela de Rodolfo Amoedo (AMOEDO, 1882), Disponível em: <[https://pt.wikipedia.org/wiki/Marab%C3%A1_\(Rodolfo_Amoedo\)](https://pt.wikipedia.org/wiki/Marab%C3%A1_(Rodolfo_Amoedo))>. Acesso em 19 jan. 2022._____ p. 73

Figura 27 – Doublet entre as palavras HEAD e TAIL, de Lewis Carroll (CARROLL, 1977, p. 269)_____ p. 84

Figura 28 – Variação de doublet com os nomes LÚCIA e ALICE, composto pela autora. (LIMA, 2021)_____ p. 84

Figura 29 – Ilustração de Vincenzo Nicoletti para a edição italiana de *Reinações de Narizinho* (NASINO, 1945). Disponível em:

<<http://ameninacentenaria.bbm.usp.br/index.php/as-reinacoes-de-narizinho/>>

Acesso em 19 jan. 2022._____ p. 86

Figura 30 – Branca de Neve e os sete anões em sua casa, por Warwick Goble (GOLBE, 1923). Disponível em:

<<https://www.publicdomainpictures.net/pt/view-image.php?image=189413&picture=branca-de-neve>> Acesso em 19 jan. 2022_____ p. 88

Figura 31 – Branca de Neve e visitando Narizinho e Emília, por Le Blanc (LOBATO, 1962, p. 181)_____ p. 88

- Figura 32 – Tom Mix em cartaz de *The Drifter*, filme de 1929 (WIKIPÉDIA). Disponível em: <[https://en.wikipedia.org/wiki/The_Drifter_\(1929_film\)](https://en.wikipedia.org/wiki/The_Drifter_(1929_film))> Acesso em 19 jan. 2022. _____ p. 89
- Figura 33 – Tom Mix prestes a dar cabo em rabicó, na visão de Le Blanc (LOBATO, 1962, p. 67). _____ p. 89
- Figura 34 – Poster *Laughs it off*, filme de 1926, estrelado pelo Gato Félix (IMDB). Disponível em: <<https://www.imdb.com/title/tt0141062/technical>>. Acesso em 19 jan. 2022. _____ p. 90
- Figura 35 – “O falso Gato Félix” no colo de Narizinho (LOBATO, 1958, p. 125) _____ p. 90
- Figura 36 – Pinóquio, de Carlo Collodi, por Enrico Mazzanti (COLLODI, 1883). Disponível em: <<https://www.britannica.com/topic/The-Adventures-of-Pinocchio>>. Acesso em 19 jan. 2022. _____ p. 92
- Figura 37 – O “irmão de Pinóquio” (AZEVEDO *et al.*, 1997, p. 264) _____ p. 92
- Figura 38 – Retrato do Barão de Munchhausen histórico (WIKIPÉDIA). Disponível em: <https://pt.wikipedia.org/wiki/Bar%C3%A3o_de_M%C3%BCnchhausen>. Acesso em 19 jan. 2022 _____ p. 96
- Figura 39 – O Barão de Munchhausen em ilustração de Gustave Doré (DORÉ, 1862). Disponível em: <https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Gustave_Dor%C3%A9_-_Baron_von_M%C3%BCnchhausen_-_037.jpg>. Acesso em 19 jan. 2022. _____ p. 96
- Figura 40 – O Barão de Munchhausen, na mais recente versão televisiva do Sítio com atores (REDE GLOBO, 2002) _____ p. 96
- Figura 41 – Mapa do multiverso do Sítio (LOBATO, 1958, contracapa) _____ p. 97
- Figura 42 – O Saci, no traço do próprio Monteiro Lobato (LOBATO) Disponível em: <<https://monteirolobato.com/monteiro-lobato/desenhos-e-pinturas/>> Acesso em 19 jan. 2022 _____ p. 106
- Figura 43 – Eros com o arco (MUSEI CAPITOLINI). Disponível em: <<http://www.museicapitolini.org/es/opera/statua-di-eros-che-incorda-larco?tema=1>> Acesso em 19 jan. 2022 _____ p. 115
- Figura 44 – Emília e o Anjinho, por André Le Blanc (LOBATO, 1958, p. 112b) _____ p. 115
- Figura 45 – Esquema da estrutura urbanística do País da Gramática. Ilustração da autora. (LIMA, 2021) _____ p. 117
- Figura 46 – Interjeição em ação, por Belmonte (LAJOLO, 2019, p. 59) _____ p. 118
- Figura 47 – Pedrinho e Emília reduzindo um substantivo à sua raiz, por Le Blanc (LOBATO, 1958, p. 85) _____ p. 118
- Figura 48 – A velha Gramática Etimológica foge, árvore acima. Por Le Blanc (LOBATO, 1958. P. 151) _____ p. 119
- Figura 49 – Acrobacias aditivas, por Le Blanc (LOBATO, 1958. p. 200) _____ p. 120
- Figura 50 – Demonstrações do funcionamento de um plano inclinado e de um eixo em *Serões*. Por Le Blanc (LOBATO, 1958, p. 87) _____ p. 125
- Figura 51 – Capa de *O escândalo do petróleo* (LOBATO, 1936) _____ p. 129
- Figura 52 – Capa de *O poço do Visconde* (LOBATO, 1937) _____ p. 130

- Figura 53 – Primeira página do jornal “Estado da Bahia”, anunciando a descoberta do petróleo em Salvador (ESTADO DA BAHIA, 1939) _____ p. 130
- Figura 54 – Lobato preso pelo Estado Novo, em 1941 (PROIN USP, 1996). Disponível em: <<http://www.usp.br/proin/inventario/destaque>> _____ p. 130
- Figura 55 – Vaca Mocha remix (LOBATO, 2018, p. 36) _____ p. 146
- Figura 56 – Pernilongo cantor (LOBATO, 2018, p. 41) _____ p. 146
- Figura 57 – Tia Nastácia pasma diante do leite que apita quando ferve (LOBATO, 2018, p. 65) _____ p. 146
- Figura 58 – Livro comestível (LOBATO, 2014, p. 57) _____ p. 146
- Figura 59 – A super pulga (LOBATO, 2014, p. 92) _____ p. 147
- Figura 60 – A incrível noventaquatropéia (LOBATO, 1958) _____ p. 147
- Figura 61 – Versão terraglobista do multiverso do Sítio. Desenho de Jean Gabriel Villin (LOBATO, 2014, p. 453) _____ p. 149
- Figura 62 – Representação topológica dos três aspectos poéticos do Sítio em A chave do tamanho. Ilustração da autora (LIMA, 2022) _____ p. 150
- Figura 63 – Vista de Pail City, A Cidade do Balde. Ilustração de Le Blanc (LOBATO, 1958, p. 169) _____ p. 152
- Figura 64 – Lobato visita uma escola em Buenos Aires em 1947 (AZEVEDO *et al.*, p. 342) _____ p. 157
- Figura 65 – Zé Brasil, ilustrado por Portinari (LOBATO, 1947) _____ p. 158
- Figura 66 – Georgismo e Comunismo. (LOBATO, 1948) _____ p. 158
- Figura 67 – A “felicidade clandestina” de Lúcia em Reinações de Narizinho. Ilustração de J. U. Campos (LOBATO, 2014, p. 302) _____ p. 162
- Figura 68 – Monteiro Lobato e Lygia Fagundes Telles, na festa de aniversário da escritora (O ESTADO DE SÃO PAULO, 2010). _____ p. 162
- Figura 69 – Clarice Lispector e seu filho Paulo (IMS, c. 1960). Disponível em: <<https://blogdoims.com.br/paulo-gurgel-valente-recorda-sua-mae-clarice-lispector/>> Acesso em 21 de jan. 2022. _____ p. 162
- Figura 70 – Filme de O Saci (NANNI, 1952) _____ p. 166
- Figura 71 – Filme de O Pica-pau Amarelo (SARNO, 1973) _____ p. 166
- Figura 72 – Sítio naTV Tupi (TUPI, 1952) _____ p. 166
- Figura 73 – Sítio na TV Cultura (CULTURA, 1964-1965) _____ p. 166
- Figura 74 – Sítio na TV Educativa e Rede Globo (TVE, REDE GLOBO, 1977-1986) _____ p. 166
- Figura 75 – Sítio na Rede Globo (REDE GLOBO, 2001-2007) _____ p. 166
- Figura 76 – Sítio em histórias em quadrinhos (RIO GRÁFICA, 2006) _____ p. 167
- Figura 77 – Sítio em desenho animado (REDE GLOBO, 2012-2016) _____ p. 167
- Figura 78 – Dona Ivone Lara, como Tia Nastácia (REDE GLOBO, 1982) _____ p. 168
- Figura 79 – Bebel Gilberto, como Narizinho. (REDE GLOBO, 1982) _____ p. 168

- Figura 80 – Figura: Ricardo Graça Mello, Pedrinho; Baby do Brasil, Emília e Moraes Moreira, como Visconde. (REDE GLOBO, 1982) _____ p. 168
- Figura 81 – O Saci, Pedrinho e Narizinho caem no samba no desfile da Mangueira (GRES MANGUEIRA, 1967). Disponível em: < https://pt.wikipedia.org/wiki/O_mundo_encantado_de_Monteiro_Lobato > Acesso em 22 de fev. de 2022. _____ p. 170
- Figura 82 – Perspectiva do desfile da Mangueira, ainda na Av. Presidente Vargas, com a igreja da Candelária ao fundo (GRES MANGUEIRA, 1967) _____ p. 170
- Figura 83 – Modernismo de tábula rasa em ação, na construção de Brasília. (PODER 360). Disponível em: <<https://www.poder360.com.br/brasil/veja-fotos-de-brasil-durante-a-construcao-e-como-a-capital-esta-agora/#gallery-modal-460605>> Acesso em 21 de jan. de 2022. _____ p. 174
- Figura 84– A andróide Maria, em Metrópolis (LANG, 1927) _____ p. 175
- Figura 85 – Fotos dos últimos samurais, cerca de 1865 (RARE HISTORICAL PHOTOS). Disponível em: <<https://rarehistoricalphotos.com/samurai-color-images/>> Acesso em 21 de jan. de 2022. _____ p. 175
- Figura 86 – Uniforme da SS (WIKIPÉDIA). Disponível em: <https://en.wikipedia.org/wiki/Uniforms_and_insignia_of_the_Schutzstaffel#/media/File:Grey_SS_uniform.jpg> Acesso em 21 de jan. de 2022. _____ p. 175
- Figura 87 e Figura 88 – Cenas dos filmes da trilogia Star Wars (LUCAS, 1977-1983): o Robô C3PO, dois cavaleiros Jedis e um oficial do Império. _____ p. 175
- Figura 89 – “Quem matou Odete Roitman?”, capa da revista Manchete. (REVISTA MANCHETE, 1988) _____ p. 178
- Figura 90 – Cartaz do filme *The Truman Show* (WEIR, 1998) _____ p. 178
- Figura 91 – Publicidade de uma das edições do BBB (REDE GLOBO, 2021) _____ p. 178
- Figura 92 – Mapeamento da internet, com a Wikipédia ao centro (WIKIPÉDIA). Disponível em: <https://pt.wikipedia.org/wiki/Mapeamento_da_internet>. Acesso em 22 jan. 2022. _____ p. 181
- Figura 93 – Capa de *Sense and Sensibility and Sea Monsters* (AUSTIN e WINTERS, 2009) _____ p. 183
- Figura 94 – Capa de *Pride and Prejudice and Zombies* (AUSTIN e GRAHAME-SMITH, 2001)) _____ p. 183
- Figura 95 – Capa de *Android Karenina* (TOLSTÓI e WINTERS, 2010) _____ p. 183
- Figura 96 – *Senhora e a Bruxa* (ALENCAR e LOPES, 2010). _____ p. 184
- Figura 97 – *O Alienista caçador de mutantes* (ASSIS e KLEIN, 2010). _____ p. 184
- Figura 98 – *A escrava Isaura e o Vampiro* (GUIMARÃES e NUNES, 2010) _____ p. 184
- Figura 99 – Reinações de Promethea (MOORE *et al.*, 2001) _____ p. 185
- Figura 100 – Pôster do filme *Creature from Black Lagoon* (ARNOLD, 1954) _____ p. 186
- Figura 101 – Pintura de H. R. Giger para o livro *Necronomicon* (GIGER, 1977) _____ p. 186
- Figura 102 – Capa do livro *Lovecraft Country*, de Matt Ruff (RUFF, 2016) _____ p. 187

- Figuras 103 e 104 – imagens da adaptação para o *streaming* de *Lovecraft Country*, pela diretora negra Misha Green (GREEN, 2020)_____ p. 187
- Figura 105 – O Pantera Negra luta, fisicamente, contra a KKK (MARVEL, 1975)_____ p. 189
- Figura 106 – A empoderada Mulher Hulk (MARVEL, 1980)_____ p. 189
- Figura 107 – Thor, Mulher Hulk, Capitão América *et al.* (MARVEL, 1988)_____ p. 189
- Figura 108 – Kamala Kahn, a novíssima *Miss Marvel* (MARVEL, 2020)_____ p. 189
- Figura 109 – Capitão América dos anos 40, em sua versão clássica (MARVEL, 2011) p. 190
- Figura 110 – Versão distópica, zumbi e contemporânea do herói macho, branco e estadunidense (MARVEL, 2021)_____ p. 190
- Figura 111 – Capitã Carter, a versão britânica do Capitão América (MARVEL, 2021) p. 190
- Figura 112 – Cena da série de *streaming* *Loki*, da Marvel Studios (MARVEL, 2021) p. 190
- Figuras 113, 114, 115 – Capas das edições do Sítio da Biblioteca Azul (EDITORA GLOBO, 2014)_____ p. 191
- Figura 116 – Ilustração de Rafael Sam, para a edição de *Reinações de Narizinho* (LOBATO e SAM, 2020)_____ p. 192
- Figura 117 e 118: Aquarelas de Alarcão para o livro *Narizinho, a menina mais querida do Brasil*, escrito por Pedro Bandeira (ALARCÃO e BANDEIRA, 2019)_____ p. 193
- Figuras 119, 120 e 121 – Cuidadosa adaptação em quadrinhos estilo *mangá* de *A menina do Nariz Arrebitado* (SILVA *et al.*, 2021)_____ p. 194
- Figuras 122 e 123 – *O Rancho do Corvo Dourado*: releitura em quadrinhos *stream punk* e antifascista do Sítio do Pica-Pau Amarelo (CAMARGO e SOUZA, 2021)_____ p. 195
- Figuras 124 e 125 – Capa da adaptação em quadrinhos de *Aventuras da turma da Mônica - Narizinho Arrebitado*, de Regina Zilberman e o ícone da revista (ZILBERMAN, SOUZA E LOBATO, 2019)_____ p. 196
- Figuras 126 e 127 – Capa e ilustração de *Reinações de Narizinho*, pela Companhia das Letras, por Lole. (LOBATO, LAJOLO e LOLE, 2019)_____ p. 196
- Figura 129 – Página da adaptação de *Reinações de Narizinho*, pela Companhia das Letras (BIGNOTTO, LOBATO e LAJOLO, 2019)_____ p. 197
- Figura 130 – Tia Nastácia costurando Emília. Aquarela de Alarcão para o livro *Narizinho, a menina mais querida do Brasil* (ALARCÃO e BANDEIRA, 2019)_____ p. 200



Figura 1 – O híbrido multiverso do Sítio do Pica-pau Amarelo, montagem da autora (LIMA, 2021).

Introdução à boca do monstro-pergunta



Emília, de testinha franzida, não sabia como começar.

Isso de começar não é fácil. Muito mais fácil é acabar. Pinga-se um ponto final e pronto; ou então escreve-se um latinzinho: FINIS. Mas começar é terrível. Emília pensou, pensou, e por fim disse:

- Bote um ponto de interrogação; ou, antes, bote vários pontos de interrogação. Bote seis... (...) E foi assim que as "Memórias da Marquesa de Rabicó" principiaram de um modo absolutamente imprevisto:

Capítulo Primeiro:

???????

(LOBATO, 2019, pp. 11-12)

Figura 2 – Emília dita suas memórias para o Visconde.
Ilustração de Le Blanc. (LOBATO, 1958, p. 9)

Suavemente, em poucas linhas, a narrativa de Monteiro Lobato em *Memórias da Emília*, passeia entre variados gêneros: o fantástico, o ensaio literário sobre a escrita e a autobiografia. Emília ainda começa seu livro com um recurso francamente vanguardista, usando uma frase composta por apenas seis (ou sete) pontos de interrogação.

A transição entre gêneros e estilos literários é apenas um dos muitos casos de hibridismo nas histórias do Sítio do Pica-pau Amarelo, em que também coexistem diversos universos em uma irreverente confusão de categorias, espaços e tempos reais e imaginários: lá convivem universos da mitologia grega, do imaginário cristão, contos da tradição europeia e do folclore brasileiro, a literatura infantojuvenil, a literatura adulta, personagens históricos e da cultura pop. Assim como também estão juntos e misturados diferentes campos do conhecimento humano, como os saberes populares de tradição oral, a arte, a filosofia e a ciência. Além, é claro, do faz-de-conta infantil.



Figura 3: À esquerda, Narizinho e o (falso) Gato Félix - ilustração de Le Banc. (LOBATO, 1958, p. 124 b). Figura 4: À direita, O Minotauro e Nastácia (LOBATO, 1944).

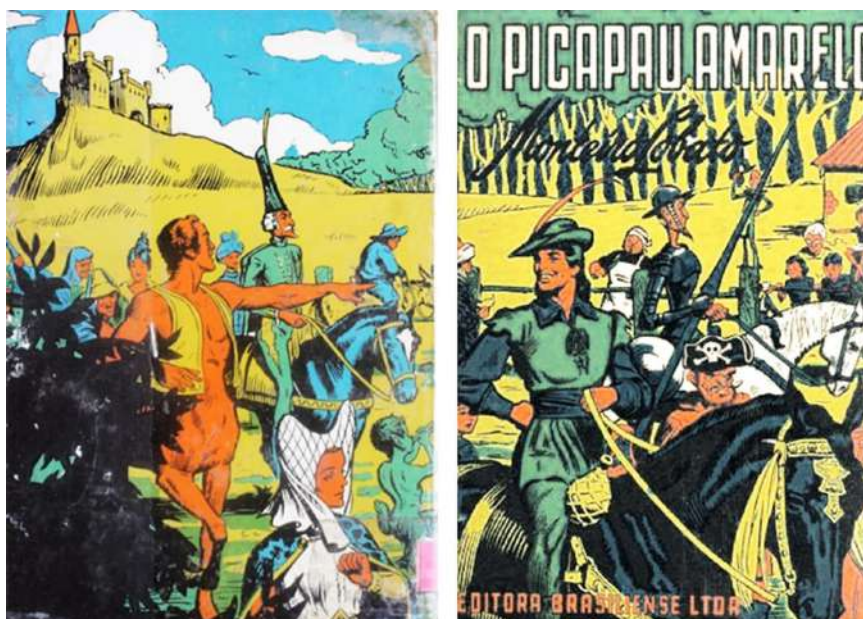


Figura 5 – Capa e contracapa de *O Pica-pau Amarelo*, personagens de múltiplos universos invadem o Sítio - um centauro, o Barão de Munchhausen, um fauno, Dom Quixote e Sancho Pança, um herói dos contos de fadas, um pirata. (CAPAS DE LIVROS. Disponível em: <<https://capasdelivrosbrasil.blogspot.com/2016/11/livros-infantis-monteiro-lobato-decada-1950-e-1960.html>> Acesso em 19 jan. 2022)

O processo de criação dos 23 livros do Sítio do Pica-pau amarelo é um *work in progress* de Lobato que começa em 1921, com a edição de *A menina do narizinho arrebitado*, terminando mais de duas décadas depois, em 1944, com *Os doze trabalhos de Hércules*. Todos os livros do Sítio foram mais ou menos reescritos e até mesmo tiveram

capítulos inteiros reorganizados pelo autor em suas diferentes reedições, em um processo semelhante ao *remix* de músicas na cultura pop. Lobato também traz para dentro de sua obra universos e personagens de outros autores, às vezes, inventando novas histórias, similarmente ao que hoje ocorre nas *fanfics*; outras, sobrepondo narrativas de mais de uma história diferente, recurso que atualmente é chamado de *mashup* literário. As histórias também transitam entre narrativas da ficção e do real, em uma situação análoga ao que o sociólogo e semiólogo Jean Baudrillard chama de hiper-realidade. Mas nada disso é exatamente típico da época e do ambiente literário do modernismo brasileiro dos anos 20 do século passado, no qual o autor estava inserido: *remixes*, *fanfics*, *mashups* e hiper-realidade só serão lugar comum na literatura e na arte a partir da pós-modernidade. E, mesmo contemporaneamente, raramente são usados da forma intensa e intrinsecamente ligada ao cerne poético de uma obra, como ocorre nos livros do Sítio do Pica-pau Amarelo.

O presente trabalho propõe abordar o Sítio do Pica-pau Amarelo como um multiverso híbrido: o termo multiverso ocorre tanto na física contemporânea¹ quanto nas histórias em quadrinhos. Aqui, o conceito será tomado das narrativas de super-heróis da editora de quadrinhos estadunidense *Marvel Comics*², em que convivem seres humanos, deuses, super-heróis e todo tipo de criatura fantástica. Nesta dissertação, multiverso significa um universo composto de diversos universos narrativos distintos, que convivem uns com os outros em uma só narrativa.

O conceito de multiverso nos leva ao de híbrido, pois é um universo composto de partes diferentes, a começar por sua macroestrutura, formada por narrativas de muitos universos, assim como por variados campos do conhecimento humano. O hibridismo também está presente nas categorias de personagens do multiverso, habitado tanto por “pessoas”³ de diversos tempos históricos, nacionalidades, estratos sociais, gêneros, raças e idades como também por criaturas imaginárias, algumas delas híbridas, como a animada boneca Emília, o sábio sabugo de milho conhecido como Visconde, e animais falantes como o rinoceronte Quindim e, é claro, o Burro Falante. O hibridismo também aparece na

¹ A *Revista Superinteressante*, em 4 de setembro de 2019, publicou uma matéria explicando o conceito de multiversos segundo a física e a astronomia. Segundo a revista, há evidências de que “vivemos numa realidade ‘multivérsica’, por assim dizer, com múltiplos universos observáveis. (...) haverá todo tipo de universo, talvez até com leis e constantes físicas diferentes das nossas. Mas haverá também todo tipo de universo parecido.”

² O conceito de multiverso da *Marvel Comics* é semelhante ao da física e da astronomia. O multiverso é composto por muitos universos, alguns dos quais são variações uns dos outros.

³ O emprego da palavra “pessoas”, neste trabalho, se refere à representação literária de seres humanos.

variedade de discursos presentes simultaneamente na obra: a poesia, o discurso científico, o discurso literário erudito, a fala coloquial, gírias e neologismos constantemente inventados por Emília.

Por fim, híbrido também remete à ideia grega de *hýbris* - a falta de medida das criaturas, que leva à ira dos deuses. A desmesura que conduz a constantes transbordamentos entre arte, ciência e vida, no Sítio do Pica-pau Amarelo, é, por fim, tema desta dissertação. Essa falta de limites tanto ocorre dentro das suas histórias, em que cada um destes assuntos - arte, ciência e vida - permeia os demais, como também ocorre quando os acontecimentos dos livros do Sítio ultrapassam os limites de suas páginas transformando a realidade, ou são influenciados pelo “mundo de verdade”: se imaginarmos um vetor de dentro para fora das histórias, desde os anos 20 do século passado, devido às aventuras do Sítio, Emília e o Saci começaram a habitar o imaginário nacional. Invertendo o sentido do vetor, agora de fora para dentro do Sítio, Lobato se correspondeu intensamente durante toda a vida com seus pequenos leitores, colhendo suas impressões e mesmo recebendo sugestões de enredos, que muitas vezes foram incorporadas às narrativas dos livros.

Desde 1921, com *A menina do narizinho arrebitado*, os livros do Sítio foram amplamente adotados pelas escolas e, no início dos anos 30, Lobato, influenciado pelo educador Anísio Teixeira e pelas ideias da Escola Nova, incorpora conteúdos paradidáticos em livros como *Emília no país da gramática* (1934), que passam então a contribuir para a educação em geral, assim como para a difusão e popularização do pensamento científico no país. Paralelamente à sua vida literária nos anos 30, Lobato protagonizou uma intensa militância política para o Brasil passar a produzir petróleo. Essa militância, em um primeiro momento, transbordou da realidade para a ficção, dentro das páginas do Sítio, em *O poço do Visconde* (1937), e, logo depois, das páginas do Sítio para a vida, quando efetivamente o petróleo foi descoberto em uma cidade na Bahia, coincidentemente chamada Lobatto. Tanto a interferência de Lobato no sistema educacional, quanto sua militância pelo petróleo lhe trouxeram sérias consequências reais, principalmente a partir da segunda metade dos anos 30: os livros do Sítio foram queimados em pátios de colégios católicos e retirados do currículo das escolas públicas. *Peter Pan*, de Lobato, adaptação que trazia para o Sítio as histórias do menino que nunca cresce, chegou a ser proibido pela ditadura de Getúlio Vargas. Por fim, em 1941, o próprio *Peter Pan* chamado Monteiro Lobato acabou três meses preso pelo Estado Novo, por causa de sua discordância na condução da política nacional do

petróleo.

Os últimos livros do Sítio, marcados pelo gravíssimo acontecimento histórico da II guerra mundial, em obras como *Reforma da natureza* (1941), *A chave do tamanho* (1942) e *Os doze trabalhos de Hércules* (1944), tanto abordam a guerra, quanto problematizam a cultura e a ciência ocidentais, que, em sua desmesura, estavam levando a Europa à ruínas, podendo levar junto, quem sabe, o mundo inteiro à destruição. Já *O minotauro* (1939) e *Os doze trabalhos de Hércules* (1944) tematizam viagens rumo ao passado da Grécia, com seus deuses, heróis e monstros, em histórias em que haverá uma postura de reelaboração crítica de seus antigos mitos fundadores. Transbordamentos entre o Sítio, arte, ciência e vida, no contexto histórico do Sítio, portanto, serão abordados durante toda esta dissertação.

Consideraremos também que, em toda a sua diversidade, a poética híbrida do multiverso do Sítio do Pica-pau Amarelo pode ser analisada sob três aspectos distintos: realidade, maravilhoso e ciência. Cada um desses aspectos está sempre presente na obra de Lobato, mesmo antes do Sítio. Em determinados períodos, um ou outro aspecto passa a ser dominante: nos anos 10 do século XX, em confluência com Euclides da Cunha, a literatura de Lobato que precede o Sítio era realista e científica, embora a imaginação e o sonho já estivessem presentes. No que se refere às próprias histórias do Sítio, a realidade será o ponto de partida para todas as suas aventuras, que sempre começam no mesmo sítio, uma pequena e comum propriedade rural, em algum lugar de nosso país. A partir dessa camada realista, se sobrepõem os discursos do maravilhoso e da ciência. Na década de 20, começando por *A menina do narizinho arrebitado*, as narrativas têm um caráter predominantemente maravilhoso. Na primeira metade dos anos 30, predominarão temas científicos, com caráter pedagógico. E, da segunda metade dos anos 30 até 1944, haverá um período de síntese entre realidade, maravilhoso e ciência, sem que nenhum dos três aspectos predomine sobre os demais.

Esses três aspectos poéticos geram uma topologia ambígua em constante mudança, em que dentro e fora se confundem, como em uma “fita de Moebius” ou uma “garrafa de Klein”:

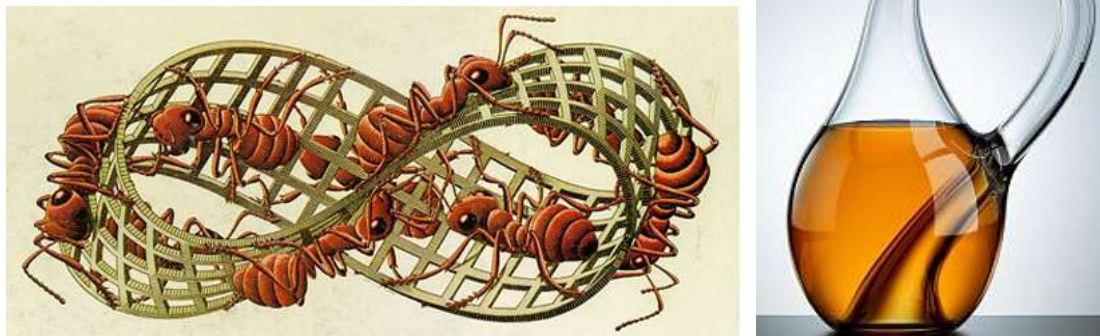


Figura 6 – À esquerda, formigas passeiam sobre uma “fita de Moebius” - uma superfície infinita com borda. Ilustração de M. C. Escher.

(WIKIART. Disponível em: <<https://www.wikiart.org/en/m-c-escher/moebius-strip-ii>>, acesso em 19 jan. 2022).

Figura 7 – À direita, uma “garrafa de Klein” - uma superfície infinita sem borda (DH GATE. Disponível em <<https://pt.dhgate.com/product/topology-felix-klein-bottle-glass-bottles/554381150.html>>, acesso em 19 jan. 2022).

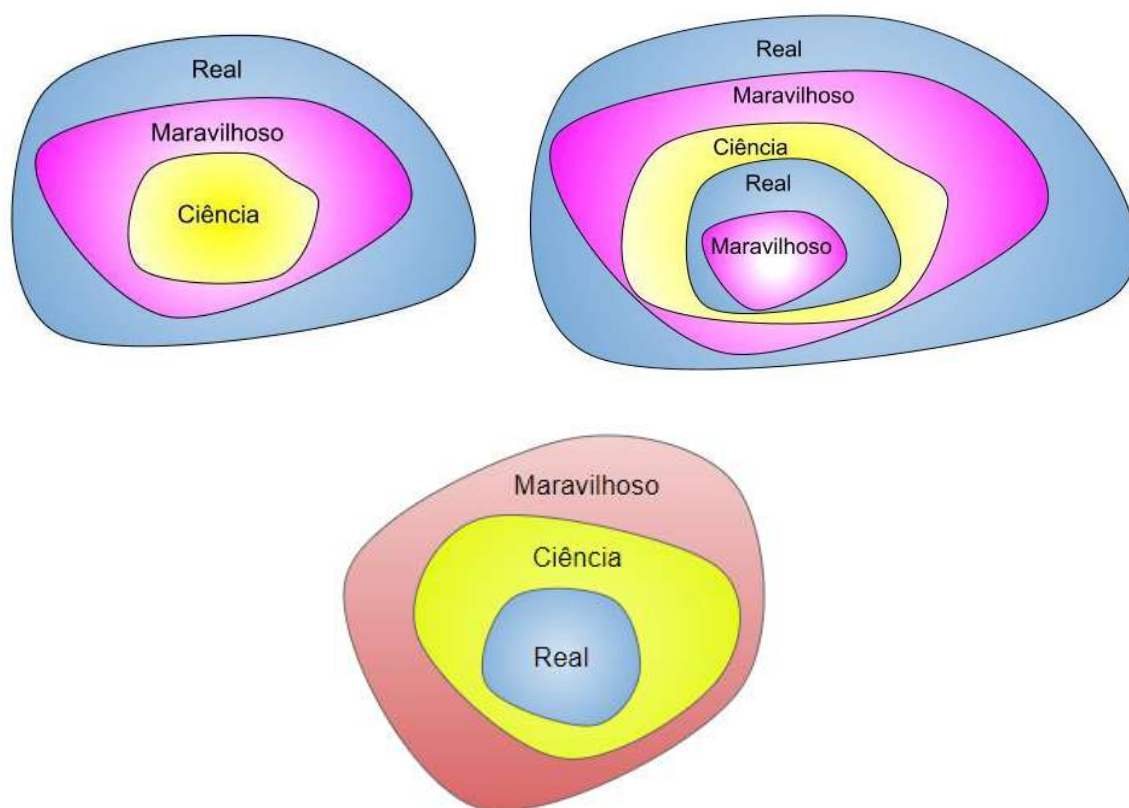


Figura 8 – Exemplos de possibilidades de representação da relação entre real, ciência e maravilhoso, em termos de conjuntos e subconjuntos: no alto à esquerda, configuração em *Reinações de Narizinho* (1931), da fase maravilhosa do Sítio. No alto, à direita, esquema de *Viagem ao céu* (1932), da fase científica do autor. Acima, ao centro, *A chave do tamanho* (1942), do período híbrido (Ilustrações da autora, 2021).

Para abranger um *corpus* literário tão variado e extenso quanto a obra de Lobato, foi necessária uma bibliografia multifacetada que desse conta de seus diferentes aspectos. A principal fonte crítica desta dissertação foi a obra da grande estudiosa de Lobato, Marisa Lajolo. Este trabalho jamais existiria sem o apaixonado, lúcido e extenso trabalho de Lajolo e seus muitos colaboradores. Para o período estritamente realista do autor, anterior ao Sítio, serviu de guia *Monteiro Lobato, livro a livro: obra adulta*, organizado por Marisa Lajolo e João Ceccantini, assim como foram lidos: *Saci-Pererê: resultado de um inquérito*, “Urupês”, “Velha praga” e “Marabá”. O mapa do multiverso do Sítio foi encontrado em *Monteiro Lobato, livro a livro: obra infantil*, organizado por Lajolo e Ceccantini, de onde foi retirado o *corpus* deste trabalho: os mesmos 22 livros abordados por Lajolo e Ceccantini, ficando de fora *Histórias diversas* - uma compilação de pequenas narrativas independentes, editada em 1947, que não foi tratada por Lajolo e Ceccantini.

Na presente pesquisa, as obras foram divididas sob a seguinte periodização: período maravilhoso - dos anos 20 até início dos anos 30; período científico - do início da década de 30 até meados dos anos 30; e período híbrido - em que convivem, sem predominar um sobre o outro, o maravilhoso, a realidade e a ciência, de meados dos anos 30 até 1944. Como metodologia de trabalho, em primeiro lugar, foram consultadas, uma a uma, todas as resenhas organizadas por Lajolo e Ceccantini em *Monteiro Lobato, livro a livro: obra infantil*, onde constam enredo, crítica e contexto editorial de cada livro. Em seguida, todas as 22 obras foram lidas total ou parcialmente. Contaram com leitura integral os seguintes livros: *Reinações de Narizinho*, *Emília no País da Gramática*, *Memórias de Emília*, *A chave do tamanho* e *Os doze trabalhos de Hércules*.

Se a visão cartográfica da obra de Lobato se deve a Lajolo *et al.*, o mapa e a bússola no território das leituras do próprio Lobato se devem a *Monteiro Lobato – o leitor*, dissertação de Camila Russo de Almeida Spagnoli. Outra fonte fundamental de crítica sobre a produção de Lobato está na correspondência do próprio autor com seu amigo Godofredo Rangel ao longo de mais de 40 anos, publicada no livro *A barca de Gleyre*. Informações sobre a vida do autor se devem principalmente *Monteiro Lobato, furacão na Botocúndia*, de Carmen Lúcia de Azevedo, Marcia Camargos e Vladimir Sacchetta, interessantíssima biografia de Lobato.

Para a reflexão sobre a modernidade, a principal referência foi tomada da concepção de Marshall Berman em *Tudo o que é sólido se desmancha no ar*:

uma concepção de modernismo mais ampla e mais inclusiva do que as que costumamos encontrar em obras acadêmicas. Ela implica uma visão aberta e abrangente da cultura; é muito diferente da abordagem museológica que subdivide a atividade humana em fragmentos e os enquadra em casos separados, rotulados em termos de tempo, lugar, idioma, gênero e disciplina acadêmica. O caminho largo e aberto é apenas um entre muitos outros possíveis, mas tem suas vantagens. Ele nos permite ver uma grande variedade de atividades artísticas, intelectuais, religiosas e políticas como partes de um mesmo processo dialético, e desenvolver uma interação criativa entre elas. Ele cria condições para o estabelecimento de um diálogo entre o passado, o presente e o futuro. (BERMAN, 1982, p. 6).

Graças a essa abrangente e generosa visão de modernidade, foi possível articular a obra de Lobato com uma variedade de autores e assuntos específicos, do quais destaco: a história da literatura brasileira, em Alfredo Bosi; com a história social da literatura e da arte, em Arnold Hauser; com a teoria da literatura, em Vítor Aguiar e Silva; o maravilhoso, em Tzvetan Todorov; questões raciais no Brasil no fim do século XIX e início do século XX, em Lilia Moritz Schwarcz; monstros, em Margrit Shildrick e Jeffrey Jerome Cohen.

Este trabalho procura conectar Lobato à cultura *remix* contemporânea, e só foi possível graças a ela: em nosso contexto pandêmico, todas as aulas, assim como toda a orientação se deu *online*. Também foram os meios digitais que possibilitaram o acesso a dezenas de dissertações e artigos sobre Lobato, e os tantos assuntos presentes ao redor de sua obra. Embora tenha sido consultada a versão impressa das obras completas do Sítio, de 1958, da Editora Brasiliense, todas as citações dos livros foram retiradas de edições em *Kindle*, assim como grande parte das demais obras consultadas, o que agilizou enormemente o processo de escrita. Sem o vasto acesso à informação da internet e os *copy-pastes* da cultura *remix*, o projeto não se realizaria. Esta dissertação, portanto, relacionou Lobato e sua poética com a cultura digital tanto teoricamente, quanto em seu próprio processo de pesquisa e escrita.

A obra de Lobato é bastante estudada academicamente, com paixão e competência, mas sempre em partes, e nunca em seu conjunto. Às vezes, é abordado um aspecto da obra, isoladamente: o maravilhoso, por Tatty Aguiar de Castello Branco; a relação com Euclides da Cunha, por José Wellington Souza; a relação com a geografia, por Liz Andréia Giaretta; a relação com hipermídias, por Alvaro Gabriele Bento Rodrigues Junior etc. Ou então, se

costuma dividir a obra entre adulta e infantojuvenil, como em *Monteiro Lobato livro a livro: obra infantil*, sob a curadoria de Marisa Lajolo e João Luís Ceccantini, onde cada um dos livros de Lobato é abordado por um autor diferente, embora haja a preocupação de relacioná-los ao conjunto da obra.

Esta dissertação tem o imprudente e desmedido objetivo de procurar uma visão abrangente sobre todos os livros do Sítio do Pica-pau Amarelo, apontando o hibridismo como característica que dá coesão à sua poética de múltiplos aspectos. O trabalho busca ainda os antecedentes, a formação e o desenvolvimento da obra de Lobato, assim como suas consequências e pertinência na literatura, cultura e sociedade brasileira contemporânea, procurando também inscrever o Sítio no contexto da literatura universal, nos territórios da vanguarda e da modernidade. Modernidade que, segundo Marshall Berman, perdura até nossos dias.

As questões e tensões poéticas presentes no Sítio dialogam com tempos e espaços que vão muito além de suas porteiras. Do capítulo 1 ao 4, este trabalho fará um histórico dessas questões, começando pela antiguidade, passando pela idade média, idade moderna e, finalmente, indo até o final do século XIX. O capítulo 5 mostrará o caminho que Lobato percorreu antes de chegar ao Sítio, da primeira década do século XX até o início dos anos 20. No capítulo 6, chegamos ao Sítio: abordaremos o processo de criação de seus livros e a estrutura de sua obra. Como foi dito anteriormente, o multiverso do Sítio é composto por poéticas do real, do maravilhoso e da ciência. Procuraremos em *Reinações de Narizinho*, primeiro livro da cronologia do Sítio, como cada um desses aspectos se apresenta. No capítulo 7, os demais 21 livros do Sítio serão divididos sob a periodização “Tese Maravilhosa”, “Antítese Científica” e “Síntese Híbrida”, sendo então abordados segundo os aspectos realistas, maravilhosos e científicos de cada obra. O capítulo 8 encerra esta dissertação, tratando da importância e da presença do Sítio do Pica-pau Amarelo, hoje.

Cada um dos capítulos da dissertação, assim como as considerações finais serão antecedidos por epígrafes, destacadas do texto ensaístico por fonte gráfica diferente, que são fábulas de minha própria autoria e têm a finalidade de introduzir de forma lúdica e problematizadora os assuntos a serem tratados em cada capítulo. Assim sendo, o prezado leitor, vai encontrar trechos começados por “*Era uma vez...*” - a criação e inserção dessas passagens se justificam, tendo em vista que Lobato sempre usou o humor, as fábulas, a transição entre gêneros como recurso poético. Elas assumem, assim, o papel de

hibridismos poéticos, *mashups* literários, de forma que a poética lobatiana também acabou transbordando para a poética da própria dissertação. E vice-versa.

Então, mãos à obra: Lobato e o Sítio do Pica-pau Amarelo são um descomunal corpo híbrido que nos questiona. Mas, ao invés de, como Édipo, matarmos a charada da Esfinge (e a própria Esfinge) com uma previsível, lógica e sagaz resposta, convido o leitor a adentrar a boca deste monstro-pergunta, desta maravilhosa criatura, para descobrirmos as tantas e apaixonadas questões que ela nos quer propor.



Figura 9 – Ilustração de Anita Malfatti para *O homem e a morte*, de Menotti del Picchia. Monteiro Lobato & Cia Editores, 1922. (AZEVEDO E COL, 1997, p. 174)

1 – O tempo encantado das fábulas e cosmogonias

“Era uma vez... Um universo em que tudo era compreendido por meio de histórias maravilhosas. Tempos encantados, mágicos. Toda a natureza falava diretamente com as pessoas. Havia criaturas mágicas e deuses, que podiam tomar qualquer forma: montanhas, plantas, bichos, pessoas. Até mesmo formas híbridas, que misturavam montanhas, plantas, bichos, pessoas! Algumas criaturas eram invisíveis. Quantas mais haveria?”

As vidas de todos, naqueles tempos, às vezes eram bonitas, às vezes feias. Sabe como são as vidas... Mas o fato é que o mundo era assim, e passou muito tempo, muito, muito, muito, muito, muito – e bota muito tempo nisso – sendo exatamente assim.”

Uma das características das narrativas na antiguidade, comum tanto aos povos que viviam em aldeias, ou àqueles que habitavam as primeiras cidades, é haver universos que organizam e traduzem a realidade em sistemas compostos por deuses e criaturas míticas, com redes de histórias que interagem entre si, com narrativas de origem e fins dos mundos: cosmogonias e escatologias. Em paralelo, há sistemas de fábulas que transmitem, em narrativas curtas e independentes, valores morais, mas também conhecimentos sobre a natureza e o universo.

Tanto os sistemas de histórias em rede, quanto a tradição de narrativas em fábulas independentes estão presentes nas culturas Indo-Americanas, Celta, Gaulesa, Grega e Romana. Também estão presentes nos orixás, deuses do Egito, deuses Indianos e até mesmo no Taoísmo chinês. Durante a antiguidade, em todo o mundo, a natureza era interpretada por meio do maravilhoso em diversos sistemas regionais, os quais, cada um a seu modo, servia como sistema de tradução e de elaboração do real.

Uma fonte fundamental para Lobato compor seu multiverso foi a mitologia da Grécia antiga: uma percepção de mundo ao mesmo tempo real e maravilhosa, à qual Lobato acrescentará o pensamento científico. O autor tanto se apropriará da forma de fábulas independentes, quanto da visão cosmológica de um universo em rede.

Por um lado, cada livro do Sítio é uma história independente, como uma fábula. Por outro, as histórias de cada livro se conectam com os demais livros, assim como os muitos universos presentes dentro de cada livro estão interconectados entre si. Dentro do sentido estrito do termo, as fábulas estão presentes nos livros do Sítio dentro de histórias maiores, em narrativas em abismo, como em *Reinações de Narizinho*. Um livro inteiro é exclusivamente dedicado ao gênero: *Fábulas* (1922), onde Lobato reúne histórias da Grécia antiga atribuídas a Esopo, histórias compiladas por La Fontaine, fábulas da tradição brasileira e outras criadas pelo próprio autor.

Outro aspecto em comum entre a Grécia antiga e o Sítio do Pica-pau Amarelo é a cosmovisão de um universo em rede, em que as histórias se comunicam e interferem umas nas outras. Em *Os doze trabalhos de Hércules*, um enviado da deusa Palas ensina pacientemente aos Pica-pauzinhos a forma como as histórias se interconectavam na Grécia Antiga:

O velho viandante contou que Augias era um dos Argonautas; e depois teve de contar a história dos Argonautas; e para contar a história dos Argonautas teve de referir-se ao Tosão de Ouro. Pedrinho, que já ouvira falar no Tosão de Ouro, quis saber o que era. O viandante explicou: — Um pelego de carneiro... Foi um desapontamento. Pedrinho esperava coisa muito mais misteriosa. — Sim — disse o viandante. — Um pelego, mas que pelego! ... Provinha do carneiro mágico que levou pelos ares Frixo e Hele... — Quem eram esses dois? — quis saber Emília. O viandante coçou a cabeça, desanimado; depois disse: — Estas histórias emendam-se de tal maneira uma na outra que não têm fim. Para explicar o caso dos argonautas tenho de ir recuando, recuando... Bom, Frixo era um herói beócio... — Como beócio? Bobo? — Não. Os beócios não eram bobos, eram apenas os nativos da Beócia, uma das partes da Grécia. Mas, por amor de Palas, Emília, pare com as perguntas, se não tenho que ir recuando até aos começos do mundo. (LOBATO, 2019, pp. 170-171).

Como disse o enviado de Palas, as narrativas gregas recuavam “até aos começos dos tempos”, até a cosmogonia mítica narrada por Hesíodo (cerca de 750 à 650 a.C) na *Teogonia*:

Sim bem primeiro nasceu Caos, depois também Terra de amplo seio, de todos sede irresvalável sempre, dos imortais que têm a cabeça do Olimpo nevado, e Tártaro nevoento no fundo do chão de amplas vias, e Eros: o mais belo entre Deuses imortais, solta-membros, dos Deuses todos e dos homens todos ele doma no peito o espírito e a prudente vontade. Do Caos Éreos e Noite negra nasceram. Da Noite aliás Éter e Dia nasceram, gerou-os fecundada unida a Éreos em amor. Terra primeiro pariu igual a si mesma Céu constelado, para cercá-la toda ao redor e ser aos Deuses venturosos sede irresvalável sempre. Pariu altas Montanhas, belos abrigos das Deusas ninfas que moram nas montanhas frondosas. (HESÍODO, 2003, pp. 91-92).

As narrativas do Sítio também conectam o presente com o início dos tempos, mas por meio de uma cosmogonia científica, como narra Dona Benta em *História do mundo para crianças* (1933):

- Há muito, muito tempo – disse ela – há milhões e milhões de anos, não existia gente nesta nossa Terra e portanto não existiam casas, nem nenhuma das coisas que só existem onde há gente, como cidades, estradas de ferro, pontes, automóveis e tudo mais que se vê no mundo de hoje.
- Que é que havia então? – perguntaram todos.
- Animais selvagens. Ursos e lobos, pássaros e borboletas, rãs e cobras, tartarugas e peixes. Mas milhões de anos antes, nem isso havia no mundo. Apenas havia plantas.
- E mais antes ainda não havia nem plantas, aposto! – gritou Pedrinho erguendo o dedo.
- (...)
- Antes, muito, muito antes desse tempo, não havia nem pedra nem água; não havia nada, porque ainda não havia mundo – o nosso mundo. Havia, entretanto, estrelas no espaço, isto é, enormes massas de fogo – enormes bolas de metais derretidos, fervendo. O Sol, este nosso Sol de todos os dias, era uma das tais estrelas. (LOBATO, 2015, pp. 18-19).

Outro ponto em comum importantíssimo entre a cosmovisão mitológica grega e a poética do Sítio está em ambas estabelecerem narrativas onde atua um elenco heterogêneo de personagens, convivendo em suas histórias pessoas, deuses, criaturas mágicas, heróis e monstros. Universos híbridos, também compostos de criaturas híbridas. A questão do híbrido é, na verdade, um ponto de conexão e tensão entre a Grécia mitológica e o Sítio. Portanto, devemos abordar, em primeiro lugar, o que significava híbrido na Grécia antiga. Segundo o dicionário *Novo Aurélio - Século XXI*:

O termo híbrido vem do grego ὑβριδής (com o sufixo de patronímico grego δής), *hýbris*, pelo latim *hybrida* ou *hibrida*. *Hýbris* significa um ultraje ou um “passou dos limites” na linguagem grega: a miscigenação, segundo os antigos gregos, violava as leis naturais. (FERREIRA, 1986, p. 892).

Na mitologia grega, o duplo antagonístico herói-monstro tem, cada um a seu modo, o aspecto de *hýbris*. O herói expressa de forma implícita o excesso característico da *hýbris* em seu destempero, seus dotes físicos e/ou intelectuais exagerados. Um semideus como Hércules, filho de um deus (Zeus) e de uma mulher (Alcmena), é, em sua natureza ao mesmo tempo divina e humana, expressão da *hýbris*: embora Hércules seja humano, ele é forte demais e, eventualmente, astuto demais. A *hýbris* gera o caráter dubio do herói, conforme afirma Isabela Fernandes Soares Leite em *Criação, hýbris e transgressão na mitologia heróica*:

A ascendência divina do herói vai assim se manifestar como uma espécie de “faca de dois gumes”: o herói vai se aproximar demais dos deuses. Esta proximidade entrará em contradição com o seu destino humano e mortal, gerando certa duplicidade em seu caráter, duplicidade esta que o tornará propenso ao descomedimento. (LEITE, 2010, p. 2).

Entre as atribuições de um herói como Hércules está a de enfrentar monstros híbridos como Cérbero (cão de três cabeças que guardava o reino dos mortos), centauros (indomáveis criaturas meio gente, meio cavalo) e a Hidra de Lerna (monstro de nove cabeças de serpente, oito das quais se regeneravam quando cortadas e uma era imortal). No universo mitológico grego, via de regra, um herói híbrido, como Hércules, elimina um monstro híbrido, como a Hidra de Lerna, aplacando a *hýbris* e, conseqüentemente, restabelecendo o equilíbrio do universo.



Figura 10 – Vaso grego decorado com o 2º trabalho de Hércules: o herói mata a Hidra de Lerna (cerca de 525 a.C.). Coleção do Museu J. Paul Getty, Malibu, Califórnia. (Disponível em: <https://www.perseus.tufts.edu/Herakles/hydra.html>> Acesso em 19 jan. 2022).

Na última história do Sítio, *Os doze trabalhos de Hércules* (1944), Pedrinho, Emília e Visconde vão ajudar o maior herói grego não só em seus célebres trabalhos, mas em sua própria educação e de outras criaturas híbridas, como o filhote de centauro que será nomeado Meioameio por Emília e que se juntará ao grupo em suas aventuras. O processo pedagógico dos Pica-pauzinhos leva Hércules a refletir sobre a sua antiga atitude com os monstros e sobre o valor da educação:

Pedrinho na frente trotava no gracioso potro semi-humano, com Emília e a canastra no colo. Hércules vinha atrás, a sorrir, com os olhos no lindo quadro. Ele já estava querendo bem àquelas criaturas do século 20. E como as admirava! A inteligência daquele menino, a habilidade e a esperteza de Emília, a ciência do seu escudeiro saído em busca da pele do leão... Notável, tudo notável... E Meioameio era também um encanto.

Hércules sempre vivera em luta com os centauros, já tendo abatido muitos. Mas pela primeira vez via bem de perto e a cômodo um desses entes, e conhecia-o na intimidade — e nada encontrou em Meioameio que justificasse o seu antigo ódio aos centauros. Sim, se eram uns brutos, isso vinha apenas da falta de educação. Que diferença entre eles e os homens também sem educação? E Hércules, com toda a sua burrice, "teve uma idéia", talvez a primeira idéia de sua vida: que é a educação que faz as criaturas. (LOBATO, 2019, p. 69).



Figura 11 – Terceiro trabalho de Hércules: um grupo de heróis curiosamente híbrido - um semideus, um filhote de centauro, um sabugo científico falante, uma ex-boneca, e um menino - conduz a mítica Corsa de Cirinita. Ilustração de Le Blanc (LOBATO, 1958, p. 142).

Ao fim das aventuras, Pedrinho, Emília e Visconde retornam ao Sítio do Pica-pau Amarelo levando junto Meioameio e o cão Cérbero, já domesticado.

Jonatas Ferreira e Cynthia Hamlin, em “Mulheres, negros e outros monstros: um ensaio sobre corpos não civilizados”, trazem uma reflexão interessante a respeito do lugar destinado às criaturas híbridas na mitologia grega: o lugar dos monstros jamais é a *polis*, jamais está no centro, mas nas periferias ou no exterior:

A natureza sem controle, o monstruoso, o bárbaro, devem ser sempre remetidos para além do mundo civilizado, masculino – para fora dos muros da polis. Por esse motivo, o Minotauro precisa ser confinado. A górgona Medusa deve viver apartada dos homens, numa caverna, à espera de suas vítimas, (...). (FERREIRA; HAMLIN, 2010, p. 818).

Caso ultrapassassem para dentro da civilização, monstros seriam caçados por heróis, como o “leão caído da Lua” na região da Nemeia, que foi morto por Hércules. O lugar dos monstros é o exílio, não-lugares, passagens, fronteiras, onde, mesmo assim, também estão sujeitos à ação normalizadora dos heróis, que via de regra vão caçá-los, mesmo fora do território humano.

Um ponto tão polêmico quanto importante sobre a *hybris* está na sua relação com mulheres e estrangeiros, conforme apontam Ferreira e Hamlin:

Para o grego, o monstruoso é *hybris*, desproporção, falha ou impossibilidade de civilização. Essa falha materializa-se tanto no corpo feminino quanto no corpo do bárbaro, demasiadamente frios para trafegarem sem o auxílio de roupas, demasiado frios para ocuparem espaços políticos de decisão. Sem o calor do princípio formal e civilizador masculino, a natureza se reproduz de modo metastático, monstruoso. (FERREIRA e HAMLIN, 2010, p. 817).

Esta visão de mundo misógina e xenófoba iria persistir na cultura ocidental até o início do século XX, sendo incorporada ao discurso científico de então, junto com teorias racistas que também inferiorizavam tanto povos originários, negros e povos miscigenados.

Embora no Sítio do Pica-pau Amarelo haja um posicionamento progressista em relação às mulheres e a mestiços, o racismo contra os negros está sim presente, e será abordado no capítulo 8 desta dissertação.

Vejam agora como são tratados, nas histórias de Lobato, monstros e criaturas híbridas: o Sítio, como fronteira entre campo e cidade, entre o presente e passado, entre real e maravilhoso, também será visitado por monstros. Mais do que isso, será abrigo, lugar de exílio, utopia dos monstros: lar de maravilhosas criaturas híbridas, como o Saci, O Burro Falante, o Rinoceronte Quindim, o Visconde de Sabugosa e a falante boneca Emília. A própria Emília, quando se transforma, inexplicavelmente, nas histórias dos anos 40, uma menina de verdade, é uma criança mestiça: “uma morena jambo clara”, assim como Narizinho é uma menina “moreno jambo”.

Mas, ao contrário do que acontece na Grécia antiga, ter uma natureza híbrida - uma natureza “não pura”, ou uma natureza que ultrapassa a própria natureza - não é considerado algo ruim. No Sítio, a falta de limites das criaturas, quando negativa, não é um problema de

natureza, mas de cultura: todo o desmedimento, seja de pessoa comum, monstro ou herói, pode ser transformado pela educação. Toda criatura pode ser aprimorada por uma pedagogia baseada na experiência, na empatia, no pensamento crítico e no diálogo. No Sítio, a natureza pode ou não ser superada, dependendo do caso. O que causa tragédias não são excessos, nem desvios da natureza, mas desmesuras de comportamento, que podem ser transformadas pela educação e pela cultura.

O próximo capítulo tratará de como a percepção de universo e de maravilhoso na antiguidade será radicalmente transformada na idade média, pelo cristianismo. E, a partir disso, como as diversas percepções medievais do maravilhoso foram incorporadas e se relacionam com o multiverso do Sítio.

2 – Um império, seu deus e suas margens maravilhosas

“Então, um dia, tudo mudou.

De repente, um Grande Império decretou:

- Temos um novo deus.

- Muito bem! E onde está?

- É invisível!

- Isso não é de todo novo...

- Aham! Ele é, a partir de agora e de sempre, o único deus da praça.

- Como o único? E como desde sempre? Ele acabou de chegar e...

O Império decretou que o deus havia existido desde sempre e que havia criado tudo. E que, conseqüentemente, tudo pertencia aos domínios do deus e, coincidentemente, tudo pertencia ao Império – que (outra coincidência extraordinária!) era o único procurador do deus aqui na terra. E que tudo que houvesse fora do estritamente ordenado ou criado pelo Império, em nome do deus, era considerado desde então fora da lei em todo o seu território. Entenda-se: todo o universo, por todos os tempos.

A partir daí, muitos dos deuses e criaturas mágicas se adaptaram à nova era e se juntaram ao Império. Suas mágicas já não se chamavam mágicas, mas milagres. Outros deuses e criaturas mágicas não se renderam e passaram a viver escondidos em histórias que se passavam nas margens: bosques, cavernas, castelos em algum reino muito, muito distante. Foram tempos difíceis, mas maravilhosos. Mas duraram pouco: só uns dois mil anos.”

Durante a idade média ocorre uma homogeneização cultural historicamente inédita na Europa ocidental. Em todo o seu território, o Império Romano passa a ter na Bíblia a única fonte para todas as suas narrativas: o livro onde estariam escritos, mesmo que cripticamente, todos os acontecimentos relevantes da criação do mundo até o final dos tempos. A partir de então, todo o universo passa a ser interpretado por meio da Bíblia. Todo

o conhecimento humano passa a ser visto por sua perspectiva: artes, história, ciência, filosofia, o direito e, finalmente, a relação das pessoas com o metafísico, com o sobrenatural e com o maravilhoso. O nascimento de Cristo passa até mesmo a marcar a contagem dos anos, criando a curiosa percepção do tempo, segundo a qual todos os fatos antes do ano zero passam a ser contados com números negativos. Em *Os doze trabalhos de Hércules*, Pedrinho e Visconde tentam em vão explicar ao herói grego tanto o sistema de contagem de tempo antes e depois de Cristo, como o futuro desaparecimento dos deuses gregos:

— Aqui, por exemplo — disse ele — vocês estão no século 7º antes de Cristo. Quer dizer que Cristo vai nascer daqui a sete séculos. E nós vivemos no século 20, depois do nascimento de Cristo.
 Ah, que trabalho teve Pedrinho para explicar toda essa história de séculos antes e depois de Cristo — e para explicar quem havia sido Cristo...
 — Sim — disse ele — porque todos estes deuses da Grécia de hoje, inclusive Zeus, que é hoje o supremo, tudo isso vai desaparecer.
 Por que foi dizer aquilo? Hércules parou, assombrado. “Desaparecer?” Como desaparecer, se eram os deuses eternos e únicos?
 Até o Visconde teve de tomar parte na discussão, e por fim Hércules fingiu que entendeu, embora na realidade não houvesse entendido coisa nenhuma. (...) (LOBATO, 2019, pp. 33-34).

Os demais deuses e seus respectivos sistemas de interpretação regionais ou foram incorporados sincreticamente pelo Catolicismo, ou eliminados, ou marginalizados. Um exemplo de incorporação dos deuses gregos e romanos ao catolicismo, com uma conotação negativa, está na construção da iconografia do diabo. Em *Como o Cristianismo moldou a figura de Satanás para combater outras religiões*, reportagem do site da BBC Brasil, Edison Veiga abordou o assunto em entrevista ao teólogo Volney Berkenbrock, que afirmou que:

(...) a versão caricata do diabo como um serzinho vermelho e chifrudo é consequência daquilo que o cristianismo procurava combater, no início, ou seja, as crenças greco-romanas.
 “Nos embates de culturas - e, no caso específico, de religiões - os símbolos da religião dos outros serão postos como algo extremamente ruim e malévolo. Dessa forma, Satanás ganhou adereços de quem se estava combatendo”, explica.
 “Concretamente: o cristianismo, ao combater a religião grega - e também a romana - coloca chifres no diabo por conta do Deus grego Pã, uma figura representada como meio homem, meio carneiro chifrudo, que seduzia as jovens. Da mesma forma, usa o tridente, para combater Poseidon, o Deus grego dos mares - Netuno para os romanos -, pois o tridente era o símbolo dessa divindade.” (VEIGA, 2018) Disponível em: <https://www.bbc.com/portuguese/geral-45108192>. Acesso em 23 de jan. de 2022.

Segundo Jacques Le Goff em *O maravilhoso e o cotidiano no Ocidente Medieval*, durante a alta idade média, o sobrenatural passou a ter três causas possíveis: *Miraculum*, quando o sobrenatural era proveniente de Deus; *Magicus*, quando obra do Diabo; já o

Mirabilis, o maravilhoso, passa a estar à margem da mitologia cristã, nos contos populares. Pesquisando documentos da alta idade média sobre a vida dos santos católicos, Le Goff percebe a intenção da Igreja em “ocultar” ou “destruir” o maravilhoso:

O que neles encontramos é essencialmente a preocupação por parte da Igreja de transformar - até dar-lhe um significado de tal modo novo que o fenómeno que temos perante nós já não é o mesmo - ou de ocultar e eventualmente até destruir aquilo que para ela representava um do elemento quíçá mais perigoso da cultura tradicional por ela globalmente qualificada como pagã: o maravilhoso, que exercia sobre o espírito uma evidente sedução (...) (LE GOFF, 2010, p. 18).

Se no cristianismo, com a Bíblia, a narrativa está baseada na palavra escrita, em uma história que vai do início ao fim dos tempos, fora da Igreja, as narrativas maravilhosas passaram a constituir uma contracultura popular, no universo dos contos da tradição oral da idade média, configurados por narrativas fragmentadas, sem cosmogonias e escatologias.

O Sítio do Pica-pau Amarelo vai incorporar as narrativas do maravilhoso na idade média tanto dentro do catolicismo, como também dos contos da tradição popular europeia, invertendo a situação entre periferia e centro: ele traz para o centro do seu multiverso os contos de fadas de origem medieval, com seus castelos, bruxas, princesas e criaturas mágicas, como *A bela adormecida*, *Branca de Neve* e *Chapeuzinho Vermelho* - adaptados de autores que os compilaram em forma de livro no século XIX, como os Irmãos Grimm e Charles Perrault. E, perifericamente, incorpora alguns poucos personagens do imaginário católico: um anjinho, São Jorge e o dragão.

O multiverso do Sítio é notavelmente laico. A narrativa de origem do mundo será baseada na física e na astronomia, a origem da vida terá uma abordagem evolucionista. A visão cristã de origem e fim do mundo é deixada de lado. Jesus Cristo é abordado com uma perspectiva histórica por Dona Benta em *História do mundo para crianças*:

Jesus nascera numa pequenina cidade da Judeia, de nome Belém. Filho de um pobre carpinteiro, Jesus trabalhava com seu pai José no mesmo ofício. Só depois que chegou aos 30 anos é que saiu pelo mundo a espalhar as suas ideias.

– Que ideias eram, vovó? – perguntou Narizinho.

– Ideias novas, minha filha, ideias que viriam mudar completamente a situação do povo romano – isto é, da grande massa de povo que trabalhava e sofria. Jesus ensinou que todos os homens eram irmãos e deviam amar-se uns aos outros. Também ensinou aquela regra de ouro de Confúcio: “Não façais aos outros o que não quereis que vos façam”. (LOBATO, 2015, pp. 152-153)

Uma personagem do Sítio que representa o ponto de tensão entre a cosmovisão católica, o maravilhoso nos contos da tradição e a ciência é Tia Nastácia. Ela interpreta o mundo por meio da concepção medieval de *Miraculum* e *Magicus*. Ao visitar a Lua em

Viagem ao céu, com outros personagens do Sítio, ela tem uma atitude devota quando encontra São Jorge, que era parte de seu imaginário de milagres:

Tia Nastácia afinal chegou-se — mas embaraçadíssima. Tinha as mãos cruzadas no peito e os olhos baixos, sem coragem de erguê-los para o santo. Estar diante dum santo daqueles, tão majestoso na sua armadura de ferro, era coisa que a punha fora de si.

— Não tenha medo de mim — disse São Jorge sorrindo. — Diga-me: está gostando deste passeio à Lua? (LOBATO, 2019, p. 52)



Figuras 12 e 13 – *Miraculum* no mundo da Lua: Emília e Nastácia encontram São Jorge, e seu dragão encontra o Burro Falante. Ilustração de Le Blanc. (LOBATO, 1958, pp. 45, 61).

A cozinheira costuma se benzer e dizer coisas como “esse mundo está perdido, Sinhá”, quando se depara pela primeira vez com avanços da ciência ou criaturas maravilhosas de fora do universo cristão, que ela considera *Magicus* - obra do diabo, como em seu primeiro encontro com o Burro Falante:

O burro compreendeu o medo muito natural da negra. Foi-se chegando devagarinho e comeu o milho e bebeu a água tão gostosa. Mas como fosse de muita educação, lambeu discretamente os beiços e:

— Muito obrigado, tia. Deus lhe pague — murmurou com toda a clareza.

— Acuda, sinhá! — berrou a pobre preta. — Fala mesmo, o canhoto! — e botou-se para a cozinha, fazendo mais de vinte sinais da cruz. (LOBATO, 2014, p. 402).

No entanto, com o tempo, Nastácia acaba aprovando as novidades do maravilhoso e da ciência, como o leite que assobia quando ferve, que Emília inventa em *Reforma da natureza*:

— Ah! Tia Nastácia gostou muito do leite que assobiava ao ferver e conservou o sistema.

— Era uma consumição este negócio do leite — disse ela. — Eu tinha de ficar de plantão ali na cozinha, senão ele fervia e derramava. Agora, não. Ponho o leite no fogo e nem penso mais nisso. Uma gostosura. A Emília é mesmo uma danadinha. (LOBATO, 2018, p. 76).

A partir dos séculos XII e XIII, segundo Le Goff, o maravilhoso ressurge na cultura letrada, nos romances de cavalaria, então em voga entre a pequena e média nobreza. Em *Explorando um gênero literário: os romances de cavalaria*, Marco Antônio Lopes diz que:

Nos fins da Idade Média, o romance de cavalaria foi a prosa de ficção de maior sucesso de público, num tempo que viu nascer e frutificar gêneros literários variados.

(...)

Sem dúvida, o gênero agradava aos homens e às mulheres, pelo conteúdo fantástico das façanhas de seus protagonistas, em meio a sociedades que cultivavam o herói guerreiro como figura máxima das virtudes cristãs e que, acima de tudo, era opositor e vencedor infalível de infiéis, de bandidos e de monstros. (LOPES, 2009, p. 156).

As histórias dos romances de cavalaria se baseavam em tramas nas quais, invariavelmente, havia um nobre cavaleiro, uma donzela e monstros, em narrativas que confundiam os limites do real e do imaginário, segundo Lopes:

As recorrências do fantástico e do maravilhoso — monstros, espíritos, gigantes — completam o tripé dos motivos dessa literatura, que não sabia distinguir o que era realidade efetiva e o que pertencia à criação ficcional: o real e o figurativo se fundiam num mesmo conjunto de alegorias. (LOPES, 2009, p. 157).

Ainda segundo Lopes, os romances de cavalaria persistiram até o fim da Idade Média e início da Idade Moderna:

Os romances de cavalaria tiveram vida longa e atravessaram, como tradição literária vigorosa, quatro séculos de história. A partir dos séculos XV e XVI a emergência das monarquias europeias foi uma influência negativa para a vitalidade dessa literatura, simplesmente porque essas novas formas políticas tornaram anacrônicas algumas das funções sociais da cavalaria, principalmente o seu valor militar. Como afirma Ian Watt, “as cruzadas haviam terminado; e as novas técnicas militares, as novas armas e as novas formas organizacionais estavam transformando o cavaleiro coberto de ferro em uma relíquia do passado” (LOPES, 2009, p. 165).

Uma das obras tardias do gênero foi *Orlando Furioso* (1516-1536), de Ludovico Ariosto, livro que insere o romance de cavalaria em um contexto moderno, segundo Sara Gabriela Simião em *O maravilhoso mundo das novelas de cavalaria: uma leitura de Orlando Furioso*:

(...) Ariosto não rebaixa as novelas de cavalaria, apenas as insere em um novo contexto, fazendo renascer um gênero então em declínio. Visto que a sociedade na qual ele se encontrava tinha sofrido mudanças profundas, não havia, pois, espaço para histórias de cavaleiros gentis que apenas serviam a um ideal, anulando-se diante de seus próprios desejos. Deste modo, usa desta tradição literária para abordar questões do seu tempo, como as incertezas políticas, os conflitos, as constantes guerras e invasões que aconteciam na Itália, bem como os problemas humanos, seja aqueles que envolvem a sua natureza, como os que englobam questões éticas e morais. (SIMIÃO, 2017, p. 46).

Lobato teve a intenção de trazer a obra de Ariosto para dentro do multiverso do Sítio, conforme diz a pesquisadora da obra lobatiana Amaya O. M. de Almeida Prado:

O Centro de Documentação Alexandre Eulálio, do Cedae, guarda um exemplar de *Orlando Furioso* cujas páginas iniciais, anotadas por Lobato, sugerem que a adaptação da obra de Ariosto chegou a ser iniciada. (PRADO, 2019, p.336)

Orlando Furioso é, inclusive, citado em *Dom Quixote das crianças*, de Lobato, como um livro que seria lido em breve por Dona Benta para os Pica-pauzinhos:

(...) Depois de lermos o *Dom Quixote*, havemos de procurar o *Orlando Furioso*, do célebre poeta italiano Ariosto — e vocês vão ver que coisa tremenda eram os tais cavaleiros andantes. (LOBATO, 2019, p. 16).

Começaremos o próximo capítulo abordando *Dom Quixote de La Mancha*, obra que, assim como *Orlando Furioso*, também questionará o lugar dos romances de cavalaria e do maravilhoso no então nascente mundo moderno e como essas questões estão inseridas no multiverso do Sítio do Pica-pau Amarelo.

3 – O maravilhoso como delírio ou mal-estar e a invenção da realidade

“– Era uma vez... Um cavaleiro andante chamado Dom Quixote: ele enfrentava gigantes e salvava donzelas.

– Gostei dessa história. Continue...

– Pois é: acontece que esse cavaleiro, de fato, era apenas um velho que tinha lido romances de cavalaria demais e por isso fundiu a cuca. Não havia gigantes de verdade: ele lutava contra moinhos de vento.

– Tá bem: boa sacada essa coisa de plot twist. Mas conte outra história... Conte uma viagem a países distantes!

– Ok: era uma vez Lemuel Gulliver, um navegador que naufragou em várias terras exóticas. Uma delas era habitada por pessoas bem pequenas. Outra, por gigantes. Em outra havia uma cidade que voava. Ele também foi a um país de cavalos sábios e falantes.

– Essa é ótima: para que acabar com a fantasia, como na história do cavaleiro?

– Bem... Acontece que toda essa história é uma crítica ao mundo real onde vivia o escritor: os cavalos educados servem para dizer que as pessoas não são lá grande coisa.

– Não, não... Essa é legal também. É moderna. Mas não corte o clima... Deixe de fora as metáforas! Conte outra história de naufrago.

– Vamos lá: vou contar a história de um naufrago que ficou décadas perdido em uma ilha distante: o nome dele era Robinson Crusoe.

– Legal. Essa ilha tinha sereias? Ciclopes? Feiticeiras? Demônios?

– Não tinha nada disso: era uma ilha como as ilhas são na realidade.

– E o que é realidade?

– Realidade é o mundo sem mágica.

– Que coisa mais sem graça...

– Mas na ilha tinha canibais...

– Ah, bom! Da hora! Pelo menos vamos ter aventuras... Conte mais!”

Este capítulo abordará três obras que ajudaram a consolidar a forma do romance a partir do século XVII e foram incorporadas ao multiverso do Sítio do Pica-pau Amarelo: *Dom Quixote de La Mancha* (1605-1615), de Miguel de Cervantes, *Viagens de Gulliver* (1726), de Jonathan Swift, e *Robinson Crusóé* (1719), de Daniel Defoe. Vamos tratar como cada uma delas percebe o maravilhoso, como o relaciona ao mundo real e, por fim, como Lobato as adaptou.

Todos os três livros têm em comum serem paródias: *Dom Quixote* parodia o romance de cavalaria, *Viagens de Gulliver* e *Robinson Crusóé*, o romance barroco - gêneros da literatura que tinham em comum a presença do maravilhoso em suas narrativas, segundo Vítor Manuel de Aguiar e Silva:

O romance barroco aparenta-se estreitamente com o romance medieval e caracteriza-se geralmente pela imaginação exuberante, pela abundância de situações e aventuras excepcionais e inverosímeis: naufrágios, duelos, raptos, confusões de personagens, aparições de monstros e de gigantes etc. (SILVA, 1976, p. 254).

Para Silva, tanto o romance medieval, quanto o renascentista e barroco são dirigidos para um público feminino, sendo então considerados mero entretenimento e evasão:

É inegável que o romance, até ao século XVIII, constitui um género literário desprestigiado sob todos os pontos de vista. Embora desde há muito se reconhecesse o singular poder da arte de narrar — lembremos apenas o exemplo de Xerazade e das Mil e uma noites — o romance era todavia conceituado como uma obra frívola, cultivado apenas por espíritos inferiores e apreciado por leitores pouco exigentes em matéria de cultura literária. O romance medieval, renascentista e barroco dirige-se fundamentalmente a um público feminino, ao qual oferece motivos de entretenimento e de evasão. (SILVA, 1976, pp.256-257).

Ainda segundo Silva, a partir da “dissolução” do “ópio romanesco” do barroco, surge o romance moderno:

(...) o romance barroco representa uma espécie de grau zero do romance, e é precisamente com a dissolução desse “ópio romanesco” que aparece o romance moderno, o romance que não quer ser simplesmente uma “história”, mas que aspira a ser “observação, confissão, análise”, que se revela como “pretensão de pintar o homem ou uma época da história, de descobrir o mecanismo das sociedades, e finalmente de pôr os problemas dos fins últimos” (SILVA, 1976, p. 256).

Em *Dom Quixote*, o maravilhoso só ocorre dentro da imaginação e dos delírios do protagonista, imerso no imaginário dos romances de cavalaria. Já as obras de Swift e Defoe usam o tema de viagens e naufrágios, então em voga, para fazer alegorias a questões políticas de seu tempo, mas com visões de mundo opostas. Segundo Arnold Hauser (1982),

Defoe “proclama uma filosofia da vida, puritana e classe média, assente na fé no mundo e na fé em Deus” (p. 695), enquanto Swift “assume uma atitude sarcasticamente superior, misantrópica e de enfadado desprezo pelo mundo, perante a vida” (p. 695). Hauser continua abordando as visões antagônicas dos dois autores, relacionando-os, por fim, à obra de Cervantes:

Robinson, que, entregue aos seus próprios recursos, triunfa da impiedade da natureza e a partir do nada cria prosperidade, segurança, ordem, lei e norma, é o representante clássico da classe média. A história das suas aventuras é um longo hino em louvor à ação, à perseverança, à inventiva e ao bom-senso que vence todas as dificuldades; numa palavra, das virtudes práticas da classe média; é a profissão de fé de uma classe que tem ardentes aspirações sociais, consciência da sua força, e é, simultaneamente, o manifesto de uma nação jovem e empreendedora que abre, lutando, o seu caminho para o domínio do mundo.

Swift, por seu turno, apenas vê o contrário de tudo isto, não só porque o seu ponto de vista social é inicialmente diverso, mas também porque já perdeu a confiança simples de Defoe. É ele um dos primeiros a experimentar a desilusão do período do Iluminismo, e molda, com a sua experiência, o super Cândido da época. (...) É difícil imaginar qualquer coisa de mais oposto ao filantrópico “Robinson” do que este segundo “grande romance para jovens” da literatura inglesa cuja crueldade só talvez seja excedida pelo terceiro exemplo clássico do gênero, o Dom Quixote. (HAUSER, 1982, p. 696).

Se a narrativa de Dom Quixote tem os aspectos do real e do maravilhoso como delírio, Gulliver em suas viagens vai habitar um universo maravilhoso, que é a expressão do mal-estar do autor com o mundo real. Já para Defoe, embora seu personagem seja um cristão devoto, o maravilhoso, enquanto manifestação no mundo real, é apenas uma ilusão, um reflexo da imaginação ou do medo, conforme é ilustrado na cena em que o personagem julga encontrar o diabo em uma caverna:

Ao mergulhar a vista naquele buraco, vi dois grandes olhos fulgirem na completa escuridão, olhos não sei se de homem ou de demônio, mas brilhantes como estrelas. Recobrei-me do susto após alguns momentos e considerei-me um perfeito idiota. Disse para mim mesmo que quem tinha medo de ver o diabo não poderia ter vivido vinte anos, isolado, numa ilha. E o que quer que existisse na caverna não podia ser mais amedrontador que eu próprio.

Depois de assim reanimar-me, peguei de um tição aceso e tornei a entrar na caverna. Ainda não dera três passos e de novo assaltou-me o mesmo pavor de antes. Ouvi, então, um suspiro muito baixo, como o de um homem que sentisse alguma dor. Seguiu-se um ruído entrecortado, como que pedaços de palavras, e, depois, novo e profundo suspiro. (...) Reanimando-me mais uma vez, como pude, encorajado um pouco com a ideia de que o poder e a presença de Deus estavam em toda parte e podiam proteger-me, avancei de novo, à luz do tição, que mantinha um pouco acima da cabeça. Vi então, por terra, um velho bode de tamanho monstruoso, já fazendo o testamento, como se diz, estrebuchando, morrendo de pura velhice. (DEFOE, n.p., 2021).

Segundo a enciclopédia Britânica online, embora tenha se inspirado em acontecimentos reais, Defoe acrescentou aspectos filosóficos e, principalmente, de aventura à sua narrativa:

Defoe provavelmente baseou parte de Robinson Crusoé nas experiências da vida real de Alexander Selkirk, um marinheiro escocês que, a seu próprio pedido, foi desembarcado em uma ilha desabitada em 1704 após uma briga com seu capitão e lá permaneceu até 1709. Mas Defoe levou o seu romance muito além da história de Selkirk, combinando as tradições da autobiografia espiritual puritana com um escrutínio insistente da natureza dos seres humanos como criaturas sociais. Ele também implantou componentes de literatura de viagem e histórias de aventura, os quais aumentaram a popularidade do romance. (BRITANICA). Disponível em: <https://www.britannica.com/topic/Robinson-Crusoe-novel>). Acesso em 23 de jan. de 2022.

Mas a principal inovação de Defoe não parece ser aditiva, mas subtrativa: ao retirar o maravilhoso de sua narrativa, Defoe ajuda a inventar a moderna concepção de realidade.

Como, então, *Dom Quixote*, *Viagens de Gulliver* e *Robinson Crusoé* foram incorporados ao multiverso lobatiano? Desde os anos 20 do século passado, quando já estava envolvido na escrita dos livros do Sítio, Lobato tinha a intenção de adaptar e editar essas obras. Ele então escreve ao amigo Godofredo Rangel, propondo que este as traduza:

Andas com tempo disponível? Estou precisando de um Dom Quixote para crianças, mais correntio e mais em língua da terra que as edições do Garnier e dos portugueses. Preciso do Dom Quixote, do Gulliver, do Robinson, do diabo! Posso mandar serviço? É uma distração e ganhas uns cobres.
São Paulo, 5 de abril de 1925. (LOBATO, 2019, p. 461)

Mas seria o próprio Lobato que viria a traduzir e recriar as obras: em *Dom Quixote das Crianças* (1936), Dona Benta adapta, por meio da leitura, a história de Cervantes, que também acaba inspirando outras aventuras no Sítio. Posteriormente, Lobato traduziu e adaptou *Viagem de Gulliver ao país dos homenzinhos de um palmo de altura* (1937) e *Robinson Crusoé* (1943) em livros desconectados das narrativas do Sítio. No entanto, as obras também foram recriadas e incorporadas dentro do multiverso do Sítio: em *Hans Staden* (1927), Lobato procurou aproximar sua adaptação dos diários do naufrago alemão às aventuras ficcionais de Robinson Crusoé. Segundo Zorzato, Lobato inclui o pai de Hans Staden ao enredo da história, para torná-la semelhante à de Robinson Crusoé, que, desobedecendo ao pai, parte para “conhecer o mundo”. Segundo Zorzato, a obra de Defoe e a adaptação de Lobato ainda se identificam em outros pontos:

(...) Aproxima também os dois protagonistas a razão que os leva à vida no mar: o sonho da riqueza.

A identificação da versão infantil lobatiana de Hans Staden com a história de Defoe fica ainda mais patente no prefácio da segunda edição da narrativa do alemão (1932), onde Lobato, motivado pela boa acolhida da primeira edição, justifica a impopularidade do livro de Hans Staden pela falta de adaptações, principalmente para o público infantil, a exemplo de Robinson Crusoé:

“As aventuras de Robinson Crusoé constituem o mais popular livro do mundo. Da mesma categoria são estas de Hans Staden. Se as de Robinson tiveram a divulgação conhecida, proveio de passarem às mãos das crianças em adaptações conforme a idade, e sempre remoadas no estilo, de acordo com os tempos. Com as de Staden tal não sucedeu — e em consequência foram esquecidas.

(...)

Traduzidas ambas, porém, em harmonia moderna, toante com o gosto do momento,

emparelhar-se em pitoresco, interesse humano e lição moral. Equivalem-se.” (ZORZATO, 2019, p. 159)

Robinson Crusoé também é citado em outro livro do Sítio, *Viagem ao céu* (1932), quando Pedrinho pergunta a Dona Benta sobre os cruzeiros que ambos estão contemplando no firmamento:

— Mas por que essas estrelas são tão importantes? — quis saber Pedrinho.

— Por causa da disposição regular em forma de cruz, disposição que as torna de fácil encontro no céu. Num instante a gente corre os olhos e encontra o Cruzeiro.

(...)

— Então Robinson Crusoé também via o Cruzeiro, vovó! — lembrou Pedrinho — A ilha dele era a de Juan Fernández, que fica ao sul do Equador, perto das costas do Chile.

— Exatamente, meu filho. Quantas vezes Robinson e o seu bom índio Sexta-feira não estiveram, como nós agora, a olhar para as quatro estrelas do Cruzeiro!... (LOBATO, 2019, pp. 23-24).

A aventura de *Robinson Crusoé* ainda será elemento fundamental de um dos últimos livros do Sítio, *A chave do tamanho* (1942), em uma história em que Lobato vai fundir as questões dramáticas de Defoe à de seu aparente antípoda, *Viagens de Gulliver*, de Swift. Segundo Hauser, os dois livros, apesar de antagônicos, têm pontos em comum:

E, no entanto, existem no Gulliver e no Robinson Crusoé certas feições comuns. Em primeiro lugar, ambos têm a sua origem literária naquelas fantásticas novelas de viagens e utópicas histórias maravilhosas, que tão populares haviam sido na Renascença e de que os autores mais representativos são Cyrano de Bergerac, Campanella e Thomas More. Mas, além disso, giram também em torno dos mesmos problemas filosóficos, como sejam a origem e a validade da cultura humana. Tais problemas só podiam vir a adquirir a alta importância que tiveram para Defoe e Swift, numa época em que os fundamentos sociais da civilização haviam começado a vacilar (...) (HAUSER, 1982, p. 696).

A chave do tamanho foi escrito no contexto da II guerra mundial, quando os “fundamentos sociais da civilização” não pareciam somente “vacilar”, mas colapsar. Lobato

então toma emprestado de Swift o aspecto distópico de Gulliver: para acabar com a guerra, Emília acidentalmente abaixa a maravilhosa chave do tamanho, reduzindo toda a humanidade a centímetros de altura. Se, indiretamente, ela acaba com a guerra, já que os seres humanos “apequenados” não podem operar as máquinas de destruição, a situação narrativa passa a ser em tudo semelhante à viagem de Gulliver ao país dos gigantes: as pessoas precisam enfrentar uma natureza subitamente grotesca, colocada em *close-up*. E, é então que entra em cena a visão positiva de *Robinson Crusoé*: Emília não se deixa abalar e enfrenta a situação com bravura e inventividade, assim como o náufrago fizera. Emília vai até encontrar uma figura semelhante ao personagem de Defoe em uma comunidade de pessoas que está conseguindo se adaptar bem aos novos tempos, a chamada “Cidade do Balde”, em Los Angeles, nos EUA:

À beira da calçada um homenzinho de tanga, com ar de chefe, dirigia os serviços. Seu guarda-sol era uma folhinha de trevo. (...) Vamos conversar com aquele homem. Está me dando ideia de Robinson em sua ilha. (LOBATO, 2019, p. 127)

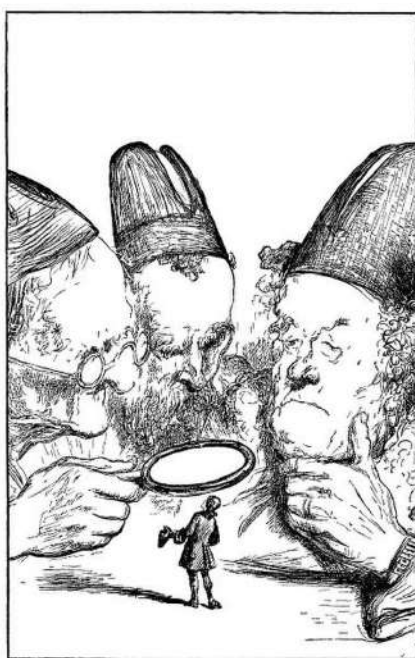


Figura 14 – Gulliver é examinado com uma lupa por gigantes na ilustração de Thomas Morten (SWIFT, 1900). Disponível em: <https://pt.wikisource.org/wiki/Viagens_de_Gulliver/Parte_II/III>. Acesso em 19 jan. 2022.
 Figura 15 – Emília, reduzida a centímetros, é também vista através de uma lupa por Visconde, no traço de Augustus (CAPAS DE LIVROS). Disponível em: <<https://capasdelivrosbrasil.blogspot.com/2016/11/livros-infantis-monteiro-lobato-decada-1950-e-1960.html>> Acesso em 19 jan. 2022.

Há ainda em comum, nas incorporações de Dom Quixote, Gulliver e *Cruzoé*, por Lobato, todas saírem de contextos históricos cruéis, sendo reinseridas no universo da aventura, do faz-de-conta, e, finalmente, do maravilhoso, onde os leitores podem “habitar suas narrativas”. Lobato expressa o desejo de que as crianças possam “morar” em seus livros, como ele mesmo “viveu” dentro das histórias de Robinson *Crusoé*:

Ando com ideias de entrar por esse caminho: livros para crianças. De escrever para marmanjos já me enjoiei. Bichos sem graça. Mas para as crianças, um livro é todo um mundo. Lembro-me de como vivi dentro do Robinson Crusoe do Laemmert. Ainda acabo fazendo livros onde as nossas crianças possam morar.
Rio, 8 de julho de 1926. (LOBATO, 2019, p. 473).

No próximo capítulo, abordaremos como, a partir do iluminismo, na literatura ocidental, o maravilhoso - segundo Silva, esse “ópio romanesco” de “entretenimento” e “evasão feminina” - será sublimado, dando lugar a uma hegemônica visão de mundo objetiva, realista, científica e cada vez mais masculina. Abordaremos também a forma como essas questões serão às vezes incorporadas, outras subvertidas, no Sítio do Pica-pau Amarelo.

4 – O mundo onde tudo podia ser explicado

“Então vieram umas pessoas com óculos, microscópios, lunetas, balanças e réguas, e disseram:

– Inventamos uma coisa absolutamente nova!

– Que legal! O que é?

– Se chama ciência.

– O que faz a invenção?

– Nossa nova invenção permite inventar outras coisas novas!

– Nossa! E o que essas coisas novas fazem?

– Inventam mais invenções!

– Sei lá... Achei redundante.

– Pois fique sabendo que são coisas sobrenaturais!

– Ah! Como maravilhas! Como milagres!

– Isso mesmo! ISSO! Peraí... Não! NÃO!!! A ciência permite criar coisas sobrenaturais DE VERDADE. Ir Além da NATUREZA. Explicar TUDO! Explicar o universo inteiro, explicar tudo o que aconteceu por todos os tempos! Porque TUDO é o território da CIÊNCIA e TUDO obedece às suas LEIS!

– Isso me soa familiar... O Império dizia que tudo era seu domínio porque era obra do milagre do seu deus.

– Mas não existem maravilhas nem milagres, ora essa. À luz da ciência, só existem acontecimentos científicos. Tudo pode ser explicado!

– Então explica tudo aí, oh grande sábio. Vai lá!

– Aham... Eu disse que tudo pode ser conhecido e explicado! Não quer dizer que possa ser explicado AGORA. Mas, um dia, já, já, em breve, TUDO SERÁ CONHECIDO pela CIÊNCIA.

– Que pena. Vamos ter que esperar, então.

– Nada disso! Podemos conhecer tudo o que será conhecido no futuro HOJE MESMO!

-Caramba! Mas como posso conhecer o ainda desconhecido para a ciência?

-Se aproxime, jovem! Compre já seu ingresso por apenas uma bagatela e conheça agora mesmo o que existe à margem da CIÊNCIA: Vampiros! Fantasma!

-Fantástico!

-Conheça também tudo o que AINDA SERÁ CONHECIDO e INVENTADO: um homem criado pelo homem a partir das partes de cadáveres! Faça uma viagem ao fundo do mar! Conheça criaturas da Lua e de Marte! Vá até o futuro e ao passado também!

-Nossa! Parece tão real!

-AINDA é FICÇÃO, mas é CIENTÍFICO.

Naqueles tempos, o maravilhoso, pouco a pouco, ia se tornando cada vez mais difícil de se encontrar. Muitas vezes parecia não estar mais em parte alguma. Era preciso então usar artifícios ou meios de transporte para se chegar até o maravilhoso: ópios, sonhos, submarinos, foguetes, guarda-roupas”.

A partir do final do século XVIII, o pensamento científico vai se tornar paradigmático dentro da cultura ocidental. Publicada pela primeira vez em 1772, a *Encyclopédie* foi um livro que contribuiu definitivamente tanto para a consolidação e divulgação da ciência, como para a construção das bases teóricas da Revolução Francesa em 1789. A *Encyclopédie* tem como propósito ser o inventário de todo o conhecimento científico e cultural humano: consequentemente, o inventário do próprio universo. Seu conteúdo é revolucionário, assim como sua organização por verbetes em ordem alfabética. Segundo a *Revista Superinteressante*:

Contendo mais de 70.000 artigos e verbetes, a obra é um inventário de todo o conhecimento humano da época, nas mais diversas áreas: filosofia, ciências, matemática, história, religião, artes, entre outras. A princípio era composta por 28 volumes (sendo 17 de texto e 11 de ilustrações), organizados em ordem alfabética. Entre 1776 e 1780, outros editores publicaram mais sete volumes, totalizando 35. A Enciclopédia desafiou alguns dogmas da Igreja Católica ao incentivar o pensamento livre, encontrando resistência entre o clero.

(...)

A Enciclopédia foi idealizada e editada pelo filósofo e escritor francês Denis Diderot (1713-1784), com a colaboração do físico e matemático Jean D'Alembert (1717-1783), responsável pela parte de ciências e matemática. Mas os vários volumes foram escritos por um coletivo de autores, especialistas nas mais diversas disciplinas, chamados para sintetizar o conhecimento em sua área. Eram, na maioria, grandes nomes de seu tempo. Entre eles estão Montesquieu, Voltaire, Rousseau, Buffon, Quesnay, Grimm, d'Holbach e muitos outros. (REVISTA SUPERINTERESSANTE, 2005).

Disponível em:

<<https://super.abril.com.br/comportamento/enciclopedia/#:~:text=Contendo%20mais%20de%2070%20000,%2C%20organizados%20em%20ordem%20alfab%C3%A9tica.>>. Acesso em 23 de jan. de 2022.

É importante destacar aqui o conflito entre o pensamento enciclopedista e os dogmas da Igreja Católica, que se estenderá ao século XX, em questões referentes à laicização do ensino no Brasil.

A revolução promovida pela ciência a partir da ascensão política da burguesia no século XVIII trará desdobramentos ao que se entendia até então por romance, que será reinventado segundo a nova ordem social, política e cultural. Mas, segundo Vitor Manuel de Aguiar e Silva, para Diderot, a própria palavra romance carregava problemas:

Quando o sistema de valores da estética clássica começa, no século XVIII, a perder a sua homogeneidade e a sua rigidez, e quando, neste mesmo século, começa a afirmar-se um novo público, com novos gostos artísticos e novas exigências espirituais — um público burguês — o romance, o gênero literário de ascendência obscura e desprezado pelos teorizadores das poéticas, conhece uma metamorfose e um desenvolvimento muito profundos, a ponto de Diderot não aceitar a identificação do romance anterior ao século XVIII e do romance novo deste mesmo século: «Por um romance, entendeu-se até hoje um tecido de acontecimentos quiméricos e frívolos, cuja leitura era perigosa para o gosto e para os costumes. Gostaria muito que se encontrasse um outro nome para as obras de Richardson, que educam o espírito, que tocam a alma, que respiram por todos os lados o amor do bem, e que também são chamadas romances» (SILVA, 1976, p. 258).

Apesar das considerações de Diderot, a palavra romance permanecerá sendo usada, mesmo para se referir às literaturas realista e naturalista, inspiradas pelo conhecimento científico, em que os “acontecimentos quiméricos e frívolos” vão ser deixados de lado.

O território dessa nova literatura criada sob a égide da ciência passa a ser, predominantemente, de autoria masculina. Ou, talvez, de visibilidade masculina, já que o período contou com escritoras de destaque na literatura oitocentista que, entretanto, assinaram suas obras com pseudônimos masculinos, como George Eliot (aliás, Mary Ann Evans) e as irmãs Brontë. Outras escritoras optaram pelo anonimato: a capa do primeiro romance de Jane Austen, *Orgulho e preconceito*, diz apenas: “Um romance. Em três partes. Escrito por uma dama”. Uma exceção a essa regra foi Mary Shelley, pioneira da ficção científica, que não se identificou na primeira edição de *Frankenstein*, mas viria a assinar seu nome nas edições subsequentes, assim como em sua profícua produção literária posterior. Em entrevista ao site da BBC Brasil, a professora Sandra Vasconcelos, titular de Literatura Inglesa e Comparada da Universidade de São Paulo (USP), discorre sobre os motivos que levavam tantas autoras oitocentistas a não assinarem suas obras:

Naquela época, uma mulher que tinha atividade intelectual estava cometendo uma transgressão enorme. As que ousavam publicar usando seus próprios nomes recebiam muitas críticas, porque estavam extrapolando o papel designado para elas. A maioria acaba usando pseudônimo porque não quer se expor publicamente. (VASCONCELOS, 2018). Disponível em:
<https://www.bbc.com/portuguese/geral-43592400#:~:text=Liberta%C3%A7%C3%A3o%20das%20restrit%C3%A7%C3%B5es%20sociais,os%20quais%20elas%20poderiam%20falar.>>. Acesso em 23 de jan. de 2022.

É interessante também perceber que, na cultura ocidental do século XIX, a partir da instauração da ciência como paradigma, a imaginação vai se tornando marginal dentro do conhecimento humano: no *Système Figuré des Connoissances Humaines* da *Encyclopédie* (figura 16), a imaginação ocupa um espaço bastante reduzido em relação à memória e à razão. Mesmo na literatura infantojuvenil, o maravilhoso vai ficando cada vez mais distante, e, para acessá-lo, será necessário um transporte: em *Aventuras de Alice no País das Maravilhas* (1865) e *Através do espelho* (1871), Alice precisa sonhar para chegar a países mágicos. Wendy precisa voar com seus irmãos até a Terra do Nunca em *Peter Pan* (1811). *As crônicas de Nárnia*, embora sejam bem posteriores (1949-1954), seguem o mesmo procedimento: os protagonistas atravessam um armário para chegar ao reino mágico. Na literatura para adultos, o maravilhoso, em um primeiro momento, se transforma em *fantástico* dentro do romance gótico. Se, na percepção de maravilhoso, acontecimentos ditos sobrenaturais simplesmente acontecem - o Lobo Mau fala e se veste com a roupa de vovó, sem que isso cause espanto -, dentro da mecânica do fantástico, o sobrenatural existe, mas

precisa ser explicado. Conforme conceitua Tzvetan Todorov em *Introdução à literatura fantástica*:

Somos assim transportados ao âmago do fantástico. Num mundo que é exatamente o nosso, aquele que conhecemos, sem diabos, sílfides nem vampiros, produz-se um acontecimento que não pode ser explicado pelas leis deste mesmo mundo familiar. Aquele que o percebe deve optar por uma das duas soluções possíveis; ou se trata de uma ilusão dos sentidos, de um produto da imaginação e nesse caso as leis do mundo continuam a ser o que são; ou então o acontecimento realmente ocorreu, é parte integrante da realidade, mas nesse caso esta realidade é regida por leis desconhecidas para nós, Ou o diabo é uma ilusão, um ser imaginário; ou então existe realmente. (...) O fantástico é a hesitação experimentada por um ser que só conhece as leis naturais, face a um acontecimento aparentemente sobrenatural. (TODOROV, 1975, pp. 30-31).

Um caso interessante dessa transição entre as narrativas maravilhosas da tradição, a literatura fantástica e a visão científica de mundo está presente no conto *O homem da Areia* (1817), de E. T. A. Hoffmann, em que o autor reinterpreta a fábula folclórica europeia do *Sandman*. No livro, uma governanta conta para um menino a história do Homem da Areia:

É um homem mau, que vem procurar as crianças que não querem ir para a cama. Joga punhados de areia em seus olhos, que tombam ensanguentados, e os apanha, os enfia numa bolsa, e os carrega para a lua para alimentar seus netinhos. Eles estão lá, empoleirados em seu ninho, com os bicos recurvados como o da coruja. E bicom os olhos das crianças que não são boazinhas. (HOFFMANN, n.p., 2010).

A história causa profunda impressão e espanto no protagonista, que passa a confundir realidade e ficção:

Desde então, a imagem do Homem da Areia ficou gravada em meu espírito com cores atrozes. À noite, era só ouvir o ruído de passos e eu tremia angustiado, com pavor. Mamãe só conseguia arrancar de mim um grito, misturado ao meu choro: – O Homem da Areia! O Homem da Areia! (HOFFMANN, n.p., 2010)

Em *O homem da Areia*, há uma sobreposição de camadas narrativas que refletem as próprias camadas históricas de transformação da literatura de então: uma camada de fábula, de conto da tradição, outra com o ponto de vista fantástico do menino e outra com o olhar racional/científico do narrador. Entretanto, a confusão infantil entre real e imaginário não será vista como benéfica, mas abordada como doença mental, patologizada, o que levou Freud a escrever sobre o *Der Sandmann* em *O estranho (Das Unheimliche)*, em 1919.

Contemporâneo a *Der Sandmann*, *Frankenstein: ou O Prometeu moderno* (1818), escrito pela inglesa Mary Shelley, traz para o romance gótico aspectos do realismo e da ciência, sendo pioneiro no gênero de ficção científica, narrativa em que não existe o maravilhoso nem o transcendente, assim como na poética naturalista, na qual só existe o que

pode ser explicado pela ciência. No entanto, na ficção científica, o campo que pode ser abrangido e criado pela ciência é expandido pela imaginação - ainda que, supostamente, sendo respeitadas as regras da plausibilidade científica: se na realidade as máquinas automóveis permitem às pessoas viajarem mais longe, indo rapidamente até outros países, na ficção científica, elas nos levam mais longe ainda: ao fundo do mar, a outros planetas. Se, com a tecnologia, produzem-se coisas com mais velocidade, poupando-se o tempo, na ficção científica é possível viajar no próprio tempo, tanto para o passado, quanto para o futuro. Se a ciência do século XIX transformou radicalmente a natureza das coisas inanimadas, a ficção científica oitocentista vai tratar intensamente sobre a transformação da natureza dos seres vivos, tanto animal quanto humana. E, eventualmente, confundindo os próprios limites entre o que é animado e inanimado, entre o que é humano e o que é animal.

A criatura de Frankenstein é um tipo novo de monstro híbrido: não é uma desmesura da natureza, criada pelo sobrenatural, mas um excesso construído pela ciência, borrando os limites entre o que é vivo e morto, misturando em um só corpo diferentes corpos mortos. Também é uma desmesura científica híbrida o personagem de Robert Louis Stevenson em *O estranho caso de Dr. Jekyll e Mr. Hyde* (1886): um herói e um monstro em conflito, coexistindo em um só corpo. Assim como ultrapassam os limites da natureza os personagens de H. G. Wells: o homem invisível, do livro homônimo de 1897, e as criaturas meio humanas, meio animais, em *A ilha de Dr. Moreau* (1896).

Existe, no entanto, um ponto em comum entre os monstros da antiguidade, da idade média e do mundo contemporâneo: seu habitat. O lugar dos monstros não estará no centro das metrópoles, mas nas periferias do mundo. Na Grécia mítica, monstros habitavam as fronteiras ou mesmo terras longínquas. Ulisses aporta na ilha distante onde encontra os Ciclopes. O não-lugar do labirinto é a casa do Minotauro. É na fronteira que Édipo encontra a Esfinge. E, conforme visto anteriormente, caso monstros migrem para dentro das fronteiras, para dentro do território humano, serão mortos. Durante a idade média, os monstros também vão habitar longe das pessoas, nas sombrias florestas encantadas.

Na ficção científica, o lugar dos monstros híbridos continuará sendo o lado de fora, o avesso do mundo: países exóticos em *A ilha de Dr. Moreau* de H. G. Wells; o fundo do mar em *Vinte mil léguas submarinas* (1871), de Júlio Verne, ou mesmo outros mundos como em *Da Terra à Lua* (1865), também de Júlio Verne, e *Uma princesa de Marte* (1917), de Edgar Rice Burroughs. Caso os novos monstros da ciência ousem invadir as cidades luminosas do

século XIX, mesmo que se escondam nas poucas sombras que ainda restam, serão caçados, como a criatura de Frankenstein, ou Jeekyll/ Hyde. E todos, mesmo se forem invisíveis como o personagem de Stevenson, serão exterminados.

Dentro da poética híbrida do multiverso do Sítio do Pica-pau Amarelo, Lobato vai incorporar muitos dos assuntos da agenda científica e cultural ocidental do século XIX abordados neste capítulo, alguns deles, normalmente considerados bastante inconciliáveis: os livros do Sítio serão, como a *Encyclopédie*, um inventário laico do conhecimento humano. Serão incorporados também, da literatura oitocentista, o realismo e até aspectos naturalistas à obra. Conforme Massaud Moisés afirma no *Dicionário de termos literários*, os escritores naturalistas radicalizavam as questões do realismo:

E os naturalistas, levando mais adiante o ideal de fidelidade ao mundo concreto, defendiam a aliança entre ciência e literatura, ou seja, "a idéia de uma literatura determinada pela ciência" (Zola 1880: I).

E, por isso, convocavam o saber científico e filosófico, estribado no Positivismo e no avanço geral das ciências, para a representação e interpretação da realidade. O método científico, ou método experimental, divulgado por Claude Bernard (*Introduction à l'Étude de la Médecine Expérimentale*, 1865), tornou-se pressuposto fundamental para os naturalistas, Zola à frente: "se o método experimental conduz ao conhecimento da vida física, deve ele conduzir também ao conhecimento da vida passional e intelectual".

O escritor naturalista equipara-se, no seu afã de atingir a verdade positiva, aos cientistas, atuando "sobre os caracteres, sobre as paixões, sobre os fatos humanos e sociais, como o químico e o físico atuam sobre os corpos brutos, como o fisiologista atua sobre os corpos vivos" (idem: 2, 16). Em suma, querem para si o estatuto de cientista. E afastando-se dos vestígios de arte romântica que ainda teimava em permanecer no Realismo, procuram anular a distância entre a realidade e a ficção: adquirindo caráter experimental, o texto literário converte-se num laboratório. (MASSAUD, 2004, p. 315).

Nos livros da primeira metade dos anos trinta, período científico do Sítio, Lobato vai transformar o Pica-pau Amarelo em um laboratório, em obras como *Emília no país da Gramática*, *Aritmética de Emília*, *Poço do Visconde* e *Serões de Dona Benta*. Já no período híbrido, em *Reforma da natureza* e *A chave do tamanho*, os limites da ciência serão estendidos além dos limites do real, como na ficção científica, com a diferença de que o salto tecnológico se deve ao maravilhoso e ao faz-de-conta.

Das narrativas infantojuvenis do século XIX e início do século XX, Lobato também retira os procedimentos de transporte até os universos maravilhosos: a viagem pode ser por meio do sonho ou do devaneio como em *Reinações de Narizinho*; usando o pó ou o super pó de pirlimpimpim em *Viagem ao céu* e *Os doze trabalhos de Hércules*; ou no lombo do rinoceronte Quindim. Lobato, no entanto, inovará a questão do acesso ao maravilhoso,

porque o próprio Sítio é um lugar maravilhoso. Para viajar até lá, não será preciso nenhum sonho, nem pó mágico, nem entrar em nenhum guarda-roupas, basta cruzar suas porteiras. O inverso também ocorre: universos maravilhosos constantemente transbordam suas margens até os limites do Sítio, e em *O Pica-pau Amarelo*, sem que nenhum transporte especial ocorra.

Por fim, em relação ao lugar das mulheres como autoras e receptoras da literatura e da ciência, as histórias do Sítio serão uma das pioneiras em dar protagonismo majoritariamente a personagens femininas marcantes na literatura infantojuvenil do século XX, como Dona Benta, Nastácia, Narizinho e, principalmente, Emília, iluminando a infância de meninas que passaram a ter histórias com as quais se identificar, com exemplos de liberdade, de ousadia. Embora, obviamente, Lobato, por ser homem, não tenha esse lugar de fala, sua literatura viria a ser referência na obra de muitas escritoras de nossa literatura infantojuvenil e adulta, inspirando muitas vozes novas de autoria feminina.

Até agora, procuramos trazer um histórico de questões poéticas, científicas e literárias desde a antiguidade, que se relacionam com o multiverso do Sítio: começando com cosmovisões fundadas ao mesmo tempo no conhecimento empírico e no maravilhoso, que vai se tornando marginal, até estar, a partir do fim do século XVIII, quase totalmente oculta à sombra do conhecimento científico. Lobato vai responder à essas questões, de forma inovadora, reunindo no Sítio, o realismo, o maravilhoso e a ciência, em uma amálgama que começou a ser desenvolvida desde o início de sua carreira como escritor, muito antes de se dedicar à literatura infantojuvenil, conforme será abordado no próximo capítulo.



Releitura contemporânea dos monstros da ficção científica do século XIX, em uma história em quadrinhos escrita por Alan Moore, com desenhos de Stephen Bissette.

Figura 17 – Monstro do Pântano - híbrido entre homem e plantas - luta com personagem semelhante à criatura de Frankenstein - híbrido entre animado e inanimado, híbrido entre partes de corpos. (MOORE e BISSETTE, 1987).



Figura 18 – Dr. Moreau e seus animais-humanos em *The League of Extraordinary Gentlemen*, escrita por Allan Moore e ilustrada por Kevin O'Neil (MOORE e O'NEIL, 2002).



Figura 19 – Em *The League of Extraordinary Gentlemen*, Jekyll se transforma em Hyde (MOORE e O'NEIL, 2000).



Figura 20 – Em *The League of Extraordinary Gentlemen*, o Homem Invisível se prepara para entrar em cena. (MOORE e O'NEIL, 2000).

5 – O menino que queria descrever as coisas

“– Então, nasceu uma criança, em um grande país da periferia deste infinito e desencantado universo.

- Já sei! Era um deus! Como Prometeu!*
- Não, não... Era uma criança comum.*
- Ah... Era um profeta que via o futuro?*
- Não exatamente.*
- Tudo bem. Mas ele pelo menos sonhava se tornar um cavaleiro de armadura e viver muitas aventuras?*
- Não, ele queria ser pintor.*
- Pintor? Que pintava sonhos e monstros?*
- Nada disso: ele queria pintar a realidade. Nem mais nem menos.*
- Mas que coisa antiquada! Por que ele não virou um cientista e inventou máquinas do tempo e foguetes para viajar ao céu?”*

Em 1882, no Brasil, em Taubaté, província de São Paulo, nasceu José Renato Monteiro Lobato⁴, em um país periférico e contexto provinciano, e, ao mesmo tempo, submetido a uma cultura universal em que o progresso e a ciência eram indiscutíveis paradigmas, uma cultura em permanente e surdo conflito entre o arcaico e o moderno, entre o local e o universal.

O conflito entre local e universal, especificamente, entre o ancestral e o moderno, já estava presente nos acontecimentos históricos que deram origem ao que viria se tornar nosso país: havia, neste território geográfico, antes de Cabral, uma cultura ancestral que foi invadida, explorada, massacrada e - tanto quanto possível - apagada pelo invasor. O contexto de ocupação do Brasil pelos portugueses é muito afim a uma ficção científica distópica: povos originários massacrados, escravizados e aculturados. Diversas nações africanas exiladas em naves para um novo mundo, sem terra, sem língua, sem passado, sem memória, sem voz. Se, no início da colonização, tanto índios quanto africanos eram considerados

⁴ O pai de Lobato se chamava José Bento Marcondes Lobato. O escritor, portanto, não havia recebido o sobrenome Bento do pai. No entanto, como o pai possuía uma bengala onde estavam gravadas as iniciais JB, o jovem Lobato decidiu incorporar o Bento ao seu nome, para mais tarde poder usar a desejada bengala paterna, passando a se chamar José Bento Monteiro Lobato.

inferiores aos colonizadores por “eloquentes e convenientes conceituações religiosas”, não tardou a ser criadas novas teorias, dessa vez “científicas, eloquentes e convenientes”, inferiorizando a nova população mestiça que surgia. Em 1865, o reconhecido pesquisador suíço Louis Agassiz escreve a esse respeito, usando o Brasil como exemplo, segundo Lilia Moritz Schwarcz:

(...) que qualquer um que duvide dos males da mistura de raças, e inclua por mal entendida filantropia, a botar abaixo todas as barreiras que as separam, venha ao Brasil. Não poderá negar a deterioração decorrente da amálgama das raças mais geral aqui do que em qualquer outro país do mundo, e que vai apagando rapidamente as melhores qualidades do branco, do negro e do índio deixando um tipo indefinido, híbrido, deficiente em energia física e mental (SCHWARCZ, 1993, p. 17).

Surgia, então, no Brasil, um povo novo, composto de nativos americanos, africanos, europeus e mestiços, parasitado por um sistema econômico que lhes roubava o corpo e por um sistema cultural e religioso que lhes possuía a alma. A modernidade fundadora de nosso país, advinda de um cenário e demandas universais e modernas, como a produção de cana de açúcar e o intenso tráfico de escravos, produz, paradoxalmente, um cenário local majoritariamente provinciano e arcaico.

O momento histórico no qual está inserido Lobato é exatamente a fronteira entre o Brasil escravocrata monárquico e a República. De um lado, uma elite com uma cultura burguesa moderna e internacional, de intensa produção de cultura e informação; do outro, e para a maior parte do povo, um contexto de arcaísmo rural e provinciano, lugar do esquecimento. De um lado, o século das luzes: mundo da moderna produção industrial, da burguesia no poder, da metrópole e da ciência como paradigma; do outro lado, o contexto da economia extrativista ou de grandes monoculturas agrárias para exportação, escravocrata e rural das capitanias hereditárias, do cristianismo como paradigma, contexto no qual estava inserido Lobato, membro desta elite rural em crise. Em nosso país, desde Lobato, essa contradição entre arcaico e moderno parece nunca ter sido superada, se mantendo preservada até nossos dias, sincretizada em um corpo social, cultural e político paradoxalmente violento e pseudocordial.

5.1 – Sob a inspiração da musa tirânica: Lobato antes do Sítio

Veio depois Zola com o seu naturalismo, e veio a psicologia e a preocupação da verdade, tudo por contágio da ciência que Darwin, Spencer e outros demônios derramaram no espírito humano.

Verdade, Verdade!... Que musa tirânica! Como fez mal aos romancistas — e como os força a ter talento! (LOBATO, 2014, p. 597)

Esta passagem do conto “Marabá”, compilado no livro *O macaco se fez homem* (1923), ilustra a forma como Lobato se relacionou com o realismo desde o começo de sua carreira literária na primeira década do século XX até o início dos anos 20: a “verdade”, essa “musa tirânica”, que impede escritores de usarem fórmulas literárias pré-estabelecidas. Nesses breves parágrafos, Lobato também deixa escapar um imaginário híbrido, sobrepondo tempos e espaços diversos: naturalismo, psicologia, demônios, musas. É interessante como Lobato coloca - metaforicamente, é claro - a própria ciência como um fenômeno biológico, que se propaga por contágio no “espírito humano”, chegando a infectar os próprios romancistas e suas obras.

“Marabá” está no momento de transição, de fronteira, entre realismo e imaginação na obra de Lobato. Em 1920, Lobato havia já lançado, com sucesso, seu primeiro livro infantojuvenil *A menina do narizinho arrebitado*, que mais tarde se tornaria o capítulo de abertura de *Reinações de Narizinho*, obra que inicia a cronologia do Sítio do Pica-pau Amarelo. Se, em “Marabá”, Lobato vai até às bordas da imaginação na literatura, em *A menina do narizinho arrebitado*, Lobato não só viajará a esse novo mundo encantado, como manterá as portas da imaginação sempre abertas em sua obra.



Figura 21 – *Porteira aberta* - aquarela de Monteiro Lobato (LOBATO, 1944). Disponível em: <<https://monteiriolobato.com/monteiro-lobato/desenhos-e-pinturas/>>. Acesso em 19 jan. 2022.

Mas estou correndo demais com a história e dando muitos *spoilers*. Só vamos chegar à imaginação dentro da obra lobatiana no capítulo 3. A produção artística de Lobato começou com os pés bem plantados na terra. Mais do que isso, com os olhos e as mãos procurando descrever objetivamente, com imagens, o mundo à sua volta: o jovem Lobato desejava ser um pintor realista.

5.2 – No quarto de Euclides da Cunha

Monteiro Lobato é impedido de cursar Belas Artes por seu avô, o Visconde de Tremembé, cursando a Faculdade de Direito de São Paulo, se tornando Bacharel em 1904. Em 1907, é empossado promotor público na cidade de Areias, interior de São Paulo, de onde escreverá para o amigo Godofredo Rangel:

Areias, Rangel! Isto dá um livro à Euclides (e, por falar, Euclides passou uns tempos aqui, ocupando exatamente o quarto que é o meu). Areias, tipo de ex-cidade, de majestade decaída. (LOBATO, 2019, p. 118)

Além de ficar hospedado no mesmo quarto de Euclides da Cunha, Lobato enxerga a cidade com lentes euclidianas, descrevendo observações sobre o cotidiano de uma cidade do interior à margem da modernidade, que estarão em seus livros de contos/ ensaios dos anos seguintes: *Urupês* (1918), *Cidades mortas* (1919), *Negrinha* (1920) e *O macaco se fez homem* (1923).

A população de hoje vive do que Areias foi. Fogem da anemia do presente por meio duma eterna imersão no passado. Há casos, há crimes estupendos do período da passada grandeza. Um capitão-mor que passou oitenta anos a juntar moedas de ouro – patações. Um dia a varíola o apanha – e da cama, morre não morre, todo pústulas, assiste ao saque. A “escravatura” roubou-lhe tudo. O processo, o júri, a condenação dos negros... Impossível dar uma ideia do drama em simples carta a galope. (LOBATO, 2019, p. 118)

A carreira literária de Lobato só começaria um pouco mais tarde, de forma inusitada: em 1914, Lobato herda, do Visconde de Tremembé, a Fazenda Buquira, para onde se muda de Areias com sua família. Logo entra em conflito com os empregados da fazenda por causa das queimadas que os trabalhadores faziam para preparar o plantio. Ele então escreve uma carta para a seção “Queixas e reclamações” do jornal *O Estado de São Paulo*, condenando a cultura de queimadas do caboclo, seu modo destrutivo e nômade de tratar a terra, comparando-o a um parasita daninho para a natureza. A carta é publicada em seguida no corpo principal do jornal, em artigo intitulado “Velha praga”, causando grande repercussão.

Este funesto parasita da terra é o CABOCLO, espécie de homem baldio, seminômade, inadaptável à civilização, mas que vive à beira dela na penumbra das zonas fronteiriças. À medida que o progresso vem chegando com a via férrea, o italiano, o arado, a valorização da propriedade, vai ele refugindo em silêncio, com o seu cachorro, o seu pilão, a pica-pau e o isqueiro, de modo a sempre conservar-se fronteiriço, mudo e sorna. Encoscorado numa rotina de pedra, recua para não adaptar-se. (LOBATO, 2019, p. 138)

Um mês depois, Lobato publica o conto-ensaio “Urupês”⁵ no *Estadinho*, onde compara o caboclo, agora nomeado Jeca Tatu, ao fungo orelha de macaco - o Urupê - que dá no tronco podre das árvores. Lobato condena, simultaneamente, a inação dos governos, a preguiça e a decadência do homem do interior, mas também a estetização romântica da vida rural pela literatura de seu tempo.

Morreu Peri, incomparável idealização dum homem natural como o sonhava Rousseau, protótipo de tantas perfeições humanas que no romance, ombro a ombro com altos tipos civilizados, a todos sobreleva em beleza de alma e corpo. Contrapôs-lhe a cruel etnologia dos sertanistas modernos um selvagem real, feio e brutesco, anguloso e desinteressante, tão incapaz, muscularmente, de arrancar uma palmeira, como incapaz, moralmente, de amar Ceci. (LOBATO, 2019, p. 142).

Ele compara a visão idealizada e romântica de José Alencar e Rousseau à “cruel etnologia dos sertanistas modernos”: leia-se, Euclides da Cunha. Estava lançada a pedra fundamental do realismo em sua obra e, ao mesmo tempo, instalado o conflito entre o real e o imaginário em sua literatura. José Wellington Souza, em “Caipiras e sertanejos: raça e nacionalidade em Euclides da Cunha e Monteiro Lobato”, defende que Lobato queria escrever à moda de Euclides, encontrando semelhanças nas figuras do sertanejo em *Os sertões* e do caboclo em *Urupês*:

Mais do que simples admiração, ou elogios por escrito, inquietações estilísticas de Monteiro Lobato de 1907 até 1917 dão impressão quase palpável de que seu objetivo era mesmo escrever “um livro à Euclides”. O próprio “tipo humanoliterário”, elaborado por Lobato, o Jeca, parece ter sido formado sobre os constructos simbólicos que Euclides havia cunhado para seu tipo, o sertanejo. Tais impressões se tornam explícitas se tomarmos a descrição que Monteiro Lobato faz de seu caboclo e a sobrepusermos a certas passagens de *Os sertões*, o que se dá especialmente no trecho onde Euclides define o homem do sertão e diz do sertanejo:

Avança celeremente, num bambolear característico, de que parecem ser o traço geométrico os meandros das trilhas sertanejas. E se na marcha estaca pelo motivo mais vulgar, para enrolar um cigarro, bater o isqueiro ou travar

⁵ Em 1918, após o sucesso editorial do lançamento de seu primeiro livro - *Saci Pererê*, resultado de um inquérito, já consagrado como polêmico cronista de diversos jornais, Lobato lança o livro *Urupês*: compilação de contos e ensaios onde estão “Velha praga” e “Urupês”. O livro fez imenso sucesso editorial para a época, com mais de 30.000 exemplares vendidos em cinco anos, trazendo à ordem do dia o debate sobre a realidade no interior do país.

ligeira conversa com um amigo, cai logo — cai é o termo — de cocoras, atravessando largo tempo numa posição de equilíbrio instável, em que todo o seu corpo fica suspenso pelos dedos grandes dos pés, sentado sobre os calcanhares, com uma simplicidade a um tempo ridícula e adorável (CUNHA, 1905, p. 114-115) [1902].

É exatamente o constante estar de cócoras do sertanejo que Lobato usa para definir a condição de seu caipira. As alusões ao tipo humano criado pelo autor como um ser de cócoras são quase citações diretas da obra de Euclides, e as descrições sobre os dois tipos chegam quase a fundir-se quando Lobato afirma que o caboclo:

Para comer, negociar uma barganha, ingerir um café, tostar um cabo de foice, fazê-lo noutra posição será desastre infalível. Há de ser de cócoras. Nos mercados, para onde leva a quitanda domingueira, é de cócoras, como um faquir do Bramaputra, que vigia os cachinhos de brejaúva ou o feixe de três palmitos (LOBATO, 1951: 244-245) [1918].

Mas as semelhanças acabam por aqui, e as diferenças começam a aparecer quando da transformação do sertanejo de potência latente à potência em ação, fenômeno que não ocorre com o caboclo. Outra diferença marcante é que, enquanto o sertanejo é um tipo literário trágico em seu sacrifício heroico, o caipira vivencia passivamente a tragicidade no destino de miséria e sofrimento que se abate sobre ele. (SOUZA, 2019, p. 67)

Segundo Souza, o sertanejo é estetizado no fim de *Os sertões*, transfigurado em “herói trágico”, enquanto o caboclo continua o mesmo ao final de *Urupês*, vivenciando “passivamente, a tragicidade no destino”. Mas acontece que Lobato, além de escritor profícuo, era também um frenético reescritor de sua própria obra: em sua poética, uma história sempre pôde ser recontada de forma diferente, com desfechos diferentes, em que a triste sina dos heróis pode ser transformada. Narrativas sempre podem ser reelaboradas.



Figura 22 – Jeca Tatu em sua pose típica, euclidianamente acororado. Desenho de Belmonte. (AZEVEDO *et al.*, 1997, p. 61).

Em 1924, Jeca Tatu passará por uma radical metamorfose⁶. Mais precisamente, por uma ressurreição: não será mais um acomodado anti-herói, nem um herói trágico, mas um potente e moderno super-herói. Após anos de intensa militância junto aos sanitaristas na *Revista do Brasil* e em *O Estado de São Paulo*, Lobato compila, em *O problema vital*, uma série de artigos sobre a urgência de políticas públicas de saúde como instrumento imprescindível para o desenvolvimento humano e econômico do país. Entre os artigos, está “Jeca Tatu - a ressurreição”, um conto que inclui mais dois atos na vida de Jeca Tatu, transformando sua história em uma saga ao mesmo tempo fáustica e positivista, o que pode nos remeter a Marshall Berman em *Tudo que é sólido desmancha no ar*. No primeiro capítulo do livro, intitulado “O Fausto de Goethe: a tragédia do desenvolvimento”, Berman usa a obra do escritor alemão como uma interessantíssima alegoria do processo de modernização: no primeiro ato do livro de Goethe, intitulado “O sonhador”, Fausto deixa sua vida tacanha de alquimista em sua cidade, mergulhada em uma idade média tardia, ao fazer um pacto com o demônio Mefistófoles, transformando-se então em um homem sensual e viril. No segundo ato, “O amador”, Fausto transformará a vida das pessoas à sua volta. No terceiro e último ato, “O fomentador”, escrito somente no fim da vida de Goethe, Fausto se transforma em um grande agente modernizador do mundo.

No primeiro ato de *Jeca Tatu - a ressurreição*, após reapresentar Jeca Tatu tal qual em *Urupês*, Lobato acrescenta mais um personagem à história: um médico sanitarista que lhe diagnostica amarelão, prescreve remédios e o uso de botinas. Ainda que um tanto descrente, o Sonhador-Jeca-Fausto-Tatu faz um pacto com o Dr. Mefistófoles-Ciência e, a partir daí, recupera sua saúde, força de vida e trabalho.

⁶Jeca Tatu ainda ganharia mais uma releitura de Lobato nos anos 40, sendo renomeado Zé Brasil.

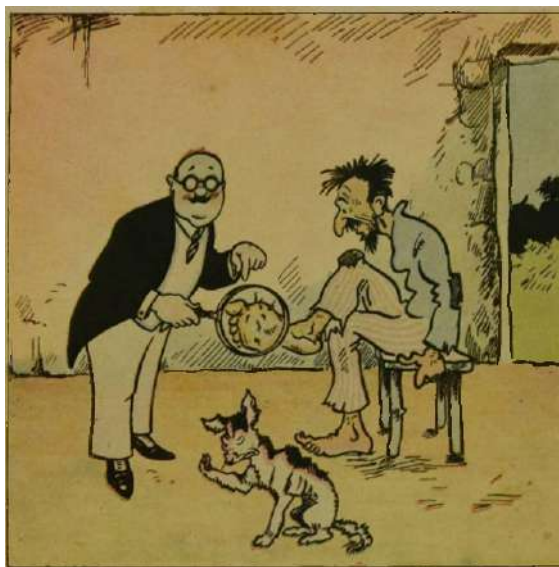


Figura 23 – 1º ato de *Jeca Tatu - a ressurreição*: o médico mostra em uma lupa os parasitas no pé de Jeca Tatu. Desenho de Kurt Wiese (LOBATO, 1924.) Disponível em: [https://pt.wikipedia.org/w/index.php?title=Ficheiro:J%C3%A9ca_Tatuzinho_\(1924\).pdf&page=8#file](https://pt.wikipedia.org/w/index.php?title=Ficheiro:J%C3%A9ca_Tatuzinho_(1924).pdf&page=8#file). Acesso em 19 jan. 2022.

No segundo ato, o Amador-Jeca Tatu restaura sua saúde e a de sua família. Sua fazenda, antes decadente, começa a vicejar.



Figura 24 – 2º ato: Jeca Tatu, de saúde recuperada, calçando botas, restaura sua fazenda. Desenho de Kurt Wiese (LOBATO, 1924.) Disponível em: [https://pt.wikipedia.org/w/index.php?title=Ficheiro:J%C3%A9ca_Tatuzinho_\(1924\).pdf&page=8#file](https://pt.wikipedia.org/w/index.php?title=Ficheiro:J%C3%A9ca_Tatuzinho_(1924).pdf&page=8#file). Acesso em 19 jan. 2022.

No terceiro e último ato, o Fomentador-Jeca Tatu se torna um rico, moderno e culto fazendeiro. Sua fazenda se torna famosa em todo o país. Jeca passa também a fomentar políticas assistencialistas de saúde gratuita.



Figura 25 – 3º ato: Jeca Tatu se torna próspero. Desenho de Kurt Wiese (LOBATO, 1924). Disponível em: <[https://pt.wikipedia.org/w/index.php?title=Ficheiro:J%C3%A9ca_Tatuzinho_\(1924\).pdf&page=8#file](https://pt.wikipedia.org/w/index.php?title=Ficheiro:J%C3%A9ca_Tatuzinho_(1924).pdf&page=8#file)>. Acesso em 19 jan. 2022.

De novo, me adianto demais na história. Lobato só reelaborará o Jeca na década de 20. Ainda, estamos nos anos zero do século XX, quando ele ainda está dentro dos limites do realismo em sua literatura e escreve “A vida em Oblivion”.

5.3 – Bernardoguimarãesmente:

à maneira e a mentira de Bernardo Guimarães

No conto/ensaio “A vida em Oblivion” (1908), Lobato descreve uma pequena cidade à margem da modernização, semelhante a Areias:

Desviou-se dela a civilização. O telégrafo não a põe à fala com o resto do mundo, nem as estradas de ferro se lembram de uni-la à rede por intermédio de humilde ramalzinho. O mundo esqueceu Oblivion, que já foi rica e lépida, como os homens esquecem a atriz famosa logo que se lhe desbota a mocidade. E sua vida de vovó entrevada, sem netos, sem esperança, é humilde e quieta como a do urupê escondido no sombrio dos grotões. (LOBATO, 2019, p. 159).

Já nos primeiros parágrafos, o autor reafirma sua agenda de reescritor - usando novamente a alegoria do Urupê como imagem da decadência, agora comparando-o não à figura do Jeca, mas a toda uma cidade. Ele também introduz a alegoria da “vovó entrevada, sem netos, sem esperança, humilde e quieta” como metáfora do estado das coisas em Oblivion, sendo ela mesma a própria cidade do esquecimento/ esquecida.

O arquétipo da “vovó entrevada” será mais tarde reelaborado por Lobato nas aventuras do Sítio:

Numa casinha branca, lá no Sítio do Pica-pau Amarelo, mora uma velha de mais de sessenta anos. Chama-se Dona Benta. Quem passa pela estrada e a vê na varanda, de cestinha de costura ao colo e óculos de ouro na ponta do nariz, segue seu caminho pensando: “Que tristeza viver assim tão sozinha neste deserto...”. (LOBATO, 2014, p. 7).

E o que aconteceria se essa vovó tivesse dois netos? E se ela tivesse também a companhia de uma cozinheira? Tudo isso foi incorporado ao Sítio, onde Lobato diz não só como “o mundo é”, como em Oblivion, mas como o mundo poderia ser. Como o mundo deveria ser. No Sítio, o autor também vai desenvolver a seguinte hipótese: o que aconteceria se esta mesma vovó tivesse muitos livros para ler para os netos?

Voltemos então à Oblivion: já íamos esquecendo dela. Abordemos a relação de seus moradores com a leitura. Na pobre cidade, havia apenas três livros, que circulavam entre os moradores, como uma biblioteca sem arquitetura:

Promovem-se três livros venerandos, encardidos pelo uso, com as capas sujas, consteladas de pingos de vela — lidos e relidos que foram em longos serões familiares por sucessivas gerações. São eles: *La Mare d’Auteuil*, de Paul de Kock, para o uso dos conhecedores do francês; uns volumes truncados do *Rocambole*, para enlevo das imaginações femininas; e *Ilha maldita*, de Bernardo Guimarães, para deleite dos paladares nacionalistas. (LOBATO, 2019, p. 159).

Lobato se refere a Paul de Kock, autor de *La mare d’Auteuil*, de abordagem realista, e à saga de *Rocambole*, personagem aventureiro criado por Ponson du Terrail. Ambos são autores franceses do século XIX, bastante populares no Brasil da época. O terceiro livro é *Ilha maldita*, do brasileiro Bernardo Guimarães, o qual Lobato, em seguida critica incisivamente.

No concerto dos nossos romancistas, onde Alencar é o piano querido das moças e Macedo a sensaboria relambória dum flautim piegas, Bernardo é a sanfona. Lê-lo é ir para o mato, para a roça — mas uma roça adjetivada por menina de Sion, onde os prados são amenos, os vergéis floridos, os rios caudalosos, as matas viridentes, os píncaros altíssimos, os sabiás sonorosos, as rolinhas meigas. Bernardo descreve a natureza como um cego que ouvisse contar e reproduzisse as paisagens com os qualificativos surrados do mau contador. Não existe nele o vinco enérgico da impressão pessoal. Vinte vergéis que descreva são vinte perfeitas e invariáveis amenidades. Nossas desajeitadíssimas caipiras são sempre lindas morenas cor de jambo. Bernardo falsifica o nosso mato. Onde toda a gente vê carrapatos, pernilongos, espinhos, Bernardo aponta doçuras, insetos maviosos, flores olentes. Bernardo mente. (LOBATO, 2019, pp. 160-161).

Suavemente, em poucas linhas, Lobato critica toda uma linhagem do romantismo brasileiro: José de Alencar, Manuel Antônio de Almeida e Bernardo Guimarães. O autor de *Escrava Isaura* não passa pelo crivo de Lobato, tanto nos aspectos artísticos e técnicos de

um “mau contador”, quanto na verossimilhança do que narra. Lobato é um escritor que busca o novo, repudiando o maneirismo literário em Alencar, Almeida e Guimarães.

É irônico que o próprio Lobato se apropriará de um ponto de vista feminino, de “uma roça adjetivada por uma menina” e pela idealização do campo em um *locus amoenus*, no Sítio do Pica-pau Amarelo, que é habitado não por “desajeitadíssimas caipiras”, mas por uma menina “morena como jambo” chamada Lúcia, mais conhecida por Narizinho. Para chegar ao Sítio, Lobato terá que fazer a suspensão de sua própria descrença, situando a narrativa na imaginação de Narizinho, onde sonhos podem ser possíveis. Ele cria uma roça adjetivada por uma menina, sem fórmulas banais e mentiras de Bernardo, mas dentro das vastas possibilidades de invenção dos jogos de faz-de-conta da infância. Além do mais, o Sítio não narra o mundo somente como o mundo foi, mas como o mundo deveria ter sido, como o mundo pode vir a ser, como o mundo deveria ser: o Sítio será o lugar do devir.

Assim como Lobato faz uma leitura crítica dos três livros de Oblivion, na história os próprios livros carregam a memória e as impressões dos leitores ao longo dos tempos e dos sucessivos empréstimos, escritas nas partes em branco dos livros, preenchendo totalmente seus vazios:

Veio o livro. Volume velho como um monumento egípcio e como ele revestido de inscrições. Cada leitor que passava ia deixando o rastro gravado a lápis. “Li e gostei”, dizia um, “Li e apreciei”, afirmava certa senhorita. Inscrição quase em cuneiforme rezava “Fulano leu e apreciou o talento do grande escritor brasileiro”. Outro versificava: “Já foi lido — Pelo Walfrido”. Tal moça notara parcimoniosamente: “Li” e assinou. Um amigo da ordem inversa pôs: “Li e muito gostei”. Houve quem discordasse. “Li e não gostei”, declarou um fulano. O patriotismo literário dum anônimo saiu a campo em prol do autor: “Os porcos preferem milho a pérolas”, escreveu ele embaixo. Monograma complicadíssimo subscrevia isto: “O Rocambole diverte mais”. E assim, por quanto espaço em branco tinha o livro, margens ou fins de capítulo, as apreciações se alastravam com levíssimas variantes ao sóbrio “Li e gostei” inicial. Havia nomes bem antigos, de pessoas falecidas, e nomes das meninas casadeiras da época. (LOBATO, 2019, p. 161).

Os livros em Oblivion serviam como fóruns de debate dos moradores sobre as histórias neles contidos. Não eram objetos passivos, imóveis. Passeavam de mão em mão, carregando muito mais histórias do que originalmente escreveram seus autores. Assim também serão os livros e as histórias no Sítio: motivo de debate transbordante para fora e para dentro de suas páginas. Não apenas objetos inertes. O vetor de informação é de mão dupla tanto em Oblivion, quanto no Sítio: livros contam suas histórias aos leitores, leitores deixam suas impressões nos livros.

Em “A vida em Oblivion”, Lobato não terá seu foco na paisagem geográfica natural, mas no ambiente urbano vazio e silencioso, nos tipos humanos, nas relações sociais e lugares de encontro - o circo, as touradas. Sua abordagem realista é irresistivelmente atraída para dentro dos livros, para a forma como as pessoas se relacionam com os livros e como estes compõem a paisagem da imaginação dos leitores, mesmo que sejam apenas três livros.

Essa trindade impressa bastava à educação literária da cidade. Feliz cidade! Se é de temer o homem que só conhece um livro, a cidade que só conhece três é de venerar. Veneração, entretanto, que não virá, porque o mundo desconhece totalmente a pobrezinha da Oblivion... (LOBATO, 2019, pp. 161-162).

Nas histórias do Sítio, Lobato ousará sonhar sua utopia mais longe: a vovó terá livros à mão cheia, para debater com seus netos e com os leitores. E, se ninguém conhecerá jamais Oblivion, o Sítio do Pica-pau Amarelo e suas histórias serão famosos tanto no mundo real quanto nos mundos de faz-de-conta.

5.4 – O admirável mundo novo de *Marabá*

Bom tempo houve em que o romance era coisa de aviar com receitas à vista, qual faz o honesto boticário com os seus xaropes.
Quer trabuco histórico? Tome tanto de Herculano, tanto de Walter Scott, um pajem, um escudeiro e o que baste de Briolanjas, Urracas e Guterres.
Quer indianismo? Ponha duas arrobas de Alencar, uns laivos de Fenimore, pitadas de Chateaubriand, graúnas quantum satis, misture e mande.
Receitas para tudo. (...)
E a moça desmaiava, e o leitor chorava e a obra recebia etiqueta de histórica, se passada unicamente entre Dons e Donas, ou de indianista, se na manipulação entravam ingredientes do empório Gonçalves Dias, Alencar & Cia. (LOBATO, 2019, pp. 546-547).

O meta-conto-romance-roteiro cinematográfico “Marabá” (1923) começa com uma irreverente crítica ao maneirismo literário nos romances históricos e indianistas. Em seguida, o próprio Lobato passa a receita do novíssimo antídoto contra o romantismo pseudo-histórico - a verdade científica, como abordado anteriormente:

Veio depois Zola com o seu naturalismo, e veio a psicologia e a preocupação da verdade, tudo por contágio da ciência que Darwin, Spencer e outros demônios derramaram no espírito humano.
Verdade, Verdade!... Que musa tirânica! Como fez mal aos romancistas — e como os força a ter talento!
Foram-se as receitas, os figurinos. Cada qual faça como entender, contanto que não discrepe do veritas super omnia, latim que em arte significa mentir com verossimilhança. (LOBATO, 2019, pp. 547-548).

Uma vez defendido o naturalismo e a ciência, Lobato já tem seu pretexto e pré-texto para começar o enredo de sua própria novela indianista, “Marabá”. Lobato usa uma

introdução ensaística como artifício para poder contar sua própria história dentro da história, para finalmente poder começar seu faz-de-conta. Tudo isso, é claro, dialogando com o leitor:

— Tudo isso para quê? — perguntará o leitor atônito.

É que trago nos miolos uma novela tão ao sabor antigo, tão fora da moda, que não me animo a impingi-la sem preâmbulo. E não é feia, não. Vem de Alencar, esse filho de alguma Sherazade aimoré, que a todos nós, na juventude, nos povoou a imaginação de lindas coisas inesquecíveis. E compõe-se de um guerreiro branco, duas virgens das selvas, caciques, danças guerreiras, fuga heroica etc.

Chama-se “Marabá” e principia assim:

Era por uma dessas noites enluaradas de verão, em que a natureza parece chovida de cinzas brancas. (LOBATO, 2019, pp. 547-548).

Se as histórias de José de Alencar não são possíveis no mundo real, sob os domínios da “musa tirânica”, elas podem povoar a imaginação do poeta “de lindas coisas inesquecíveis”. “Marabá” é uma obra híbrida, que começa como ensaio, se transformando primeiro em novela e depois em roteiro cinematográfico. Sim, pois à certa altura, o narrador interrompe a novela (ou o romance?) e afirma:

Uma coisa me espanta: que haja inda hoje, nestes nossos atropelados dias modernos, quem escreva romances! E quem os leia!...

Conduzir por trezentas páginas a fio um enredo, que estafa!

Nada disso. Sejam da época. A época é apressada, automobilística, aviatória, cinematográfica, e esta minha “Marabá”, no andamento em que começou, não chegaria nunca ao epílogo.

Abreviemo-la, pois, transformando-a em entrecho de filme. Vantagem tríplice: não maçar o pobre do leitor, não comerá o escasso tempo do autor e ainda pode ser que acabe filmada, quando tivermos por cá miolo e ânimo para concorrer com a Fox ou a Paramount.

Vá daqui para diante a cem quilômetros por hora, dividida em quadros e letreiros. (LOBATO, 2019, p. 551).

“Marabá” é uma obra híbrida com uma protagonista etnicamente híbrida: marabá significa mestiço de branco e índio (o mesmo que mameluco). A história conta a jornada de Marabá, mestiça de índia e francês, que vive exilada de sua tribo na floresta, em seu utópico *locus amoenus* particular:

LETREIRO

Marabá cresceu no sombrio da mata, como a ninfa mimosa do ermo. Iná ensinou-lhe a vida e deu-lhe armas com que abatesse as aves que piam no subosque, e a caça ligeira que entoca, e os peixes faiscantes que se alapam nas pedras. (LOBATO, 2019, p. 552).

Mas esta não é a primeira Marabá da literatura brasileira. Lobato faz uma releitura do poema homônimo de Gonçalves Dias:

Eu vivo sozinha; ninguém me procura!
Acaso feita
Não sou de Tupã?

Se algum dentre os homens de mim não se esconde,
 — Tu és, me responde,
 — Tu és Marabá!
 — Meus olhos são garços, são cor das safiras,
 — Têm luz das estrelas, têm meigo brilhar;
 — Imitam as nuvens de um céu anilado,
 — As cores imitam das vagas do mar! (DIAS, n.p., 1959).



Figura 26 – Marabá em uma versão morena, óleo sobre tela de Rodolfo Amoedo (AMOEDO, 1882)

O tema de *Marabá* é também insuspeitadamente semelhante a outra novela, escrita nove anos depois, em 1932: *Admirável mundo novo*, de Aldous Huxley. É pertinente traçar paralelos entre Lobato e Huxley⁷, na forma como ambos trataram a questão do encontro entre povos originários e o mundo moderno, como ambos propuseram suas distopias e utopias, como poetizaram a pororoca entre o primitivo (o ancestral, o místico, o transcendente e o feminino) e a ciência. Se Lobato é um escritor em um país periférico, escrevendo em um idioma periférico, o inglês Huxley está no centro da modernidade, escrevendo em idioma “universal”. Huxley ainda pertence a uma família de notórios cientistas e pesquisadores.

O Marabá de Huxley é John, o Selvagem. Fruto proibido do relacionamento entre membros de castas diferentes de um mundo tecnológico, em um futuro próximo, o Selvagem cresce oculto em uma reserva indígena.

⁷ Em outra coincidência poética, Huxley também tem um livro cuja história se passa em um roteiro de cinema, como em “Marabá”: *O macaco e a essência*, de 1948. A coincidência não para por aí. Vale lembrar que *Marabá* está dentro do livro *O macaco se fez homem*, de 1923. *O macaco e essência* é uma reescritura de *Admirável mundo novo*, que trata com ácida ironia a relação entre civilização e barbárie, em um cenário apocalíptico pós- guerra nuclear.

As vestes do rapaz que aparecia nesse momento no terraço eram as de um índio; mas os seus cabelos entrançados eram cor de palha, os seus olhos de um azul pálido e a sua pele era branca, bronzeada. (HUXLEY, s.d., pp. 108-109)

Assim como a Marabá de Gonçalves Dias e de Lobato, o Selvagem é marginalizado por não se parecer com os nativos, por não pertencer àquele lugar. Durante um rito de passagem da adolescência para a vida adulta, o Selvagem é violentamente excluído do grupo de meninos:

Então o homem bateu-lhe, puxou-o pelos cabelos: “Não para você, cabelo-branco!” “Não para o filho da cadela!” disse outro homem. Os rapazes riram. “Vá embora!” E, como ele ficasse perto do grupo, os homens gritaram novamente: “Vá!” Um deles abaixou-se, pegou uma pedra, atirou-a. “Vá, vá, vá!” Choveram pedras. Sangrando, ele fugiu noite adentro. (HUXLEY, s.d., pp. 124-125)

Tanto Marabá quanto o Selvagem terão enlances amorosos com membros da sociedade da qual fazem parte pela metade: Marabá com o jovem índio Ipojuca, o Selvagem com Lenina, uma moça pertencente às altas castas do Admirável Mundo Novo. Ambos os encontros têm desfechos trágicos. Marabá é assassinada por Ipojuca, por ciúmes:

QUADRO

Ipojuca, a distância, estorce-se na agonia. Vê a cena e, sem compreender o que se passa, julga que o capitão, como um sátiro, rouba-lhe a amante querida. Reúne as últimas forças, toma do arco, ajusta uma flecha e despede-a contra Marabá.

QUADRO

A flecha crava-se no peito da virgem loura, que desfalece e morre nos braços do pai atônito, enquanto na praia o heroico Ipojuca exala o derradeiro suspiro, murmurando:

LETREIRO

— Minha ou de ninguém!

(Acendem-se as luzes e enxugam-se as lágrimas.) (LOBATO, 2019, p. 559).

Já o Selvagem se suicida, enforcando-se, tomado de vergonha por ter possuído luxuriosamente Lenina:

A porta do farol estava entreaberta. Empurraram-na e entraram numa penumbra de janelas fechadas. Por um arco na outra extremidade da peça viam-se os primeiros degraus da escada que levava aos andares superiores. Exatamente sob o fecho do arco pendiam dois pés. (HUXLEY, s.d., p. 225)

Os jovens escritores principiantes Lobato e Huxley não ousaram sonhar uma história do encontro entre o novo e o velho mundo onde não houvesse um desfecho trágico. Mas acontece que, assim como Lobato, Huxley também era um reescritor. Ele, chegou a descrever como reescreveria *Admirável mundo novo*, no prefácio de uma reedição da obra, décadas depois de tê-la escrito:

Se eu reescrevesse o livro agora, ofereceria uma terceira alternativa ao Selvagem. Entre as duas pontas do seu dilema, a utópica e a primitiva, estaria a possibilidade de alcançar a sanidade de espírito (...) Nessa comunidade (...) A ciência e a tecnologia seriam usadas como se, a exemplo do sábado, tivessem sido feitas para o homem e não (...) como se o homem tivesse de ser adaptado e escravizado a elas. (HUXLEY, s.d., p. 8)

Este seria efetivamente o conceito do último livro de Huxley: *A ilha*, escrito somente em 1962, no qual descreve a sociedade na ilha de Pala, um microcosmo que conjuga imaginação, espiritualidade, natureza e ciência. Assim como ocorre no Sítio, também é uma história com forte presença feminina e infantil. No entanto, se o central e científico Huxley levou tanto tempo para chegar a uma visão poética utópica de um mundo melhor, o periférico e poético Lobato já havia dado o primeiro passo na construção da sua utopia otimista pouco antes do lançamento de *Marabá*, em 1920, com *A menina do narizinho arrebitado*.

Outras confluências poéticas posteriores entre Huxley e Lobato dentro da ficção científica foram identificadas por Alfredo Bosi, indo desembocar, segundo o crítico, na própria literatura infantojuvenil de Lobato, que vai carregar características do realismo regionalista, da fantasia e da ciência, inquietamente presentes no multiverso do Sítio:

O papel que Lobato exerceu na cultura nacional transcende muito a sua inclusão entre os contistas regionalistas. Ele foi antes de tudo um intelectual participante que empenhou a bandeira do progresso social e mental de nossa gente. E esse pendor para a militância foi-se acentuando no decorrer da sua produção literária, de tal sorte que às primeiras obras narrativas (*Urupês*, *Cidades mortas*, *Negrinha*) logo se seguiram livros de ficção científica à Orwell e à Huxley, de polêmica econômica e social, que desembocariam, por fim, na originalíssima fusão de fantasia e pedagogia que representa a sua literatura juvenil. (BOSI, 1983, p. 242)

6 – O Sítio Multiverso

“Aí, pouquíssimo tempo depois, depois de meio piscar de olhos, quando tudo parecia perdido, aconteceu algo maravilhoso. Imaginem só: em um sítio comum, no interior de nosso país, um sítio DE VERDADE, onde moravam duas senhoras e a neta de uma delas e onde o primo da menina ia passar férias, começou a ser habitado por criaturas maravilhosas. Começou também a ser porta de entrada para TODO TIPO DE MUNDO onde habitavam todo tipo de CRIATURA FANTÁSTICA: mundo das criaturas mágicas, mundo dos milagres, mundo das criaturas maravilhosas e mundo da ciência. E não só um mundo de cada vez, cada um no seu quadrado, dizendo que ‘só eu existo e só eu sou real’, mas todos existindo ao mesmo tempo, sem um ser melhor do que o outro! Aconteceram então, a partir daí, muitas aventuras! Ao mesmo tempo mágicas, miraculosas, maravilhosas e científicas!

– Mas como isso aconteceu? Quando? Onde fica esse sítio???

– Onde fica? Ora, ora... Mas que pergunta! Use sua imaginação, seus sentimentos, sua sagacidade e olhe ao redor. Veja com seus próprios olhos, ouça com seus ouvidos. Sinta com sua pele, toque com seus dedos. Prove com sua língua, pise com seus próprios pés. De tanto caminhar, já cruzamos suas porteiras: aqui é o Sítio do Pica-Pau Amarelo.”

Neste capítulo, finalmente chegamos aos livros do Sítio do Pica-pau Amarelo: vamos abordar a forma como a obra se configura em livros com narrativas independentes; como se dá o processo de escrita e, principalmente, de reescrita de Lobato; como seu universo de leituras e atividade como editor e tradutor influenciou a criação de *Reinações de Narizinho*. Em seguida, analisando detidamente *Reinações de Narizinho*, primeiro livro da cronologia narrativa do Sítio, procuraremos perceber em seu microcosmo como vão surgindo os três aspectos poéticos do Sítio - realidade, maravilhoso e ciência - e como ocorrem aspectos intertextuais nessa obra. Buscaremos aspectos poéticos e intertextuais que são comuns a todos os demais livros do Sítio, que, serão abordados, obra a obra, nos próximos capítulos.

6.1 – O jogo de armar mutante

Meu caro amigo, estou-lhe enviando um pequeno trabalho que não se poderia dizer, sem injustiça, que não tenha pé nem cabeça, pois, ao contrário, tudo o que ele tem é, ao mesmo tempo, cabeça e pé, alternada e reciprocamente. Considere, eu lhe peço, que admiráveis comodidades essa combinação nos oferece a todos, a você, a mim e ao leitor. Nós podemos interromper onde quisermos, eu os meus devaneios, você o manuscrito e o leitor sua leitura; porque eu não impeço a vontade contestadora de cada um no curso interminável de uma intriga superfina. Tire uma vértebra da coluna e as duas porções dessa fantasia tortuosa se reunirão sem dificuldade. Parta-a em numerosos fragmentos e você verá que cada um pode existir isoladamente. Na esperança de que alguns desses pedaços serão os mais vivos para agradá-lo ou distraí-lo, eu ousa dedicar-lhe a serpente inteira. (BAUDELAIRE, 1988, p. 6)

O prefácio de Baudelaire aos poemas em prosa do *Spleen de Paris* bem que poderia ser uma das tantas cartas que Lobato escreveu ao seu amigo Godofredo Rangel. O uso de uma escrita peripatética, o flunar irreverente do livre raciocínio do poema em prosa - essa escrita essencialmente moderna, esse estilo sem estilo - muito se aproxima das divagações e do dialogismo entre os personagens do Sítio do Pica-Pau Amarelo e entre o narrador e o leitor. Algumas expressões afins à poética do Sítio também saltam aos olhos: a inalienável “vontade contestadora” do leitor e a “fantasia tortuosa” do autor. Acima de tudo, é notável, a lobatiana comparação da obra com algo não “sem pé nem cabeça” mas que possui “ao mesmo tempo, cabeça e pé, alternada e reciprocamente”. Um jogo de armar, um jogo de palavras, que pode ser configurado de várias formas pelo leitor, onde cada parte possui autonomia individual.

Todos os vinte e três volumes do Sítio do Pica-pau Amarelo apresentam em seu conjunto uma notável unidade de estilo. Embora ocorra alguma transformação dos personagens⁸ e do ambiente do Sítio ao longo de suas aventuras, essas mudanças não são significativas, de forma que cada livro pode ser lido independentemente. Cada uma das vértebras-livros da espinha do sítio-boitatá podem ser trocadas de ordem ou ser suprimidas. Outras vértebras também poderiam ser acrescentadas: novas aventuras são sempre possíveis.

⁸ Emília se transforma ao longo dos livros do Sítio, conforme comenta Lucila Bazan Zorzato:: “Emília, segundo Nelly Novaes Coelho (1981a), é a única personagem que evolui dentro da obra lobatina. Na primeira versão de *A menina do narizinho arrebitado* (1920), seu papel é secundário e a personagem não passa de ‘uma bruxinha de pano’. É somente na edição posterior, *Narizinho Arrebitado* (1921), que Emília, com ‘a pílula falante’, adquire o dom da fala e, pós *Reinações de Narizinho*, (...) a boneca se define como líder dos personagens do Sítio e como porta-voz de Lobato” (p.163). Ainda segundo Zorzato, Emília também sofrerá uma transformação final, explicada pela própria ex-boneca em *A chave do tamanho* (Lobato, 1942, b): “Eu de fato fui boneca de pano. Mas evolui e virei gente” (p.52)... Eu sou a ‘evolução gentel’ daquela bonequinha pernóstica. - Como? - Artes do mistério.” (p. 80).

6.2 – O laboratório do dr. Lobato: escrevendo e reescrevendo e juntando partes

Um aspecto dessa mutabilidade foi o permanente processo de reescrita e decupagem dos livros por Monteiro Lobato. *Reinações de Narizinho*, por exemplo, foi um *work in progress* que durou toda a década de 20. Começou com *A menina do narizinho arrebitado* (1920), seguida dos livros que mais tarde seriam compilados como capítulos de *Reinações: Narizinho Arrebitado* (1921), *O marquês de Rabicó* (1922), *O noivado de Narizinho* (1928), *Aventuras do príncipe* (1928), *O Gato Félix* (1928), *Cara de coruja* (1928), *O irmão de Pinóquio* (1929), *Circo de escavalinho* (1929), *A pena de papagaio* (1930), *O pó de pirlimpimpim* (1931). Um dos livros desse período, *A caçada da onça* (1924), não foi incluído em *Reinações*, mas modificado e acrescido de outras partes inéditas, sendo incorporado a *Caçadas de Pedrinho* (1933). Em outro livro desse rico período de laboratório, *Fábulas de Narizinho* (1921), há a adaptação de contos da tradição europeia. Mais tarde, o livro passou a se chamar apenas *Fábulas*, e somente em 1943, em sua 8ª edição, ganhou a característica mais marcante dos livros do Sítio, com as fábulas sendo narradas por Dona Benta e acaloradamente debatidas pelos Pica-pauzinhos.

Lobato foi, portanto, o primeiro a continuamente remixar sua obra, que, além dos aspectos híbridos, possuem uma natureza remix-mutante em cada molécula de seu DNA-Boitatá. Todos os livros do Sítio passaram por maiores ou menores revisões, só ganhando a configuração definitiva do autor em 1947, quando foram publicadas suas *Obras Completas - série infantil*, pela recém fundada Editora Brasiliense.

A reescrita também ocorreu por colaboração com ilustradores: Lobato incorporava ao texto caracterizações feitas em imagens pelos desenhistas. Outro fator de reescrita foi a constante correspondência com seus pequenos leitores, que sugeriram mudanças, até mesmo enredos novos. Os livros também foram reelaborados por questões de direitos autorais: Mickey Mouse, que havia visitado o Sítio, precisou virar Dom Ratão em edições posteriores, assim como o Gato Félix virou o Gato de Botas. E, finalmente, os livros foram modificados por questões políticas, principalmente a partir do final dos anos 30, por conflitos com a Igreja Católica e o Estado Novo.

Mas o principal fator de reescrita dos livros do Sítio é exatamente o que torna suas partes perfeitamente intercambiáveis entre si: a constante busca do autor, durante toda sua trajetória na literatura infantojuvenil, de tornar seu estilo sempre atual, o mais leve e menos literário possível. São inúmeros os casos de supressão e alterações textuais para deixar a

obra mais fluida, criando uma “narrativa a galope” e retirando, segundo suas palavras, as “literaturas” de sua literatura, como quem caça pulgas:

Para ser infantil tem o livro de ser escrito como o *CAPINHA VERMELHA*, de Perrault. Estilo ultradireto, sem nem um grânulo de “literatura”. Assim: “Era uma vez um rei que tinha duas filhas, uma muito feia e má, chamada Teodora, a outra muito bonitinha e boa, chamada Inês. Um dia o rei etc.”.

A coisa tem de ser narrativa a galope, sem nenhum enfeite literário. O enfeite literário agrada aos oficiais do mesmo ofício, aos que compreendem a Beleza literária. Mas o que é beleza literária para nós é maçada e incompreensibilidade para o cérebro ainda não envenenado das crianças.

(...)

A cada revisão nova nas novas edições, mato, como quem mata pulgas, todas as “literaturas” que ainda as estragam. Assim fiz no *Hércules*, e na segunda edição deixá-lo-ei ainda menos literário do que está. Depois da primeira edição é que faço a caçada das pulgas – e quantas encontro, meu Deus! (LOBATO, 2019, pp. 529-530).

6.3 – Lobato leitor, editor, tradutor

A diversidade de procedimentos poéticos e de universos presentes no *Sítio* também decorreu do vasto universo de leituras de Lobato, de sua dupla visão de editor/escritor, assim como de sua intensa atividade como tradutor.

Durante a infância, Lobato tomou contato com a literatura fantástica - estrangeira, diga-se de passagem - de sua época: *As aventuras do Barão de Munchhausen*; a exótica geografia de *Journal de Voyages et aventures de terre e mer*; *João Felpudo*, *Menino Verde* e o *Paulista em viagem*, de Heinrich Hoffmann (1809-1994); *Robinson Crusoe*, de Daniel Defoe (1660-1731); *Os filhos do Capitão Grant*, de Júlio Verne (1828-1905). Mais tarde, Lobato recordará a intensidade dessas leituras, descrevendo esses livros como países onde ele próprio habitara:

Tudo verde, como o *Menino verde*, um álbum colorido com que me diverti em criança, companheiro do *João Felpudo*: lembra-te disso? Pobres das crianças daquele tempo! Nada tinham para ler.

(...) Lembro-me de como vivi dentro do *Robinson Crusoe* do Laemmert. Ainda acabo fazendo livros onde as nossas crianças possam morar. Não ler e jogar fora; sim morar, como morei no *Robinson* e n’*Os filhos do Capitão Grant*. (LOBATO, 2019, p. 473).

O jovem Lobato também habitou a biblioteca de seu avô, de onde podia avistar, a partir da provinciana Taubaté, o vasto mundo. Ele escreve a respeito à Godofredo Rangel em 1904:

A biblioteca de meu avô é ótima, tremendamente histórica e científica. Merecia uma redoma. Imagina que nela existem o *Zend-Avesta*, o *Mahabarata* e as obras sobre o Egito de Champollion, Maspero e Breasted; e o *Larousse* grande; e o *Cantù* grande; e o *Élysée Reclus* grande; e inúmeras preciosidades nacionais, como

a coleção inteira da *Revista Ilustrada* do Ângelo Agostini, a do *Novo Mundo* de J. C. Rodrigues e mais coisas assim. Há uma coleção do *Journal des Voyages* que foi o meu encanto em menino. Cada vez que naquele tempo me pilhava na biblioteca do meu avô, abria um daqueles volumes e me deslumbrava. (LOBATO, 2019, p. 23).

Já adulto, Lobato terá uma relação voraz e crítica com livros e literatura, sempre conversando sobre suas leituras na correspondência com o amigo Godofredo Rangel. A relação de Lobato, gostando ou não de um autor ou de um livro, é de paixão.

Em sua dissertação, *Monteiro Lobato - o leitor*, Camila Russo de Almeida Spagnoli faz um panorama das “possíveis leituras” de Lobato, tendo como fonte a correspondência com Godofredo Rangel, assim como a biblioteca pessoal do autor, do Fundo Monteiro Lobato, depositada no CEDAE/ UNICAMP e no acervo da Biblioteca Infantil Monteiro Lobato. Segundo Spagnoli:

Ao focalizar as referências a leituras rastreadas em *A barca de Gleyre*, percebe-se até 1910 o predomínio de citações de autores e obras relacionadas ao universo da literatura em língua francesa. Nos anos seguintes, cresce o gosto por escritores portugueses e brasileiros, embora permaneçam as menções à *littérature française*. (Spagnoli, 2014, p. 35)

No entanto, segundo levantamento da própria Spagnoli no complemento de sua dissertação *Autores e obras citados por Monteiro Lobato entre 1903-1917 em A barca de Gleyre*, apesar de haver um foco na literatura francesa e na França, os interesses literários de Lobato eram vertiginosamente mais amplos. Portanto, a melhor maneira de dar uma ideia da paisagem de autores que povoavam a imaginação de Lobato nos anos 10 seria listá-los ecleticamente, sem nenhuma ordem: Oscar Wilde, Rudyard Kipling, Émile Zola, Charles Dickens, Honoré de Balzac, Visconde de Taunay, H. G. Wells, Eyquem de Montaigne, Dostoiévsky, Mark Twain, Esquilo, Lima Barreto, Ibsen, Dante Alighieri, Eça de Queirós, Olavo Bilac, Lord Byron, Charles Baudelaire, Stendhal, Gustave Flaubert, Euclides da Cunha, Homero, Victor Hugo, Machado de Assis, Voltaire, Gorki, Graça Aranha, Esopo, Alexandre Dumas, Alexandre Herculano, Ruy Barbosa, Bocage, João do Rio, Nietzsche, Auguste Comte, Goethe, Júlio Verne, Giovanni Boccaccio, Tolstoi, Oswald de Andrade, William Shakespeare, Paul Verlaine, José de Alencar, Machado de Assis, Edgar Allan Poe, Petronio etc.

É notável como, em suas cartas, Lobato salta de autor em autor, criando inusitadas analogias, reeditando e traduzindo livros, em sua imaginação:

Releio *Os maias*. Como é grande, no sentido de volumoso! Dava dois, três livros diferentes. Acho que *Os maias* seria um belo romance se fosse traduzido em português e levasse poda de foice. Há frases como esta: “Desde moço fora célebre, na capital, por pôr casas a espanholas; a uma mesmo dera carruagem ao mês”. Acho o Eça o culpado de metade do emporcalhamento da língua no Brasil, onde o lido e o imitado é só ele, ele e mais ele. Mas Eça progrediu muito no fim. *A ilustre casa de Ramires* já está escrita em língua que escova os dentes. Da tua carta vejo que coincidem as nossas opiniões sobre o Nogueira. Está se formando dentro dele uma poça de vaidade onde nadam todos os peixinhos do orgulho mariscado no *Assim falou Zaratustra*. (LOBATO, 2019, pp. 305-306).

Lobato-leitor possui sempre uma atitude crítica, apaixonada e criativa, passeando por um vasto multiverso de livros: romances realistas, poesia, filosofia, aventura e fantasia, apropriando-se e propondo transformações sobre o que leu, mantendo contínuo diálogo com as obras. Essas mesmas atitudes, portanto, estarão presentes em sua própria obra literária como autor, dentro e fora do Sítio.

A carreira literária de Lobato como escritor se confunde, desde o início, com sua trajetória como editor, do final dos anos 10 até o início dos anos 30. Ele se autopublicou desde o início de sua carreira em *Sacy-Pererê - o resultado de um inquérito* (1917); ou foi publicado nas editoras que ajudou a fundar: Revista do Brasil (1918), Monteiro Lobato & Cia (1918), Companhia Gráfico-Editora Monteiro Lobato (1924), Companhia Editora Nacional (1925) e Editora Brasiliense (1943). Lobato revolucionou o mercado editorial nacional: criou ponto de vendas, modernizou o parque gráfico; se preocupou com a materialidade do livro: diagramação, tipologia, formato, capas; popularizou o livro, com inovadoras campanhas publicitárias e a preocupação da criação de um público leitor. Com tudo isso, expandiu vertiginosamente o mercado editorial no Brasil, dando oportunidade a dezenas de autores como Câmara Cascudo, Hilário Tácito, Léo Vaz, Lima Barreto, Oswald de Andrade e Menotti del Picchia, assim como a artistas plásticos que ilustraram as obras: Anita Malfatti, Di Cavalcanti, J. Wasth Rodrigues, J. Prado, entre outros.

A atividade de Lobato de editor, sem dúvida, transbordava para seu papel como escritor e vice-versa. Sua própria percepção de literatura, como autor, era de editor, tratando suas obras como algo que podia ser editado, decupado, remontado, em sua arquitetura livresca. Operava como uma espécie de DJ, de *disc jockey*, trazendo livros de outros autores, inteiros ou em partes, para dentro de suas obras, fazendo *remixes* e *mashups*, bem como produzindo recriações, adaptações, traduções.

	AUTOR	TÍTULO TRADUZIDO	EDITORA	ANO
1.	Friedrich Nietzsche	<i>Crepúsculo dos ídolos/ O anticristo</i>	(manuscrito)	1906
2.	Hans Staden	<i>Meu cativo entre os selvagens do Brasil</i>	Cia. Editora Nacional	1925
3.	Jean de Lery	<i>História de uma viagem à terra do Brasil</i> (Trad. Ordenada literariamente por Monteiro Lobato)	Cia. Editora Nacional	1926
4.	Henry Ford	<i>Minha vida e minha obra</i>	Cia. Editora Nacional	1926
5.	Hans Staden	<i>Aventuras de Hans Staden</i> (Contadas por Dona Benta)	Cia. Editora Nacional	1927
6.	Henry Ford	<i>Hoje e amanhã</i>	Cia. Editora Nacional	1927
7.	Lewis Carroll	<i>Alice no país das maravilhas</i>	Cia. Editora Nacional	1931
8.	Daniel Defoe	<i>Robinson Crusoe</i>	Cia. Editora Nacional	1931
9.	P. C. Wren	<i>Beau Geste</i>	Cia. Editora Nacional	1931
10.	Jacob Ludwig Carl Grimm & Wilhelm Carl Grimm (Irmãos Grimm)	<i>Contos de Grimm</i>	Cia. Editora Nacional	1932
11.	Hans Christian Andersen	<i>Contos de Andersen</i>	Cia. Editora Nacional	1932
12.	Hans Christian Andersen	<i>Novos contos de Andersen</i> (adaptação)	Cia. Editora Nacional	1932
13.	Lewis Carroll	<i>Alice no país do espelho</i>	Cia. Editora Nacional	1933
14.	Carlo Collodi	<i>Pinocchio</i>	Cia. Editora Nacional	1933
15.	Rudyard Kipling	<i>Mowgli, o menino lobo</i>	Cia. Editora Nacional	1933
16.	Jack London	<i>Caninos brancos</i>	Cia. Editora Nacional	1933
17.	Mayne Reid	<i>Os negreiros da Jamaica</i>	Cia. Editora Nacional	1933
18.	Eve Curie	<i>Madame Curie</i>	Cia. Editora Nacional	1934
19.	Arthur Conan Doyle	<i>O doutor negro</i>	Cia. Editora Nacional	1934

Tabela de traduções de Monteiro Lobato (SPAGNOLI, 2014, p. 227)

Spagnoli fez o levantamento de 88 obras dos mais variados gêneros que foram adaptadas ou traduzidas com a assinatura de Lobato. Esta é a primeira página do levantamento feito pela pesquisadora em sua dissertação.

Várias foram as formas do autor de remixar a literatura alheia nos livros do Sítio: usando o recurso intertextual de *narrativa em abismo*, Lobato trouxe livros inteiros para dentro de seus livros - traduzidos, reinterpretados, intermediados e lidos teatralmente por Dona Benta, sempre com a audição participativa de todos os personagens, como é caso de *Fábulas*, *Hans Staden*, *Peter Pan*, *História do mundo para crianças*, *História das Invenções*, *Serões*, *Dom Quixote das crianças*. Em alguns livros, a aventura é inspirada indiretamente por outros livros, que são citados, como é o caso de *Viagem ao céu* e *Geografia de Dona Benta*. Em outras obras, os personagens viajam para o universo de outras histórias, como em *O Minotauro* e *Os doze trabalhos de Hércules*. Já em *O Pica-pau Amarelo*, são os personagens de outros universos literários maravilhosos que se mudam para o Sítio. Um livro do Sítio no qual estão presentes todos esses procedimentos intertextuais ao mesmo tempo, de forma exemplar, é *Reinações de Narizinho*. Na obra, ocorre a narração de histórias por Dona Benta, há aventuras inspiradas por outros livros, viagens a outros

universos literários, assim como viagens de outros universos literários ao Sítio. Além disso tudo, *Reinações* também possui outro fundamental aspecto intertextual, pois o livro é a inconfessa transcrição de outra obra, tão *sui generis* quanto famosa: *Alice no País das Maravilhas*, de Lewis Carroll.

6.4 – Narizinho e seu duplo: o estranho caso de coincidências

entre *Alice no País das Maravilhas* e *A menina do narizinho arrebitado*

Era uma vez uma coincidência que saiu a passeio em companhia de um pequeno acidente. Enquanto passeavam, encontraram uma explicação, uma velha explicação, tão velha que já estava toda curvada e encarquilhada, que mais se parecia com uma charada. (CARROLL, 1977, p.26) .

Esse trecho de *Sylvie e Bruno* ilustra procedimentos poéticos recorrentemente usados por Lewis Carroll, que utiliza fábulas, com o recurso do “Era uma vez”, para criar narrativas *nonsense*, causando um curto circuito no raciocínio lógico. Outro recurso recorrente usado pelo autor é o da narrativa peripatética, que torna concretos e humanizados conceitos abstratos. Os mesmos procedimentos estão presentes nos livros mais famosos do autor: *Alice no País das Maravilhas* e *Alice através do espelho*.

Lewis Carroll era matemático, autor de livros sobre lógica e *puzzles* para revistas. Embora seus livros de ficção costumem ser enquadrados como fantasia destinada ao público infantojuvenil, tanto as histórias de Alice quanto as de Sylvie e Bruno poderiam ser descritas como viagens ao país da lógica, onde protagonistas e personagens secundários levam essa mesma lógica e linguagem às fronteiras do absurdo. Falando a esse respeito, Sebastião Uchoa Leite cita Jean Gattegno:

Aos problemas lógicos (de raciocínio), que são também problemas semânticos (de significados), que percorrem os dois Alices e outras ficções do autor, Carroll não propôs soluções, mas paradoxos. A sua função era de questionar poeticamente (como, aliás, os antigos). (CARROLL, 1977, p. 26)

Em sua atividade *stricto sensu* como tradutor, Lobato efetivamente traduziu *Alice no País das maravilhas* e *Alice no País do espelho* em 1931. Mas, na verdade, ele já havia feito uma transcrição antropofágica de *Alice* onze anos antes, em seu primeiro livro infantojuvenil, *A menina do narizinho arrebitado* (1920), que apresenta pontos em comum demais com *Alice no país das maravilhas*, para ser apenas mera coincidência. Lobato começou a elaborar o livro durante uma partida de xadrez, quando ouviu de um amigo a

história que este havia inventado: um peixinho saía da água e vinha passear em terra firme. No entanto, nosso celacanto fabuloso, quando voltava para a água, morria afogado, porque não sabia mais nadar. Lobato, então, se apropriou da história do amigo, desenvolveu o tema e o usou como premissa para *Reinações de Narizinho*. Esse procedimento de reinterpretação de um tema alheio, adaptação e diálogo passou a ser, desde então, um dos modos de processo construtivo do Sítio. Da mesma forma que procedeu com a história do amigo, Lobato fez com Alice, de Carroll: ele reinterpreta e hibridiza *Alice* em *Reinações*.

Os próprios nomes Lúcia e Alice são variações um do outro, quase formam um anagrama: a diferença é o U e o E. A par dessa semelhança gráfica e fonética, propomos, então, uma variação do *doublet*, jogo de palavras criado por Carroll para a revista *Vanity Fair*, entre os nomes Alice e Lúcia⁹:

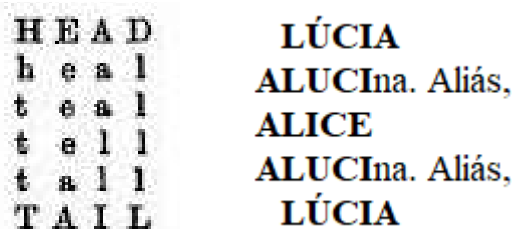


Figura 27 – *Doublet* entre as palavras *HEAD* e *TAIL*, de Lewis Carroll (CARROLL, 1977, p. 269)

Figura 28 – Variação de *doublet* com os nomes LÚCIA e ALICE, composto pela autora (LIMA, 2021).

Voltemos à comparação entre o enredo dos livros: em Carroll, Alice adormece e, em sonho, segue o coelho branco até um buraco que a leva ao País das Maravilhas, terra povoada por uma natureza animada e tagarela, dominada militarmente por cartas de baralho, comandadas pela Rainha de Copas. Ao fim da história, Alice desperta no mundo real e conta suas aventuras à sua irmã. Em Lobato, Lúcia adormece e, em sonho, acompanhada por Emília, segue o Príncipe Escamado até uma caverna que as leva ao Reino das Águas Claras, terra povoada por animais tagarelas. A história termina com Narizinho sendo chamada à realidade por Tia Nastácia. Ela conta, então, suas aventuras para Nastácia e Dona Benta, mas nem tudo volta a ser o que era antes: Emília retorna da viagem do Reino das Águas Claras não mais como um brinquedo, mas como uma criatura animada e tagarela. Como assinala Aline Mariano da Silva Rodrigues (2019), “na releitura de Lobato, o maravilhoso passa a

⁹ Lobato e Carroll eram muito afim a jogos de palavras: Alice, parece conter a sonoridade das iniciais de L. C., de Lewis Carroll, em inglês. Lobato não deixou por menos: Emília, parece também conter a sonoridade de suas iniciais EME ELE, Monteiro Lobato. Além, é claro, do nome de Dona BENTA, remeter ao seu próprio nome, José BENTO Monteiro Lobato.

integrar o mundo comum, com a volta de Emília falando, o que acaba por subverter o modelo herdado de Lewis Carroll” (p. 8).

Se a obra de Carroll é um maravilhoso *puzzle*, cujo objetivo é um questionamento lógico fechado em si mesmo, a proposta de Lobato é trazer tanto o maravilhoso quanto uma atitude de questionamento poético à realidade, para efetivamente transformar o mundo. A tensa relação entre realidade, maravilhoso e ciência será o coração pulsante, núcleo poético, do corpo-multiverso do Sítio do Pica-pau Amarelo.

6.5 - Da anatomia do monstro: os três aspectos poéticos do Sítio do Pica-pau

Amarelo em *Reinações de Narizinho*

Emília quis botar no boneco tanta coisa que o virou numa trapalhada. Fez cacunda de Polichinelo, boca de sapo, rabo de jacaré, orelhas de morcego, pés de bode e nariz ainda mais comprido que o de Pinóquio. Tinha também um olho arregalado nas costas, “para que ninguém o pudesse agarrar de surpresa”, explicou ela, cheia de orgulho dessa lembrança que ninguém havia tido. (LOBATO, 2014, p. 287)

Embora só tenha sido compilado em 1931, *Reinações de Narizinho* é o primeiro livro na cronologia do multiverso do Sítio, concentrando também todos os procedimentos de sobreposição de universos que ocorrerão nas demais histórias do Pica-pau Amarelo .

6.5.1 – Realismo

A primeira camada narrativa apresentada em *Reinações* é o universo realista: o Sítio e seus personagens nucleares. O núcleo das histórias do Sítio do Pica-pau Amarelo é o próprio Sítio do Pica-pau Amarelo, uma pequena e comum propriedade rural, localizada em algum lugar no interior do Brasil, onde vivem Lúcia/Narizinho, sua avó Dona Benta e Tia Nastácia, a cozinheira da família. É também onde vai passar férias Pedrinho, primo de Narizinho que mora na cidade. A ambientação realista é o universo-base sobre os quais se sobreporão os demais universos narrativos, compondo, assim, o híbrido multiverso do Sítio do Pica-pau Amarelo.



Figura 29 – Em devaneio de Narizinho, o Príncipe Escamado leva a menina ao Reino das Águas Claras. Ilustração de Vincenzo Nicoletti para a edição italiana de *Reinações de Narizinho* (NASINO, 1945).

6.5.2 – Imaginação

A seguir, em *Reinações*, um outro aspecto se somará à visão realista do Sítio: o sonho/ devaneio/ faz-de-conta de Narizinho, que nos conduzirá do realismo até o maravilhoso. A menina sonha viajar em companhia do Príncipe Escamado e sua boneca de pano Emília ao Reino das Águas Claras.

Lá se foram. Entraram diretamente para a sala do trono, no qual a menina se sentou a seu lado, como se fosse uma princesa. Linda sala! Toda de um coral cor de leite, franjadinho como musgo e penduradinho de pingentes de pérola, que tremiam ao menor sopro. O chão, de nácar furta-cor, era tão liso que Emília escorregou três vezes. (LOBATO, 2014, p. 17).

Embora realidade e sonho sejam dois aspectos distintos da narrativa, nesse ponto da história, ainda estamos em um universo inteiramente criado por Lobato. Em seguida, já no Reino das Águas Claras, entra em cena a primeira das tantas apropriações de universos alheios do livro, com a incorporação dos contos de fadas à obra: Lúcia encontrará Dona Carochinha, que, em seus livros embolorados, coleciona histórias e personagens dos contos de fadas. Os personagens, segundo Carochinha, estão insatisfeitos:

(...) tenho notado que muitos dos personagens das minhas histórias já andam aborrecidos de viverem toda a vida presos dentro delas. Querem novidade. Falam em correr mundo a fim de se meterem em novas aventuras. Aladim queixa-se de que sua lâmpada maravilhosa está enferrujando. A Bela Adormecida tem vontade de espetar o dedo noutra roca para dormir outros cem anos. O Gato de Botas brigou com o Marquês de Carabás e quer ir para os Estados Unidos visitar o Gato

Félix. Branca de Neve vive falando em tingir os cabelos de preto e botar ruge na cara. Andam todos revoltados, dando-me um trabalhão para contê-los. Mas o pior é que ameaçam fugir, e o Pequeno Polegar já deu o exemplo. (LOBATO, 2014, p. 19).

A fuga de Pequeno Polegar dos livros de história da Carochinha e seu exílio no mundo de faz-de-conta de Narizinho constituem o primeiro dos mil e um transbordamentos entre outros universos no multiverso do Sítio: um personagem dos contos da tradição passa a habitar na imaginação de Lúcia. Em seguida, ao despertar, Narizinho traz, do Reino das Águas Claras para o universo realista do sítio, a boneca de pano Emília não só viva, mas também falante. Esse episódio inaugura outro transbordamento típico da poética do sítio, onde os sonhos podem migrar, sim, para a realidade, ainda que a princípio causem espanto.

— Corra, Nastácia! Venha ver este fenômeno... A negra apareceu na sala, enxugando as mãos no avental.
 — Que é, sinhá? — perguntou. — A boneca de Narizinho está falando!...
 A boa negra deu uma risada gostosa, com a beijaria inteira.
 — Impossível, sinhá! Isso é coisa que nunca se viu. Narizinho está mangando com mecê.
 — Mangando o seu nariz! — gritou Emília furiosa. — Falo, sim, e hei de falar. Eu não falava porque era muda, mas o Doutor Cara de Coruja me deu uma bolinha de barriga de sapo e eu engoli e fiquei falando e hei de falar a vida inteira, sabe? A negra abriu a maior boca do mundo.
 — E fala mesmo, sinhá!... — exclamou no auge do assombro. — Fala que nem uma gente! Credo! O mundo está perdido... E encostou-se à parede para não cair.
 (LOBATO, 2014, pp. 43-44).

A reação de espanto de Dona Benta e Nastácia diante da sobrenatural Emília vivente e falante é típica do *fantástico*, como visto na literatura gótica do fim do século XVIII e início do século XIX. No entanto, para Narizinho, é simplesmente natural a boneca viver e tagarelar, assim como animais falarem e habitarem reinos humanizados. Ela enxerga o mundo pela ótica do *maravilhoso*, que diverge do modelo de mundo segundo as luzes racionalistas do século XVIII.



Branca de Neve contou toda a história de sua vida, prometendo vir mais vezes ao sítio...

O maravilhoso finalmente transborda para o Sítio:

Figura 30 – Branca de Neve e os sete anões em sua casa, por Warwick Goble (GOBLE, 1923, Disponível em:

<<https://www.publicdomainpictures.net/pt/view-image.php?image=189413&picture=branca-de-neve>

> Acesso em 19 jan. 2022).

Figura 31 – Branca de Neve visitando Narizinho e Emília, por Le Blanc (LOBATO, 1962, p. 181).

Através do livro, Narizinho nos conduzirá, vertical e descendentemente, em direção a camadas narrativas mais e mais antigas e profundas, partindo do realismo, passando pelo fantástico do início do século XX, pelas histórias da tradição da Idade Média, chegando até as fábulas da Grécia antiga.

A menina contará, em seguida, ao seu primo Pedrinho, que viera da cidade passar as férias no Sítio, a maravilhosa viagem que fizera. Eles então vão, juntamente com Emília e o porco Rabicó, viajar de volta ao Reino das Águas Claras, para a menina se casar com o Príncipe Escamado, consolidando, assim, simbolicamente, sua aliança com a imaginação. Durante a viagem, entretanto, entra em cena mais um universo narrativo - a cultura pop de então: o grupo de pica-paus é abordado por assaltantes, liderados por ninguém menos que Tom Mix, persona artística de Thomas Hezikiah Mix, ator estadunidense que, entre os anos 10 e 30 do século XX, estrelou filmes de cowboy muito populares.

— A bolsa ou a vida! — intimou o chefe da quadrilha apontando o trabuco. Narizinho a tremer, olhou para ele e franziu a testa. “Eu conheço esta cara” — pensou consigo. “É Tom Mix, o grande herói do cinema! (...) (LOBATO, 2014, p. 81).



Dos rodeios, para o cinema, para os livros:

Figura 32 – Tom Mix em cartaz de *The Drifter*, filme de 1929 (WIKIPÉDIA). Disponível em: <[https://en.wikipedia.org/wiki/The_Drifter_\(1929_film\)](https://en.wikipedia.org/wiki/The_Drifter_(1929_film))>. Acesso em 19 jan. 2022.

Figura 33 – Tom Mix prestes a dar cabo em rabicó, na visão de Le Blanc (LOBATO, 1962, p. 67).

Após o casamento de Narizinho, durante a viagem de retorno do Reino das Águas Claras, eis que, POP!, aparece mais um personagem vindo do cinema. Dessa vez, ele vem dos desenhos animados:

(...) De repente, um miado de gato. Narizinho admirou-se, porque não havia gatos no sítio.

— Emília — disse ela de ouvido à escuta —, este miado está me parecendo miado do Gato Félix...

Era a primeira vez que a boneca ouvia falar em semelhante personagem.

— Quem é esse cidadão? — indagou.

— Oh, é um gato que você nem imagina que gato é, de tão inteligente e reinador! Mete-se nas maiores aventuras, aparece nas fitas de cinema, pinta o sete. Ninguém pode com a vida dele. O Gato Félix sai vencendo sempre. (LOBATO, 2014, pp. 167-168).

Será descoberto, logo em seguida, que se tratava de um “falso Gato Félix”: um gato impostor que se passa pelo famoso personagem para roubar frangos no sítio. Mas por que, em um universo de faz-de-conta, um gato comum também não pode “fazer de conta”? Isso mostra que o jogo de espelhos de faz-de-conta do Sítio já estava operando a pleno vapor. Pouco mais tarde, enfim, surgirá na história o verdadeiro Gato Félix.

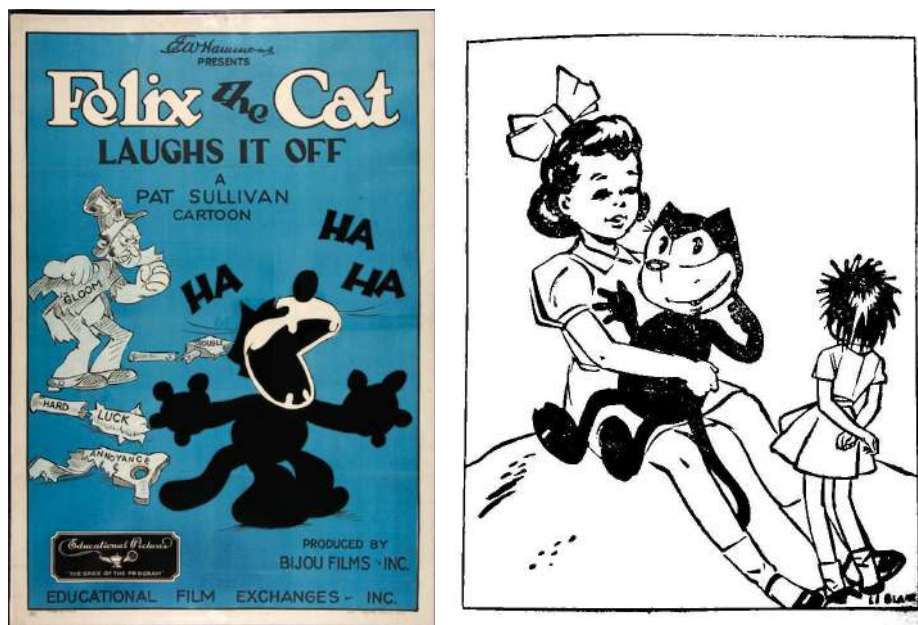


Figura 34 – *Poster Laughs it off*, filme de 1926 estrelado pelo famoso Gato Félix dos desenhos animados (IMDB, 2022). Disponível em: <<https://www.imdb.com/title/tt0141062/technical>> Acesso em 19 jan. 2022)
 Figura 35 – “O falso Gato Félix” no colo de Narizinho sob o olhar desconfiado de Emília. A semelhança entre os dois é realmente notável (LOBATO, 1958, p. 125).

O falso Gato Félix antecipa, sorrateira e gatunamente, mais um aspecto de transbordamento no Sítio: a vinda de personagens de universos de fora de suas histórias do Sítio para seu ambiente realista. Até esse momento, já transitavam pelo Sítio personagens maravilhosos, como Emília, Visconde e Rabicó, e até uma comitiva de peixinhos, habitantes do Reino das Águas Claras, já havia passado por lá. No entanto, todos foram criados por Lobato, ao contrário do Gato Félix, que entra de penetra na história.

Eis então, que Narizinho e Pedrinho resolvem fazer “uma festinha”, convidando personagens do *Mundo das Maravilhas* para viajar até o Sítio, como explica Pedrinho a Dona Benta:

Uma simples festinha que vamos dar aos nossos amigos do País das Maravilhas.

— Quer dizer que vamos ter novamente aqui o Príncipe e aqueles bichinhos todos do mar?...

Pedrinho riu-se.

— A senhora não entende disto... Eu disse amigos do País das Maravilhas, e não do Reino das Águas Claras. Há muita diferença. (LOBATO, 2014, pp. 235-236).

Pedrinho tinha toda razão, havia sim muita diferença: todos os personagens convidados do “Reino das Maravilhas” pertenciam a narrativas que não haviam sido criadas por Lobato. A maior parte pertencia a contos da tradição europeia, mas alguns haviam sido criados por outros autores da literatura infantojuvenil de então. Narizinho dá uma amostra

dos personagens estrangeiros convidados, quando informa a Pedrinho para quem mandou os convites da festinha:

— Para todos — para Cinderela, para Branca de Neve, para o Pequeno Polegar, Capinha Vermelha, Ali Babá, Gato de Botas — todos!
 — Não esqueceu Peter Pan?
 — Está claro que não. Nem Aladim, nem o Gato Félix verdadeiro. Até ao Barba Azul convidei. (LOBATO, 2014, p. 236).

Chegam, então, ao mundo real os personagens dos contos da tradição - Cinderela, Branca de Neve, Pequeno Polegar, além de também Aladdin - personagem das *Mil e uma noites* - e Peter Pan¹⁰, o menino que não queria crescer, personagem da literatura infantojuvenil do início do século XX. Durante a festinha, os personagens de diferentes histórias dançam juntos, ilustrando a fusão de universos que acontece no Sítio:

Depois que Narizinho e as princesas se enjoaram de ver aquela maravilha, resolveram dançar. A boneca imediatamente saiu para arranjar pares. Foi ao terreiro e trouxe de lá o Príncipe Ahmed, o Príncipe Codadade e outros. Narizinho agarrou Codadade antes que alguma princesa o fizesse, e saiu dançando com ele como se fosse uma princesa oriental. Branca de Neve dançou com o Príncipe Ahmed. Rosa Vermelha foi tirada por Ali Babá, e Rosa Branca, pelo Gato de Botas. Só Cinderela não dançou para não estragar os seus sapatinhos de camurça. (LOBATO, 2014, p. 258).

Outro personagem da literatura infantojuvenil citado é Pinóquio, que fora criado pelo italiano Carlo Collodi, em 1883. Pinóquio não visita o Sítio, mas Dona Benta lê sua história para os netos, interpretando, teatralmente, as histórias. Dando, ao pé da letra, voz aos personagens:

Como naquele dia os personagens eram da Itália, Dona Benta começou a arremedar a voz de um italiano galinheiro que às vezes aparecia pelo sítio em procura de frangos; e para Pinóquio inventou uma vozinha de taquara rachada que era direitinho como o boneco devia falar. (LOBATO, 2014, p. 276).

A história de Pinóquio vai dar origem a mais um procedimento de incorporação de narrativas alheias, com a recriação, a releitura, de um personagem que não fora criado por Lobato: Emília, inspirada pela história de Pinóquio, sugere a Pedrinho encontrar um “pau vivente” e criar ele mesmo um “irmão de Pinóquio”. A criação do boneco se dá de forma coletiva, mediante um concurso do qual todos os moradores do sítio participam com desenhos. Vence o projeto de Tia Nastácia, que constrói um boneco muito feio e desajeitado.

¹⁰ O menino que não queria crescer foi criado em 1911 pelo escritor inglês J. M. Barrie para a peça de teatro e o livro intitulado *Peter Pan and Wendy*.

Os braços saíam do meio do corpo, quase; os pés não tinham jeito de pés; o nariz era um fósforo cabeçudo espetado no meio da cara; e a cabeça, em forma de castanha de caju, estava pregada nos ombros por meio de um prego torto, cuja ponta aparecia nas costas. (LOBATO, 2014, p. 294).

Além de tudo, o boneco não vive. Emília o nomeia João Faz-de-Conta:

— João, porque ele tem cara de João. Todo sujeito desajeitado é mais ou menos João. E Faz-de-Conta porque só mesmo fazendo de conta se pode admitir uma feiura desta. Faz-de-conta que não é feio. Faz-de-conta que não tem ponta de prego nas costas. Faz-de-conta que... (LOBATO, 2014, pp. 295-296).



Figura 36 – Pinóquio, de Carlo Collodi, por Enrico Mazzanti (COLLODI, 1883). Disponível em: <<https://www.britannica.com/topic/The-Adventures-of-Pinocchio>> Acesso em 19 jan. 2022.

Figura 37 – O “irmão de Pinóquio”, João Faz de Conta (AZEVEDO E COL, 1997, p. 264).

Narizinho fica com pena de João Faz-de-Conta e o leva para passear ao pé do ingá, ao lado do ribeirão.

De todos os lugares que ela conhecia era aquele o mais gostado. Fora ali que vira pela primeira vez o Príncipe das Águas Claras, e era ali que costumava pensar na vida, resolver seus problemazinhos e sonhar castelos. (LOBATO, 2014, p. 301).

No lugar de devaneio de Narizinho, João Faz-de-Conta finalmente ganha vida: “De repente Narizinho ouviu um bocejo — ahhh! — olhou... Era Faz-de-Conta que se espreguiçava, como quem sai de um longo sono” (LOBATO, 2014, p. 301).

Ao ver João Faz-de-Conta despertar, Narizinho não se espanta:

Achando aquilo a coisa mais natural do mundo, a menina apenas disse:
 — Ora graças! Eu tinha certeza de que os ares do ribeirão fariam você mudar.
 — Eu sou sempre o mesmo — respondeu o boneco. — Não mudei. Não mudo nunca. Quem muda são vocês, criaturas humanas. Você mudou, Narizinho.
 — Como isso? — exclamou a menina franzindo a testa.
 — Estou no que sempre fui... — Parece. Tanto mudou que está entendendo a minha linguagem e vai ver coisa que sempre existiu neste sítio e no entanto você nunca viu.
 A menina olhou para onde ele apontava e realmente viu um bando de lindas criaturas, envoltas em véus de finíssimo tule, dançando por entre as árvores do pomar. No meio delas estava um ente estranho, de orelhas bicudas como as de Mefistófeles, dois chifrinhos na testa e cauda de bode. Soprava músicas numa flauta de Pã (...)
 — Oh! — exclamou a menina recordando-se. — Ainda ontem vi num dos livros de vovó uma gravura com uma cena igualzinha a esta. São as ninfas do bosque e o homem é um fauno. (LOBATO, 2014, p. 302).

A transformação de João Faz-de-Conta em criatura vivente, no colo de Narizinho, à sombra de uma árvore à beira do riacho e sob a visão de Faunos e Ninfas, tanto traz ao Sítio personagens do universo da mitologia grega, quanto introduz o tema do *locus amoenus*:

Expressão latina que designa a paisagem ideal, sempre presente na poesia amorosa em geral e, com maior incidência, na poesia bucólica. Desde a Antiguidade Clássica que o termo *locus amoenus* nos remete para a descrição da Natureza e para um conjunto de elementos específicos: o campo fresco e verdejante, com um vasto arvoredo e flores coloridas, cujo doce odor se espalha com a brisa. A vegetação é densa mas constantemente renovada, dada a grande fertilidade do terreno e a passagem do tempo não conduz à destruição da paisagem, o que, de acordo com Lanciani e Tavani (1993) é metafórico da infância que nunca se perde. Ouve-se o suave som da água do riacho a saltar nas pedras ou a brotar de uma fonte, onde os animais vão beber. (CEIA. E-DICIONÁRIO DE TERMOS LITERÁRIOS)

Locus amoenus é lugar “da infância que nunca se perde”. Um lugar comum na literatura ocidental, que persiste na literatura desde a Antiguidade:

(...). A poesia celebra as águas cristalinas do rio, a doçura do seu correr, a delicadeza da flora das margens do rio, a fresca relva etc. (...) O bucolismo, portanto, legitima a vida aprazível no campo, em detrimento da vida conturbada na cidade. Enfim, o termo *locus amoenus* percorre, ainda, o Maneirismo, o Barroco, o Renascimento, o Arcadismo, o Romantismo e continua até os nossos dias. (REBELLO, s.d., p.2)

O *locus amoenus* é habitado por personagens mitológicos, como faunos e ninfas, de potente caráter simbólico. Segundo Rebello, Curtis diz que:

(...) as ninfas, personagens mitológicas, as quais convivem pacificamente com a tranquilidade do ambiente, longe dos tormentos da sociedade. As ninfas simbolizam a fertilidade, cuja matriz ideológica, sagrada e mágica abre caminho para o amor e a sua concretização. Entretanto, não devemos esquecer que o ideal de vida simples e pastoril em que se insere o *locus amoenus* nada mais é do que um estado de espírito, pois todos os poetas da “Arcádia” fixavam sua residência na cidade. (REBELLO, s.d., p. 3)

De fato, Lobato, embora tenha crescido em uma fazenda, escreveu o Sítio enquanto morava na cidade. A questão da tensão campo/ cidade está presente no *locus amoenus*, assim como também é uma questão chave no Sítio. O *locus amoenus* também é um lugar - ainda que imaginário - de se fazer literatura:

(...) no mundo clássico, principalmente nos poetas ligados ao Círculo de Mecenas, em especial, Virgílio e Horácio, o *locus amoenus* caracteriza-se como um lugar de paz, meditação, produção literária, envolto numa atmosfera definida como a do *otium litterarium*, ou seja, um lugar especial onde o poeta pode se afastar da agitação da cidade para poder meditar, escrever e produzir suas obras. (REBELLO, s. d., p.9)

Em *Reinações*, Narizinho é a poeta do Sítio que, a partir de suas visões no *locus amoenus*, contagia a todos os moradores e a nós, leitores, com seu olhar transcendente. Ela é a autora da história dentro da história. E, assim como ela, surgirão diversos outros autores ao longo do livro.

Voltando à João Faz-de-Conta: podemos constatar que o personagem é uma tradução, uma recriação de Pinóquio, nos termos da poética coletiva do Sítio. Gerado a partir da imaginação de todos os seus moradores, o feioso boneco se sairá melhor do que o original italiano, conforme conta Narizinho a Pedrinho, o que demonstra visão positiva dos personagens híbridos, uma das bandeiras levantadas por Lobato:

— Três grandes novidades, Pedrinho! Faz de Conta viveu por mais de uma hora e revelou-se um nobre caráter¹¹. Tem gênio muito diferente do de Pinóquio. Muito mais sensato e, além disso, valente e leal. (LOBATO, 2014, p. 310).

Em *Reinações*, também está presente o folclore brasileiro. Embora não participem da história, o Saci e a Cuca são citados por Narizinho.

(...) Há tanto tempo que vivo nesta vida de aventuras, que já não sei ter medo. Seja lá o que apareça, leão, cuca, saci, onça ou Pássaro Roca, a gente dá um jeito e no fim sai vencendo. (LOBATO, 2014, p. 413).

O Pássaro Roca realmente apareceria na história e não seria tão fácil de derrotar, como supôs Narizinho. Para vencê-lo, os heróis do Sítio precisariam de ajuda de um outro autor-personagem: o Barão de Munchhausen.

¹¹ João Faz-de-Conta, no princípio, só é visto animado, vivo, por Narizinho. Depois, sem nenhuma explicação, todos os outros personagens passam a também vê-lo assim.

Os últimos capítulos de *Reinações* tematizam autores dentro da história, levando os pica-paus a viajarem até o Mundo das Maravilhas, onde encontrarão La Fontaine e Esopo, notórios compiladores de fábulas no ocidente na era moderna e na antiguidade clássica. Eles encontram La Fontaine tomando notas enquanto observava o diálogo entre o carneiro que bebia no riacho e o lobo que o ameaçava, por supostamente “estar a sujar a água”. Já Esopo é encontrado no momento em que acompanhava a moça carregando o cântaro de leite à cabeça. Há aqui uma notável situação em que os fabulistas não são compiladores de histórias maravilhosas do povo, mas escritores realistas. São repórteres, descritores do que presenciaram: no multiverso do sítio, o maravilhoso é real.

No entanto, as conhecidas fábulas escritas tanto por La Fontaine quanto por Esopo, em *Reinações*, não têm os desfechos esperados: La Fontaine dá uma bengalada no focinho do lobo quando este ia devorar o cordeiro inocente, já a moça do cântaro na cabeça não deixa o leite derramar, como se era de esperar. Emília intervém:

— Pare, senhorita, e derrube o pote de leite, senão a fábula fica sem pé nem cabeça! Laura deu uma gargalhada.

— Já se foi esse tempo, bonequinha! Isso me aconteceu uma vez, mas não acontece outra. Arranjei esta lata de metal, que fecha hermeticamente, para substituir o pote quebrado. Agora posso sonhar quantos castelos quiser, sem receio de que o leite se derrame e meus sonhos acabem em desilusões. (LOBATO, 2014, pp. 380-381).

No caso de La Fontaine, o observador modifica o objeto observado. Em Esopo, graças à ciência - uma lata de metal hermeticamente fechada -, a personagem rompe sua sina, seu trágico e repetitivo destino e agora pode sonhar com quantos castelos quiser. A jornada ao Reino das Maravilhas termina com os viajantes conhecendo o Barão de Munchhausen, um personagem híbrido de figura histórica e personagem de histórias maravilhosas: Munchhausen realmente existiu, foi um militar alemão que, no século XVIII, participou de guerras contra os turcos, espalhando posteriormente histórias exageradas sobre seus feitos, que foram ainda mais exacerbadas e transformadas em livro por Rudolf Erich Raspe, dando ao Barão de Munchhausen uma duradoura fama de grande mentiroso.



Figura 38 – Retrato do Barão de Munchhausen histórico (WIKIPÉDIA, 2022). Disponível em:

<https://pt.wikipedia.org/wiki/Bar%C3%A3o_de_M%C3%BCnchhausen> Acesso em 19 jan. 2022

Figura 39 – O Barão de Munchhausen em ilustração de Gustave Doré (DORÉ, 1862). Disponível em:

<https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Gustave_Dor%C3%A9_-_Baron_von_M%C3%BCnchhausen_-_037.jpg> Acesso em 19 jan. 2022

Figura 40 – o Barão de Munchhausen, na mais nova versão televisiva do Sítio (REDE GLOBO, 2002)

Em *Reinações*, Münchhausen comprova a veracidade de seus feitos heróicos, com um tiro certeiro na corda que prendia o Burro Falante ao Pássaro Roca, que, voando, o levava para longe:

Bum! Um tiro reboou, daqueles que levam segundos ecoando por montes e vales. E certíssimo!... A bala deu bem no cabresto, cortando-o como se fosse navalha. O burro imediatamente começou a cair com velocidade crescente, até que — tchibum! — mergulhou no oceano. (LOBATO, 2014, p. 418).

Isso demonstra que, no multiverso do Sítio, o maravilhoso não é mentira, mas verdade. Indica também que, ao contrário das histórias da tradição, o tempo não é circular, repetitivo ou trágico. Uma história pode ser transformada, tanto por quem a observa, quanto por quem a protagoniza, criando variações, permutações, novas possibilidades, desfechos e linhas temporais, novos destinos¹².

Em um determinado ponto de *Reinações*, Peninha, um menino invisível (o duplo de Peter Pan), mostra aos Pica-pauzinhos um mapa do Mundo das Maravilhas, onde constam todos os mundos dos contos de fadas e também o próprio universo do Sítio, em uma topologia na qual o real tanto contém, quanto está contido pelo imaginário, como em uma *fita de Moebius*, ou uma *garrafa de Klein*, em que dentro e fora se confundem (ver figuras 6 e 7).

¹² O filósofo alemão Friedrich Nietzsche, de quem Lobato tanto gostava, cita a história em que o Barão de Munchhausen ergue a si próprio e seu cavalo de um pântano em uma passagem em que Nietzsche trata justamente sobre o livre arbítrio, no aforismo nº 21 de *Além do bem e do mal*.



Cartografia incompleta:

Figura 41 – A bela ilustração do multiverso do Sítio omite importantes terras científicas, como os Países da Gramática e da Aritmética. (LOBATO, contracapa, 1958)

6.53 – A perigosa semente da ciência

O mapa de Peninha, entretanto, está incompleto: os países da ciência, que configuram o terceiro aspecto do multiverso do Sítio, não constam em sua cartografia.

Em *Reinações*, as narrativas começam oscilando entre universo real e imaginário, enquanto este último engloba diferentes aspectos da história: devaneio, contos de fadas, cultura pop, literatura infantojuvenil, mitologia grega, folclore brasileiro etc. Até que então, o terceiro aspecto poético do Sítio também se insinuará: o universo da ciência, na figura do Visconde de Sabugosa, personagem criado a partir de um sabugo de milho por Narizinho e Pedrinho para ser o nobre pai do Marquês de Rabicó. Alguns acontecimentos o transformarão em sábio cientista: primeiro, ele fica caído atrás da estante, junto a livros de ciência, e cria bolor, como diz Narizinho:

— Este Senhor Visconde — acrescentou a menina — está mudando de gênio. Depois que caiu atrás da estante de vovó e lá ficou esquecido três semanas, embolorou e deu para sábio. Parece que os livros pegaram ciência nele. Fala difícilimo! É só física pra aqui, química pra ali... (LOBATO, 2014, p. 143)

A sabedoria de Visconde não passa despercebida por Dona Benta:

Dona Benta tomou a palavra e disse: — Vejam que injustiça íamos cometendo com o nosso pobre Visconde, só porque havia embolorado e estava muito feio! Os acontecimentos desta noite acabam de provar que ele é um verdadeiro sábio — e dos que dão lucro a uma casa. (...) a velha pegou o Visconde e guardou-o bem guardadinho na sua estante, entalado entre uma Aritmética e uma Álgebra — fato que iria ter notáveis consequências futuras. (LOBATO, 2014, pp. 231, 232).

A “notável consequência futura” é a ideia de Visconde de viajar ao País da Matemática em *Aritmética da Emília*, um dos vários livros de caráter pedagógico e/ou científico do Sítio.

Visconde chegará a ficar empanturrado de tanta ciência, passando por uma cirurgia de emergência com Dr. Caramujo (outro personagem científico):
(...) Meia hora depois chegava o célebre Doutor Caramujo, afobadíssimo, de malinha debaixo do braço.

— Quem é o doente? — foi logo indagando.

— É o Senhor Visconde de Sabugosa, que teve hoje um ataque.

(...)o médico amolou na pedra a sua faquinha e abriu de alto a baixo a barriga do Visconde.

— Xi! — exclamou fazendo uma careta. — Vejam como está este pobre ventre. Completamente entupido de corpos estranhos.

Pedrinho e Narizinho espiaram aquela barriga aberta e viram que em vez de tripas o Visconde só tinha lá uma maçaroca de letras e sinais algébricos, misturados com “senos” e “cossenos” e “logaritmos” — ou “mangaritmos”, como dizia a Tia Nastácia.

— Coitado! — exclamaram ambos, compungidos. — Está mesmo muito mal.

O Doutor Caramujo tomou uma colherzinha e começou a tirar para fora toda aquela tranqueira científica, depositando-a num pequeno balde que Pedrinho segurava.

— Não tire todas as letras — advertiu o menino. — Senão ele fica bobo demais. Deixe algumas para semente. (LOBATO, 2014, pp. 315-316).

Acontece que “algumas letras” deixadas na barriga de Visconde haviam de surtir efeito indesejado, pois, depois de algum tempo, ele voltou a ser tão ou mais científico do que antes.

O Visconde havia encontrado uma Tri-go-no-me-tri-a velha que pertencera ao Cônego Encerrabodes(...) Tamanha foi a sua satisfação, que arrancou o livro dali e saiu de braço dado com ele para um passeio pelos arredores. E por lá ficaram até o dia seguinte, a conversar sobre “senos” e “cossenos”.

— Como isso, se o Doutor Caramujo havia curado o Visconde da sua mania científica? Muito simples. Havia curado, mas não havia curado completamente. Deixara em sua barriga algumas letras para semente (...) Não há nada mais perigoso do que semente de ciência... (LOBATO, 2014, p. 347).

Lobato tinha mesmo razão: para o bem e para o mal (e para além do bem e do mal), não há nada mais perigoso do que a “semente da ciência”, que pode nos levar, como nos contos de fadas, a sonhar mundos maravilhosos, mas também a criar pesadelos horrorosos no mundo real. O fato é que as sementes da ciência já estavam muito bem plantadas no Sítio do Pica-pau Amarelo e dariam muitos frutos futuros, chegando a levar seus personagens, da mesma forma que um pé de feijão mágico, a subir até o céu.

6.6 – Intertextualidade: imersão crítica e participativa

Há no Sítio um aspecto de hibridismo que diz respeito aos diversos gêneros literários que aparecem dentro de suas narrativas. Lobato cria uma enorme variedade de paródias, algumas de estilos literários anacrônicos, como, por exemplo, o poema fúnebre da vespa:

Aqui neste buraco jaz
uma pobre vespa assassinada
na flor dos anos
pelA menina do narizinho arrebitado.
Orai por ela! (LOBATO, 2014, p. 56).

Ou na formalidade da carta que Rabicó escreve a Narizinho, em desespero, para não ser morto por Tom Mix:

Pesso-vos-lhe perdão da minha kovardia. Tommíques stá aqui amolando a phaca pra me matttar. Tenha ddó deste infeliz, que se assina, com perdão da palavra, criado amigo brigado Rabico. (LOBATO, 2014, p. 95).

O estilo literário da carta não passa despercebido por Narizinho, que jamais deixaria de fazer uma metaleitura crítica de um texto.

— O estilo, a letra, a ortografia e a gramática, é tudo dele! Este bilhete corresponde a um perfeito retrato de Rabicó — ou Rabico, sem acento, como ele assina. Grandíssimo patife! (LOBATO, 2014, p. 95)

Rabicó também escreve um poema de amor para Emília, que é uma paródia da cantiga de roda “Pirulito que bate-bate”:

Pirulito que bate-bate,
Pirulito que já bateu,
Quem adora o Marquês é ela,
Quem adora Emília sou eu. (LOBATO, 2014, pp. 124-125).

Nem todos os gêneros literários que aparecem no Sítio são paródias. Emília, por exemplo, canta Pirulito que bate-bate, sem parodiá-lo. Era a música predileta da boneca, afinal. Pedrinho, por sua vez, declama versos de sua própria autoria, para invocar a presença dos personagens do Mundo das Maravilhas no Sítio.

E o menino assim fez. Escreveu um lindo convite numa folha de papel de seda, picou o papel em mil pedaços e subiu à mais alta pitangueira do pomar para jogá-los ao vento lá de cima. E jogou em verso, porque o Vento, o Ar, o Fogo e outras forças da natureza só devem ser faladas em verso.

Vento que vento frade,
Estas cartas levade,
Norte, sul, leste, oeste,
E direitinho, senão...
Temos complicação! (LOBATO, 2014, p. 322).

A principal característica de intertextualidade híbrida no Sítio está nas histórias contadas dentro da história principal, configurando narrativas em abismo. Podem ser histórias do folclore brasileiro contadas por Tia Nastácia, histórias inventadas pelos personagens. Mais comumente, são livros lidos por Dona Benta, que podem ser de histórias de contos de fadas, literatura infantojuvenil, literatura adulta ou livros de ciências. Em comum, há o fato de que as histórias de Dona Benta nunca são apenas lidas, mas traduzidas, adaptadas:

A moda de Dona Benta ler era boa. Lia “diferente” dos livros. Como quase todos os livros para crianças que há no Brasil são muito sem graça, cheios de termos do tempo do Onça ou só usados em Portugal, a boa velha lia traduzindo aquele português de defunto em língua do Brasil de hoje. Onde estava, por exemplo, “lume”, lia “fogo”; onde estava “lareira” lia “varanda”. E sempre que dava com um “botou-o” ou “comeu-o”, lia “botou ele”, “comeu ele” — e ficava o dobro mais interessante. (LOBATO, 2014, p. 276).

Todas essas formas de contar história no Sítio têm sempre em comum uma audiência atenta, crítica e participativa. Em *Memórias de Emília*, a boneca de pano narra ditatorialmente sua biografia para Visconde, que, por sua vez, não deixa de criticá-la. As histórias contadas no Sítio podem ser aprovadas ou não pelos que as escutam. Podem ser - e tantas vezes são - modificadas pelos ouvintes.

No Sítio, o discurso científico também deverá ser traduzido para uma linguagem concreta. O conflito entre a linguagem científica e a linguagem do dia a dia está presente já em *Reinações*, como na discussão entre Visconde e Nastácia, em que ela reclama do modo de falar do científico sabugo de milho

— Pois é este senhor Visconde que está me bobeando — explicou a negra. — Eu aqui bem quieta escamando estes lambaris para o almoço, e o “estrupício” aparece de livrinho na mão e começa a mangar comigo, com uma história de “seno” e “cosseno” e não sei que história de “mangaritmos”. Eu estou cansada de dizer que não sei inglês, mas o diabo parece que não acredita...
— “Mangaritmos!” — exclamou o Visconde erguendo os braços para o céu e — plaf! — caiu por terra com ataque. (LOBATO, 2014, p. 314).

No próximo capítulo, abordaremos como ocorrem nas demais obras os três aspectos poéticos do Sítio identificados em *Reinações de Narizinho* - real, maravilhoso e ciência - e como cada um deles está mais ou menos presente na cronologia das obras, para a partir daí criarmos uma periodização dos livros do Sítio.

7 – Periodização dos livros do Sítio do Pica-pau Amarelo: tese, antítese e síntese

“– Ei: que história é essa de tese, antítese e síntese?”

– Bem... Tese é quando eu faço uma proposição e...

– Pode parar aí. Por que você sempre começa? Não concordo com isso.

– Ótimo: você acaba de fazer uma antítese.

– Ah, tá. Entendi. Mas da próxima vez, a gente primeiro decide quem vai fazer a tese.

– Combinado: agora, parece que chegamos a uma síntese.”

Neste capítulo, abordaremos o multiverso do Sítio do Pica-pau Amarelo a partir de três aspectos poéticos: a realidade, o maravilhoso e a ciência. Cada um deles está presente em toda a obra de Lobato, mas é possível arbitrar uma cronologia em que um aspecto é dominante em determinado período de tempo, embora, nos momentos de fronteira entre um período e outro, haja uma sobreposição de temas, como será ilustrado em tabela na página seguinte.

Destacamos, anteriormente, como nos anos 10 do século passado, a obra lobatiana anterior ao Sítio tem um caráter predominantemente realista. Dentro da cronologia específica do Sítio, entretanto, não há nenhum período realista, mas todas as aventuras partem de um início em que a narrativa é realista, sempre ambientada no Sítio do Pica-pau Amarelo.

Uma vez dentro da cronologia do Sítio, o maravilhoso será predominante no período compreendido entre os anos de 1920, com a publicação de *A menina do narizinho arrebitado*, até 1933, quando é editado *Caçadas de Pedrinho*. Entre os anos 1932 e 1937, desde *Viagem ao céu* até *O poço do Visconde*, os livros terão um caráter científico e paradidático. Entre 1936 e 1944, de *Dom Quixote das crianças* até *Os doze trabalhos de Hércules*, convivem, sem que um aspecto domine os demais, o realismo, o maravilhoso e a ciência. Nomearemos cada um dos três períodos do Sítio da seguinte forma: “tese maravilhosa”, “antítese científica” e “síntese híbrida”.

Ano	PRÉ SÍTIO: Período realista*	SÍTIO DO Pica-pau AMARELO		
		Tese maravilhosa	Antítese científica	Síntese híbrida
1918	- <i>O Saci Pererê: o resultado de um inquérito</i>			
	- <i>Urupês</i>			
1919	- <i>Cidades mortas</i>			
1920	- <i>Negrinha</i>	- <i>A menina do narizinho arrebitado</i> **		
1921		- <i>O Saci</i>		
1922		- <i>Fábulas</i>		
1923	- <i>O macaco se fez homem</i>			
1927		- <i>Hans Staden</i>		
1930		- <i>Peter Pan</i>		
1931		- <i>Reinações de Narizinho</i>		
1932			- <i>Viagem ao céu</i>	
1933		- <i>Caçadas de Pedrinho</i>	- <i>História do mundo para crianças</i>	
1934			- <i>Emília no país da gramática</i>	
1935			- <i>Aritmética de Emília</i> - <i>Geografia de Dona Benta</i> - <i>História das Invenções</i>	
1936				- <i>Dom Quixote das crianças</i>
1937			- <i>Serões</i> - <i>Histórias da Tia Nastácia</i> - <i>O poço do Visconde</i>	- <i>Memórias da Emília</i>
1939				- <i>O Pica-pau Amarelo</i> - <i>O Minotauro</i>
1941				- <i>A reforma da Natureza</i>
1942				- <i>A chave do tamanho</i>
1944				- <i>Os doze trabalhos de Hércules</i>

* Não está sendo abordada nesta tabela toda a obra adulta do autor, mas apenas seus primeiros livros.

** *A menina do narizinho arrebitado* será incorporado como o capítulo de abertura de *Reinações de Narizinho*. Embora nesta tabela constem somente as obras do Sítio presentes na edição final do *Sítio do Pica-pau Amarelo*, nos anos 40, *A menina do narizinho arrebitado* está presente por ser o primeiro livro infantojuvenil do autor.

7.1 – Tese maravilhosa

Narizinho contou a série inteira daquelas maravilhosas aventuras, despertando em Pedrinho um desejo louco de também conhecer o príncipe rei. De nada se admirou, conforme o seu costume. Tanto ele como Narizinho achavam tudo tão natural! Só estranhou que o Pequeno Polegar tivesse fugido da sua historinha.

— Isso, sim, não deixa de me intrigar — disse ele. — Se Polegar fugiu é que a história está embolorada. Se a história está embolorada, temos de botá-la fora e compor outra. Há muito tempo que ando com esta ideia — fazer todos os personagens fugirem das velhas histórias para virem aqui combinar conosco outras aventuras. Que lindo, não?

— Nem fale, Pedrinho! — exclamou a menina pensativa. — O que eu não daria para brincar neste sítio com a menina da Capinha Vermelha ou Branca de Neve...

— Eu só queria pilhar cá o Aladim da lâmpada maravilhosa, para tirar a prosa dele! — juntou Pedrinho que voltara da cidade com fumaças de valentia.

— E eu só queria Capinha. Tenho tanta simpatia por essa menina... Aqueles bolos que ela costumava levar para a vovó que o lobo comeu — que vontade de comer um daqueles bolos...

Uma voz conhecida veio interrompê-los: — Narizinho! Pedrinho! O café está na mesa.

— Duvido que fossem melhores que os de Tia Nastácia! — disse o menino erguendo-se.

E dispararam para casa. (LOBATO, 2014, pp. 73-74)

Apesar de um tanto longa, é irresistível não citar por inteiro esta bela passagem de *Reinações de Narizinho*, que parece definir todos os aspectos poéticos do período maravilhoso do Sítio: Narizinho começa contando suas “maravilhosas aventuras”, que não causam espanto a Pedrinho, justamente porque estamos no contexto do maravilhoso. Em seguida, as crianças expressam o desejo de que os personagens das “velhas e emboloradas histórias de fadas” fujam para o Sítio e venham “combinar outras aventuras”. Por fim, a conversa é interrompida pelo mundo real, quando Tia Nastácia os chama para o café. Nesse pequeno trecho, portanto, é conceituado maravilhoso, são descritos os universos maravilhosos que compõem o multiverso do Sítio, além de estabelecida a forma da relação entre maravilhoso e real. O significado de maravilhoso aqui empregado será equivalente ao “maravilhoso puro” de Todorov, indicando que acontecimentos mágicos não causam qualquer reação de espanto, fazendo parte da lógica implícita do universo narrativo. Ou, neste caso, multiverso narrativo.

Os anos 20 do século passado serviram de laboratório de intensa experimentação para Lobato, quando se deu a elaboração do lugar do maravilhoso no Sítio: os livros desse período foram os que mais passaram por transformações radicais em suas formas, com muitas reescrituras e acréscimos. As histórias que iriam compor *Reinações de Narizinho* começaram a ser lançadas em livros separados a partir de 1920, sendo compiladas em um só

volume somente em 1931. No caso de *Fábulas*, o processo de gestação da obra foi ainda mais demorado: embora tenha tido sua primeira edição em 1922, o livro só ganhou sua forma definitiva em 1943.

A partir de *A menina do narizinho arrebitado*, Lobato começa a estabelecer sua fórmula de conectar o real com o maravilhoso, começando as histórias sempre a partir de uma narrativa realista ambientada no Sítio do Pica-pau Amarelo, ponto de partida para Narizinho mergulhar em seu próprio imaginário e, ao retornar ao mundo real, trazer consigo o maravilhoso, na figura de Emília, transformada de bruxinha de retalhos em criaturinha animada e falante.

Nos livros seguintes, o autor vai reunindo, em seu crescente multiverso, todo um repertório de aspectos do maravilhoso: o folclore brasileiro em *O Saci*, fábulas europeias e brasileiras em *Fábulas*, a relação entre real, *miraculus* e *magicus* em *Hans Staden*, a literatura infantojuvenil de seu tempo em *Peter Pan*, retornando a todos esses universos em *Reinações de Narizinho* e, finalmente, criando uma aventura com animais inteligentes e falantes em *Caçadas de Pedrinho*. Cada um desses universos narrativos está em pé de igualdade com os demais, em um contexto ao mesmo tempo de conflito. É o próprio maravilhoso, portanto, com sua suspensão da descrença, com seu faz-de-conta que nos permite acreditar no extraordinário, que servirá de elemento conector de todos os universos, campos de conhecimento, tempos e espaços presentes no Sítio.

Passaremos a abordar, então, como o maravilhoso ocorre em cada um dos livros desse período.



Figura 42 – *O Saci*, no traço do próprio Monteiro Lobato (LOBATO). Disponível em: <https://monteirolobato.com/monteiro-lobato/desenhos-e-pinturas/> Acesso em 19 jan. 2022

Em *O Saci* (1921), assim como ocorre em *Reinações*, a viagem ao maravilhoso começará por uma camada realista, com a bela apresentação da arquitetura, geografia e natureza do Sítio do Pica-pau Amarelo:

O sítio de Dona Benta ficava num lugar muito bonito. A casa era das antigas, de cômodos espaçosos e frescos. Havia o quarto de Dona Benta, o maior de todos, e junto o de Narizinho, que morava com sua avó. Havia ainda o "quarto de Pedrinho", que lá passava as férias todos os anos; e o da tia Nastácia, a cozinheira e o faz-tudo da casa. (...) Uma sala de visitas com piano, sofá de cabiúna, de palhinha tão bem esticada que "cantava" quando Pedrinho batia-lhe tapas. (...)

— E que passarinhos havia? — Oh, tantos!... No tempo das laranjas o pomar enchia-se de sabiás de peito vermelho (...) E havia os sanhaços cor de cinza clara. E as saíras azuis. E as graúnas pretíssimas. E muito canário-da-terra, muito papa-capim, tisio, pintassilgo, rolinha, corruíla... (LOBATO, 2019, pp. 5-8)

Até *O Saci*, para se chegar a um *locus* maravilhoso, era preciso viajar para o *Reino das Águas Claras*. Mesmo Emília, somente após a viagem a essa terra maravilhosa, se torna personagem encantada. Em *O Saci*, o Sítio não será apenas passagem para o maravilhoso, mas se apresenta como lugar maravilhoso, habitado tanto por personagens criados por Lobato - Emília, Visconde, Rabicó - como por personagens do folclore brasileiro.

O Sítio é fronteira entre campo e cidade, entre real e maravilhoso, e , nessa aventura, a ação se dará em suas fronteiras internas, no “Capoeirão dos Tucanos”, a “mata virgem” do Sítio do Pica-pau Amarelo, sua floresta encantada, onde Pedrinho, guiado pelo Saci, como que percorrendo um dicionário de folclore brasileiro, é apresentado a diversos personagens de nossa tradição popular, alguns de forma oral pelo Saci, que conta as histórias do Boitatá e do Negrinho do Pastoreio. Outros personagens serão encontrados “em carne e osso”: como o Lobisomem, a Mula-sem-cabeça, a Iara. E, finalmente, à maneira dos contos da tradição, a aventura conduz, no desfecho final, ao confronto com uma bruxa má, a Cuca.

Em *O Saci*, Lobato consegue uma feliz mistura entre naturalismo e maravilhoso, em um afetivo mergulho no universo das lendas brasileiras de tradição oral.

A premissa do livro seguinte, *Fábulas* (1922), já havia sido pensada por Lobato seis anos antes, expressa em carta ao amigo Godofredo Rangel:

Fazenda, 8 de setembro de 1916.

(...)

Ando com várias ideias. Uma: vestir à nacional as velhas fábulas de Esopo e La Fontaine, tudo em prosa e mexendo nas moralidades. (...) Ora, um fabulário nosso, com bichos daqui em vez dos exóticos, se for feito com arte e talento dará coisa preciosa. (LOBATO, 2019, p. 342)

Lobato realizaria em *Fábulas* exatamente esta agenda poética: “vestindo à nacional” as velhas fábulas europeias, com “vocabulário nosso”, “bichos daqui”, “mexendo nas moralidades” com “arte e talento”. Loide Nascimento de Souza, em “Monteiro Lobato e o processo de reescritura das fábulas”, afirma que a reescritura é o ponto central de *Fábulas*, de Lobato:

O que primeiro chama a atenção na obra *Fábulas* não é a influência de escritores clássicos ou da Antiguidade, porém a originalidade da reescritura dos textos, que exige, igualmente, originalidade na leitura. Embora haja fábulas que mantêm o mesmo enredo da tradição, a linguagem é diferente e a narrativa é sempre ampliada por um segundo texto, que traz o comentário dos ouvintes, crianças e adultos. (SOUZA, 2008, p. 111)

Fábulas é resultado de um longo processo de digestão antropofágica de contos gregos, romanos, da tradição europeia e lendas brasileiras. Editado em 1922, o livro era originalmente apenas uma adaptação dos contos da tradição à nossa realidade e vocabulário. Entretanto, as fábulas eram apresentadas isoladamente, sem conexão com o multiverso do Sítio. Somente em 1943, elas passam a ser narradas por Dona Benta, além de serem acrescentados os comentários dos personagens do Sítio: elementos que mantêm as

moralidades em movimento, sem que se estabeleçam como verdades absolutas, conforme demonstra o diálogo final, em que Dona Benta pede à audiência a opinião sobre as fábulas:

Que é que você conclui de tudo isto, Pedrinho?
 — Concluo, vovó, que as fábulas, mesmo quando não valem grande coisa, têm sempre um mérito: são curtinhas...
 — Muito bem. E você, minha filha?
 — Para mim, vovó, as fábulas são sabidíssimas.
 (...)
 — E que pensa das fábulas, Visconde?
 O sabuguinho assoprou e disse:
 — Na minha opinião, as fábulas mostram só duas coisas: 1º) que o mundo é dos fortes; e 2º) que o único meio de derrotar a força é a astúcia. (...) Emília disse uma coisa muito sábia em suas Memórias...
 — Que foi que eu disse? — perguntou Emília, toda assanhadinha e importante.
 — Disse que se tivesse um filho só lhe dava um conselho: “Seja esperto, meu filho!”. Se não fosse a esperteza, o mundo seria de uma brutalidade sem conta...
 — Seria a fábula do Lobo e do Cordeiro girando ao redor do sol que nem planeta, com todas as outras fábulas girando ao redor dela que nem satélites — concluiu Emília dando um pinote. (LOBATO, 2019, pp. 169-170).

Em *Hans Staden* (1927), Dona Benta lê para seus netos *Meu cativo entre os selvagens do Brasil*, relatos do alemão que, no ano de 1553, naufragou nas costas do Brasil, ficando por oito meses prisioneiro de índios Tupinambás. Este, aliás, é o primeiro “livro com um livro dentro” nas aventuras do Sítio.

Certamente não é a tímida presença de Emília e de Rabicó que dão ao livro um aspecto maravilhoso. Acontece que *Hans Staden* não descreve somente a natureza do Brasil e cultura dos índios, mas também as paisagens mentais, tanto dos Tupinambás, quanto do próprio Hans Staden. Cada um ao seu modo enxerga o mundo através do maravilhoso: os índios através de sua cosmovisão de lendas, Hans Staden por meio do cristianismo. Ele interpreta o mundo sob o sistema binário de *miraculus* e *magicus*: obras de Deus ou do diabo. Às vezes, o náufrago consegue demonstrar aos índios, com sucesso, os poderes de seu deus, “fazendo um milagre”:

Nesse entremeio formou-se no céu, atrás deles, negra nuvem ameaçadora, o que os fez remarem com fúria a fim de atingirem a terra antes da tempestade. Vendo que não podiam escapar à chuva, disseram a Hans:
 — Pede a teu Deus para que a tempestade não venha.
 Hans concentrou-se e pediu a Deus nestes termos:
 — O tu, Deus onipotente, que auxilias os que te imploram, mostra tua força a estes pagãos, por forma que eu saiba que estás comigo e eles vejam que me ouviste. Hans ia deitado no fundo da canoa, de modo que não podia ver o céu, nem saber se sua prece fora atendida.
 Mas ouviu um índio dizer “Oquaramô amanaçu” — que significa: “A tempestade já passou”. (LOBATO, 2019, pp. 47-48).

Mas o náufrago, também é ridicularizado por sua exótica visão do maravilhoso:

Em seguida obrigaram-no a cantar. Hans obedeceu e entoou versos religiosos em latim. A curiosidade dos índios quis logo saber o que significavam. — São versos cantados em honra do meu Deus — explicou Hans.

— Teu Deus é “tipoti” (excremento) — exclamaram diversos.

Hans, que era muito piedoso, magoou-se com aquilo e murmurou, olhando para o céu: — Como podes tu, Deus poderoso, sofrer com paciência estes insultos? (LOBATO, 2021, p. 64).

O grande conflito entre o protagonista e os nativos está na antropofagia Tupinambá, que Staden recrimina com base em sua religião.

— Faze cessar a chuva — disseram-lhe os índios — já que a chamaste sobre nós.
— Deus está zangado convosco — respondeu Hans — por terdes comido carne humana.

Os selvagens aborreceram-se e disseram que a carne humana era a sua verdadeira comida. (LOBATO, 2019, pp. 79-80)

Embora Lobato não faça esse comentário, é interessante notar que, embora Staden não percebesse, a antropofagia que tanto o chocava na verdade era um traço cultural comum entre cristãos e índios: o canibalismo dos Tupinambás era um ritual, assim como no cristianismo existe a eucaristia, que é uma encenação do ato de comer o corpo de Cristo, simbolizado pela hóstia, e beber seu sangue, representado pelo vinho.

Porque a minha carne verdadeiramente é comida, e o meu sangue verdadeiramente é bebida.

Quem come a minha carne e bebe o meu sangue permanece em mim e eu nele. (João 6:53-57)

Na aventura ao mesmo tempo real e maravilhosa de *Hans Staden*, a antropofagia nos une, nos separa, nos une de novo etc., em uma pulsante, mastigante e poética relação de conflitos, tão cara a Lobato.

Peter Pan (1930), por sua vez, traz uma adaptação do romance *Peter Pan and Wendy*, escrito em 1911 pelo escocês J. M. Barrie. Será mais uma adaptação do tipo “livro dentro do livro”, narrada oralmente por Dona Benta, mas com uma singularidade: ela mesma traduzirá do inglês a obra, que manda vir de São Paulo¹³.

¹³ Em 1930, a história do menino que não queria crescer e a viagem de Wendy à Terra do Nunca com seus irmãos ainda não havia sido traduzida no Brasil, muito menos popularizada pelo famoso filme da Disney, que só seria lançado em 1953.

Peter Pan and Wendy conta a aventura de crianças inglesas comuns, que viajam a uma terra maravilhosa, um universo híbrido, habitado por índios, piratas, sereias e fadas - poética muito afim com a que Lobato estava criando no Sítio. No *Peter Pan* de Lobato, a aventura também transborda das páginas de J. M. Barrie para o Sítio: inspirada pelo episódio no qual Peter Pan tem sua sombra cortada, Emília corta a sombra de Tia Nastácia. A culpa em princípio recai sobre o próprio Peter Pan.

Dona Benta foi de opinião que aquilo só podia ser arteirice do Peninha, ou talvez do próprio Peter Pan, que houvesse entrado na sala às escondidas, no momento em que todos estavam mais distraídos com a história. (LOBATO, 2019, p. 25).

Nesse livro, Lobato confirma a presença da literatura infantojuvenil de sua época no multiverso do Pica-pau Amarelo. Histórias, que, conforme aponta Vieira, são consideradas mais inventivas pelos personagens do Sítio do que o velho mundo repetitivo das fábulas, conforme expressa Narizinho:

—Estou notando isso, vovó — disse ela. — Nas histórias antigas, de Grimm, Andersen, Perrault e outros, a coisa é sempre a mesma — um rei, uma rainha, um filho de rei, uma princesa, um urso que vira príncipe, uma fada. As histórias modernas variam mais. Esta promete ser muito boa. Peter Pan está com jeito de ser um diabinho levado da breca. (LOBATO, 2019, pp. 23-24).

Reinações de Narizinho (1931) marca o fim do longo *work in progress* de Lobato, com 11 livros em 11 anos, iniciado em 1920 com *A menina do narizinho arrebitado*, sendo estabelecido como o primeiro livro da cronologia do Sítio, seu manifesto artístico, contendo todas as camadas poéticas de seu multiverso: realidade, maravilhoso e ciência.

Em *Caçadas de Pedrinho* (1933), Pedrinho retornará a outra mata encantada do Sítio, o Capoeirão dos Taquaruçus. Dessa vez, ele não vai capturar um saci, e sim caçar uma onça, acompanhado de Narizinho, Emília, Visconde e Rabicó. O grupo efetivamente consegue matar a onça e a transportar para o Sítio. A partir desse ponto da história, a perspectiva se inverte, partindo do ponto de vista dos animais. Os bichos da mata, assustados com a morte da onça, se reúnem em assembleia, onde decidem, democraticamente, que os “animais de dentes agudos” vão atacar o Sítio:

— Pois que fique a luta a nosso cargo — disse a jaguatirica. — Encarregar-me-ei de reunir todas as onças e jaguatiricas e cachorros-do-mato e irarás da floresta para um ataque ao sítio de Dona Benta. Havemos de vencer aqueles meninos e comer a todos da casa — inclusive as duas velhas. (LOBATO, 2019, p. 22).

Esta é uma aventura em três atos: no primeiro ato, os personagens caçam os bichos; no segundo, os heróis são caçados pelos animais; no terceiro, a história trata do acolhimento de um animal estrangeiro que está sendo caçado no “mundo de verdade”.

“Um rinoceronte interna-se nas matas brasileiras”, era o título da notícia que vinha em letras graúdas em todos os jornais. Durante um mês ninguém cuidou de mais nada. Grande número de bombeiros e soldados da polícia foram mobilizados. Os melhores detetives do Rio aplicavam toda a sua esperteza em formar planos para a captura do misterioso animal. As forças do norte que andavam caçando o Lampião deixaram em paz esse bandido para também se dedicarem à caça do monstro. Dizem até que o próprio Lampião e seus companheiros pararam de assaltar as cidades para se entregarem ao novo esporte — a caça ao rinoceronte. (LOBATO. 2019, p. 45).

São muitas as novidades em *Caçadas*: a atualização do gênero fábula com animais falantes para um contexto nacional moderno, com transbordamentos entre real e imaginário, uma história com múltiplos pontos de vista e o estabelecimento do Pica-Pau amarelo como lugar de exílio e utopia. No último livro do período maravilhoso de Lobato, o Sítio demarca suas fronteiras internas com o maravilhoso e a natureza, além de também estabelecer fronteiras externas, entre o Sítio e o inóspito mundo real.

A elaboração do mundo real a partir da ciência, trazida para dentro do maravilhoso multiverso do Sítio, será justamente o tema predominante dos livros abordados a seguir.

7.2 – Antítese científica

Todas as definições de arte que conheço degeneram em noção, e isto pelo absurdo de aplicar o processo definitório, coisa puramente científica e lógica, ao fato mais incientífico e ilógico da humanidade – a Arte. Com os sextantes mede-se a altura das estrelas, mas não se medirá nunca a altura do amor duma menina. Quanto à tua questão de “arte científica”, não pesco um xis. Ciência – conjunto de conhecimentos sobre as leis dos fenômenos; arte – concretização de emoções. Misturar estas coisas é tentar a combinação química de ovos e batatas.

Taubaté, 16 de fevereiro de 1905. (LOBATO, 2019, pp. 54-56)

Nesta seção, abordaremos como Lobato viria a concretizar em sua obra desse período o que ele mesmo julgava impossível em sua juventude: a combinação (al)química de ovos e batatas, a mistura entre arte e ciência.

Os anos 20 e 30 do século passado marcaram a modernização do ensino no Brasil, com a importante participação do educador Anísio Teixeira e as propostas do movimento conhecido como Escola Nova, que, segundo o site do Centro de Pesquisa e Documentação de História Contemporânea do Brasil (CPDOC), “defendia uma escola pública gratuita, laica e obrigatória” e, “em contrapartida, sofreu forte oposição da Igreja Católica, cujo projeto educacional era calcado em pressupostos inteiramente diferentes dos seus”. As propostas de Teixeira e da Escola Nova acabaram servindo de base para a reforma do ensino primário e normal no país empreendida pelo Governo Provisório de Getúlio Vargas, que tomou posse em 1930.

Influenciado pelas ideias da Escola Nova e pela amizade com Anísio Teixeira¹⁴, que conhecera em 1927 quando era adido cultural nos EUA, em Nova Iorque, Lobato vai expandir os limites do Sítio do Pica-pau Amarelo até os territórios das ciências, com livros que até hoje são pedagogicamente inovadores, ao abordar de forma empírica, participativa e crítica o ensino de ciências humanas - história, gramática; ciências da natureza - geografia, astronomia, física, geologia; e até ciência pura, com o ensino de matemática.

¹⁴ Segundo Márcia Cristina Soares Cabrera de Souza e Carlos Henrique de Carvalho em "Histórias cruzadas": o encontro de Anísio Teixeira e Monteiro Lobato (1927-1948): “As vidas de Anísio Teixeira e Monteiro Lobato se cruzam e suas histórias se entrelaçam. Em razão disso, as breves biografias de ambos, dispostas no corpo do artigo, se constituem em tessituras identitárias dos dois intelectuais que fundaram profícua e sincera amizade, em prol de pensar ações para a sociedade brasileira, desde os campos educacional e cultural até a campanha “o petróleo é nosso” (SOARES, CARVALHO, 2020, p. 2). Parte da correspondência trocada entre Lobato e Teixeira durante os anos 20 e 40 está presente no livro *Conversa entre amigos: correspondência escolhida entre Anísio Teixeira e Monteiro Lobato*, de Aurélio Vianna e Priscila Fraiz (1986), e estão disponíveis no site do CPDOC-FGV.

Para acrescentar o conteúdo científico aos livros do Sítio, o autor vai utilizar intensamente os recursos que desenvolvera no período maravilhoso: se, nas histórias de até então, os pica-paus conheceram em carne e osso personagens dos contos de fadas, no período científico as questões abstratas da ciência serão antropomorfizadas - como em *Emília no país da gramática*, onde verbos, substantivos e adjetivos são transformados em personagens. Se os pica-paus haviam viajado até as terras dos contos de fadas, nesse período haverá viagens de faz-de-conta ao céu, ao redor do mundo e até aos abstratos países da Gramática e da Aritmética. Se Dona Benta já havia lido livros maravilhosos sobre fábulas e Peter Pan, agora ela vai ler sobre a História universal, sempre motivando debates entre os personagens, levantando diversos pontos de vista sobre os conteúdos abordados, uma vez que a relação ensino-aprendizagem no Sítio é feita de forma não impositiva, através do diálogo entre Dona Benta e os picapauzinhos. Por fim, o maravilhoso é o que torna possível o ensino da ciência: é por meio do maravilhoso, da imaginação e do faz-de-conta que Lobato torna concretas as abstrações da ciência, que permite aos personagens viagens ao céu, ao redor do mundo, aos países da gramática e da aritmética, assim como a imersão nas narrativas históricas. É também o maravilhoso que vai propiciar a tecnologia para a extração de petróleo em *O poço do Visconde*.

A análise dos livros desse período será dividida em três subseções, de acordo com a forma como a ciência é incorporada às histórias do Sítio:

Viagens: em *Viagem ao céu*, *Geografia de Dona Benta*, *Emília no país da gramática* e *Aritmética de Emília*, o autor se apropria do gênero de livros de viagem, presente na literatura desde a antiguidade, para tornar o ensino mais lúdico e interativo.

Leituras, contações e experiências: em *História do mundo para crianças* e *História das invenções*, Dona Benta se torna uma Sherazade científica, lendo livros de história universal e história das invenções. Já em *Histórias da Tia Nastácia*, a velha cozinheira do Sítio conta para os pica-paus fábulas da tradição oral do folclore brasileiro. Por fim, em *Serões de Dona Benta*, o Sítio é transformado por Dona Benta em um laboratório de física e química a céu aberto.

Revoluções: o enfoque inicial estará na obra *O poço do Visconde*, que traz para as páginas do Sítio a militância de Lobato em prol de o Brasil se tornar produtor de petróleo, em uma aventura em que a ciência transformará radicalmente tanto o Sítio do Pica-pau Amarelo quanto o mundo ao seu redor. Em seguida, abordaremos como os livros do período

científico do Sítio repercutiram no ambiente político do Brasil dos anos 30, gerando reações conservadoras tanto da Igreja Católica quanto do Estado Novo.

7.21 – Viagens

Viagem ao céu (1932) é a primeira aventura a levar os personagens do Sítio para o lado de fora de suas fronteiras, rumo ao “mundo de verdade”. Porém, na topologia ambígua do multiverso do Sítio, dentro e fora se confundem: o “lado de fora do Sítio”, a “realidade”, está contida na imaginação, sendo vista a partir do maravilhoso e da ciência.

Segundo Milena Ribeiro Martins em *Viagem ao céu: aventura, fantasia e ciência*, Lobato teve como fonte para o livro autores franceses como o astrônomo Nicolas Camille Flammarion (1842-1925), e de ficção científica, como Cyrano de Bergerac (1619-1655) e Júlio Verne (1828-1905). Na história, Pedrinho, Narizinho e Emília decidem viajar ao céu, levando junto a Tia Nastácia e o Burro Falante. Usando como transporte o “pó de pirlimpimpim” - que tinha “a mesma velocidade da luz”, “a turma voou para a Lua, depois para Marte, para a Via Láctea, cavalgou um cometa, chegou a Saturno e, de lá, começou a viagem de volta à Terra” (MARTINS, 2019, p. 202)

O pano de fundo de *Viagem ao céu* será a astronomia, mas os personagens adicionarão sua imaginação ao vazio espaço cósmico: Tia Nastácia verá São Jorge o dragão na Lua, em uma ótica a partir do *miraculus* católico. Emília enxergará criaturas invisíveis em Marte, bastante afins com a ficção científica. Segundo a bonequinha, os habitantes de Marte são...

(...) esquisitíssimos! Parecem grandes morcegos brancos. Em vez de caminharem com dois pés, como nós, deslizam pelo chão e erguem-se nos ares quando querem. O corpo é oval e cheio de crocotós, isto é, de coisas esquisitas que não entendo bem. Parecem ter uma porção de braços e mãos, maiores e menores; e no lugar em que devia ser a cara, há mais crocotós — tudo muito diferente das criaturas da Terra. (...) São uns seres absurdos...(LOBATO, 2019, p. 60).

Os viajantes também encontrarão pelo caminho um anjinho com a asa quebrada.

O mais lindo anjinho dos céus, a maior das galantezas. O rosto parecia feito de pétalas de rosa. Os cabelos em cachos pareciam feitos de fios de luz. (...) — Deve ser um pobre anjinho que rolou d’alguma nuvem e quebrou a asa. (LOBATO, 2019, p. 89)

Vale a pena prestar atenção no hibridismo de universos dessa pequena passagem: embora anjos sejam entidades do universo judaico-cristão, sua representação iconográfica é tomada de Eros, deus da mitologia grega.



Figura 43– *Eros com o arco*, cópia romana de um original grego de Lisipo. (MUSEI CAPITOLINI) Disponível em: <<http://www.museicapitolini.org/es/opera/statua-di-eros-che-incorda-larco?tema=1>> Acesso em 19 jan. 2022)

Figura 44 – *Emília e o Anjinho*, ilustração de André Le Blanc (LOBATO, 1958, p. 112b)

Talvez por ser o primeiro livro científico do Sítio, *Viagem ao céu* é a obra desse período em que os personagens mais interferem de forma lúdica na ciência, usando a imaginação e o maravilhoso para darem sentido poético à imponderável vastidão do universo.

Geografia de Dona Benta (1935) é uma nova viagem ao “mundo de verdade”, dessa vez ao redor do planeta, a bordo de um “navio de faz-de-conta inventado por Emília” chamado o “Terror dos Mares”, capitaneado por Dona Benta, tendo como tripulação Nastácia, Narizinho, Pedrinho, Emília e Visconde.

A aventura começa em um percurso do sul ao norte do Brasil. Nesse livro dedicado à geografia, Lobato não poderia deixar de aproveitar para incluir ao multiverso do Sítio *Os sertões*, de Euclides da Cunha. Ao costear o Nordeste brasileiro, Dona Benta narra a história da guerra de Canudos.

- Já passamos pela Bahia e a senhora esqueceu-se de nos mostrar onde fica o tal Canudos – disse Narizinho.
- Estamos em tempo ainda – respondeu Dona Benta e apontou para certa direção a luneta mágica. – Venha espiar.
- É aquilo lá, vovó? Só aquilo?
- Sim, minha filha. Naquele áspero trecho de natureza estéril desenrolou-se um dos grandes dramas da vida brasileira. Um grupo de jagunços, isto é, desses homens dos sertões que vivem de criação, foi se juntando em torno de um “iluminado” de nome Antônio Conselheiro. (LOBATO, 2021, pp. 79-80).

Logo depois, Dona Benta fala do próprio livro *Os sertões*:

- Por que não erguem lá um monumento que recorde o fato? – indagou Narizinho.
- Porque o grande monumento sobre a tragédia de Canudos já existe. São *Os sertões* do genial Euclides da Cunha. Um dia havemos de ler essa obra-prima. (LOBATO, 2021, p. 81).

O “Terror dos Mares” viajará em seguida pela América Central, América do Norte, Ásia, Oceania e Europa, possibilitando, segundo Rosimeiri Darc Cardoso em *Geografia de Dona Benta: o mundo pelos olhos da imaginação*, “conhecer não só o território, mas também a história de personagens especiais e curiosidades de várias partes do globo”. Segundo Cardoso, em *Geografia*, Lobato tomará como referência o holandês Hendrik van Loon (1882-1944), autor de livros de divulgação científica, que também servirá de fonte para *História das invenções*, como será visto adiante.

Em *Geografia de Dona Benta*, o científico mundo da geografia se torna encantado graças à imaginação e ao faz-de-conta, criando uma narrativa de conhecimentos híbridos, composta pelos diversos pontos de vista e vozes dos personagens. Segundo Cardoso:

Na voz dos personagens do Sítio, há espaço para o conhecimento erudito e para o popular, para a ciência e para a credice, para o real e o irreal. Embora pareça contraditório, é a presença das diferenças que caracteriza tão bem a estrutura da obra infantil de Lobato (...) (CARDOSO, 2008, p. 301).

Emília no país da gramática (1934) narra mais uma expedição científica dos pica-paus, não ao “mundo de verdade”, mas ao abstrato país da gramática, tornado concreto por meio da imaginação e do maravilhoso. Pedrinho achava o estudo da gramática “maçada” e “cacetação”. Emília, então, propõe ao menino visitar o País da Gramática, partindo junto com Narizinho e Visconde sobre o lombo do rinoceronte Quindim. Na verdade, o livro trata de um dos países da gramática chamado Brasilina, país do português do Brasil. Mas, durante a viagem, são avistados ao longe países de outras línguas vivas - Portugália (português de Portugal), Castelópois (espanhol), Italiópolis (italiano), Galópolis (francês), Anglópolis (inglês) e ruínas das cidades de línguas mortas - latim e grego.

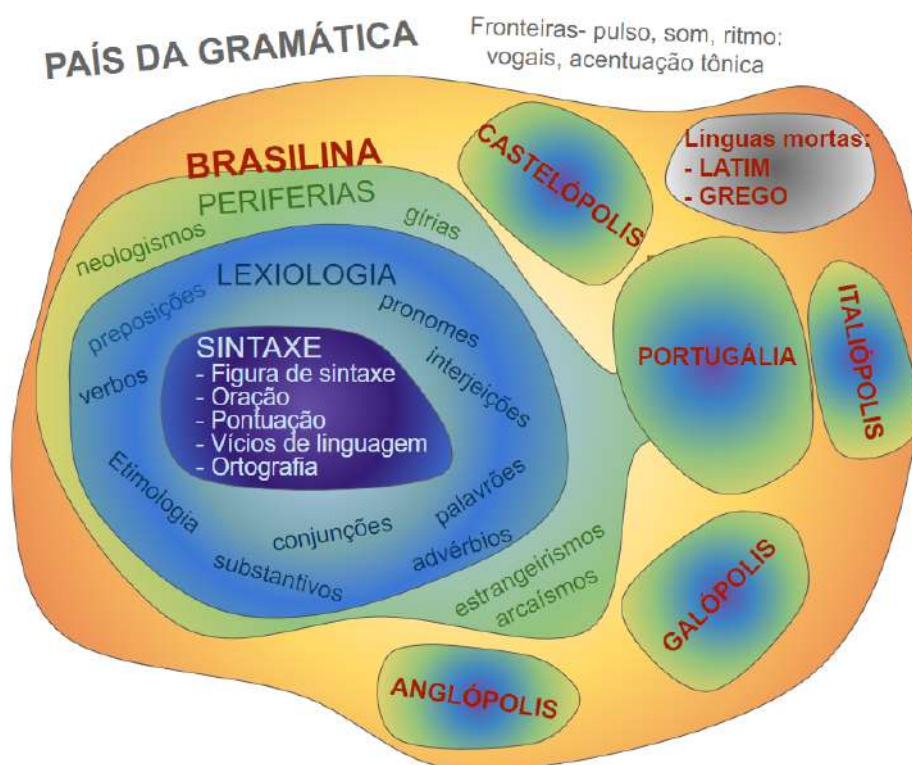


Figura 45 – Esquema da estrutura urbanística do País da Gramática. Ilustração da autora (LIMA, 2021)

Lobato cria um urbanismo gramatical: a língua como uma cidade, com suas características formais, mas também sociais. Isto é: a forma como a língua se configura está relacionada como a sociedade está estruturada. A língua será vista como um fenômeno vivo e constantemente transformado pelo corpo social, pelo povo, conforme ensina Quindim:

Parece simples mas não é. Os gramáticos mexem e remexem com as palavras da língua e estudam o comportamento delas, xingam-nas de nomes rebarbativos, mas não podem alterá-las. Quem altera as palavras, e as faz e desfaz, e esquece umas e inventa novas, é o dono da língua - o Povo. (LOBATO, 2019, p. 42)



Experiências concretas da Gramática:

Figura 46 – Interjeição em ação, por Belmonte (LAJOLO, 2019, p. 59)

Figura 47 – Pedrinho e Emília reduzindo um substantivo à sua raiz, por Le Blanc (LOBATO, 1958, p. 85)

Elementos e conceitos da língua como verbos, adjetivos, substantivos, interjeições, gírias, palavrões, arcaísmos e neologismos são antropomorfizados, tornados assim os habitantes do País da Gramática, com os quais os pica-paus interagem, têm animadas conversas e discussões e até mesmo fazem cirúrgicas intervenções, na cena, por exemplo, em que Pedrinho e Emília cortam fora o sufixo do indefeso e apavorado substantivo “pedra”, transformando-o, sucessivamente, em “pedraria, pedrada, pedreira” etc.

Nessa aventura, os pica-paus não se limitam apenas a debater criticamente sobre o que veem na viagem, mas vão entrar em conflito com as estruturas de poder vigentes e revolucionar o país visitado. Na prisão de Brasiliana, Emília libertará dois agentes transformadores da língua que estão encarcerados: neologismos e provincianismos.

Está aí uma coisa com a qual não concordo. Se numa língua não houver Neologismos, essa língua não aumenta. Assim como há sempre crianças novas no mundo, para que a humanidade não se acabe, também é preciso que haja na língua uma contínua entrada de Neologismos. (...) Não! Isso não está direito e vou soltar este elegantíssimo Vício, já e já...

(...)

Emília encaminhou-se para o último cubículo, onde estava preso um pobre homem da roça, a fumar o seu cigarrão de palha.

- E este pai da vida que aqui está de cócoras? - perguntou ela.

- Este é o PROVINCIANISMO, que faz muita gente usar termos só conhecidos em certas partes do país, ou falar como só se fala em certos lugares. Quem diz naviu, menino, mecê, nhô, etc. está cometendo Provincianismos.

Emília não achou que fosse caso de conservar na cadeia o pobre matuto. Alegou que ele também estava trabalhando na evolução da língua e soltou-o.

- Vá passear, Seu Jeca. Muita coisa que hoje esta senhora condena vai ser lei um dia. Foi você quem inventou o Você em vez de Tu e só isso quanto não vale? (LOBATO, 2019, pp. 100-102)

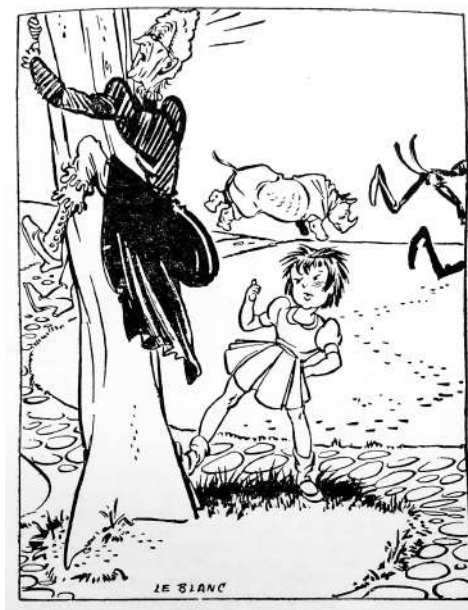


Figura 48 – “A velha ortografia Etimológica, juntando as saias, trepou, que nem macaca, por uma árvore acima”. Ilustração de Le Blanc (LOBATO, 1958, p. 151)

Ao fim da jornada, como em um conto de fadas, a bonequinha derrotará sua antagonista, uma espécie de bruxa má de Brasileira: a caduca Ortografia Etimológica.

Em *Emília no país da gramática*, Lobato não só fala sobre ciência, mas também faz ciência, abordando a gramática de forma criativa, como construção científica e social, que pode ser problematizada e transformada, assim como a sociedade também pode ser problematizada e transformada.

Aritmética de Emília (1935) inverte os sinais de *Emília no país da gramática*: os personagens do Sítio não viajarão a um país da ciência, mas o Circo do País da Matemática vai visitar o Sítio do Pica-pau Amarelo.

O circo foi armado no pomar, num instantinho. Era todo faz-de- conta. O pano, as arquibancadas, os mastros, tudo faz-de-conta. Só não era faz-de-conta a cortina que separava o picadeiro dos bastidores, isto é, do lugar onde ficam os artistas antes de entrarem em cena. (LOBATO, 2021)

Na primeira parte do livro, os elementos básicos da matemática são apresentados como espetáculo: algarismos arábicos são artistas e as operações matemáticas, acrobacias.

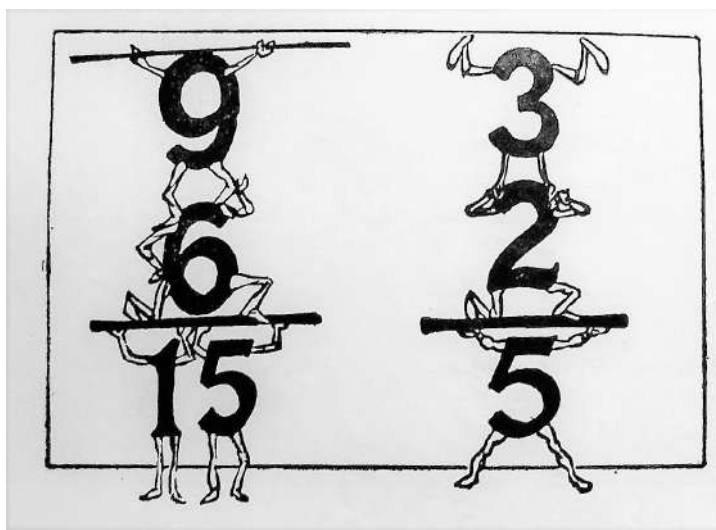


Figura 49 – Acrobacias aditivas, por Le Blanc (LOBATO, 1958, p. 200)

Na segunda parte, o autor procura trazer a matemática para o dia a dia do Sítio: comer uma melancia é pretexto para ensinar frações, como explica o Visconde:

— Esta melancia veio mesmo a propósito para ilustrar o que eu ia dizer. Ela era um INTEIRO. Tia Nastácia picou-a em pedaços, ou FRAÇÕES. As Frações formam justamente a parte da Aritmética de que eu ia tratar agora.

— Se pedaço de melancia é Fração, vivam as Frações! — gritou Pedrinho. (LOBATO, n.p, 2021)

Mais tarde, o pomar serve de motivação para decorar as tabuadas. Visconde inventa um jogo em que as crianças só podem colher e saborear laranjas tiradas direto dos pés, se acertarem o produto das multiplicações:

(...) de modo que os meninos passaram o dia no pomar, chupando laranjas e decorando números. Narizinho foi a primeira a decorar todas as casas, porque era menina de muito boa cabeça, como dizia Tia Nastácia. Pedrinho, que não quis ficar atrás, esforçou-se, decorando também todas as casas, embora errasse algumas vezes, sobretudo no 7 vezes 8. (LOBATO, n.p, 2021)

Segundo Fernando Teixeira Luiz em *Aritmética de Emília: matemática para (não) matemáticos*, a abordagem pedagógica de Lobato do ensino de matemática foi bastante inovadora para sua época:

O projeto pedagógico de Monteiro Lobato contrasta com as práticas pedagógicas do período que se pautavam, (...) por uma abordagem tradicional calcada na simples manipulação dos sinais, regras e fórmulas (...)

Neste sentido, o conteúdo do livro de Lobato - as “lições” - é apresentado em situações significativas para o leitor (...) constituindo o lúdico a principal estratégia para a apresentação do cognitivo. O livro, propõe, assim, a articulação entre os cálculos desenvolvidos no âmbito da abstração e sua aplicabilidade na vida cotidiana da criança, em oposição em uma metodologia centrada unicamente em aulas expositivas e abstratas, conhecimentos livrescos e em exercícios de repetição, aplicação e recapitulação. (LUIZ, 2008, pp. 279- 280).

7.22 – Leituras, contações e experiências

História do mundo para crianças (1933) e *História das invenções* (1935) são obras em que Lobato reinventa o processo de tradução e adaptação com que trabalhara na década de 20, com livros sendo lidos dentro do livro, narrando histórias maravilhosas, como procedera em *Fábulas* e *Peter Pan*. Mas, dessa vez, os livros lidos por Dona Benta serão obras de divulgação científica. A matriarca do Sítio se torna, então, uma espécie de Sheherazade da ciência. Em *História do mundo para crianças*, Dona Benta traduz e adapta *A Child's History of the World* (1924), do estadunidense Virgil Mores Hiller (1875-1931):

Uma tarde o correio trouxe-lhe *A Child's History of the World*, de V. M. Hillyer, diretor da Calvert School, de Baltimore. Dona Benta leu o livro com cara de quem estava gostando; depois folheou e releu vários volumes da sua biblioteca que tratavam de assuntos semelhantes e disse consigo: “Bela ideia! A história do mundo é um verdadeiro romance que pode muito bem ser contado às crianças. Meninos assim da idade do Pedrinho e Narizinho estou certa de que hão de gostar e aproveitar bastante”. (LOBATO, 2015, p. 17).

Já em *História das invenções*, ela adapta *Man, the Miracle Maker*, do holandês naturalizado estadunidense Hendrik Willem van Loon (1882-1944):

— Tenho aqui um livro de Hendrik van Loon — disse ela —, um sábio americano, autor de coisas muito interessantes. Ele sai dos caminhos por onde todo mundo anda e fala das ciências dum modo que tudo vira romance, de tão atrativo. Já li para vocês a geografia que ele escreveu e agora vou ler este último livro — *História das invenções do homem, o fazedor de milagres*. (LOBATO, 2015, p. 3).

É interessante que, em ambos os casos, Dona Benta compara os livros à forma do romance “que pode muito bem ser contado às crianças de tão atrativo”. Benta/ Lobato podem querer dizer que as obras, apesar de serem livros de História e partirem do real, levam suas narrativas além de limites estritos de tempo e espaço, parecendo querer alcançar o intangível, como muitos romances.

Mais do que livros de História, as duas obras são cosmogonias científicas com abordagens complementares: *História do mundo para crianças* aborda o universo com seus encantos e horrores, desde a formação do planeta terra, passando pela origem da vida, a evolução da vida na terra, o tempo das cavernas, a antiguidade, a idade média, a idade moderna, o século XIX, chegando à II guerra mundial e à bomba de Hiroshima. A *História das invenções* também parte da formação da Terra e da evolução da vida, mas tem como foco as invenções humanas desde a pré-história até os anos 40 do século XX, quando foi editada a versão final de Lobato. Essa obra trata do devir, mostrando como os inventores -

benfeitores da humanidade - por meio da ciência e da imaginação, transformaram o mundo para melhor. O primeiro livro faz uma abordagem crítica histórica objetiva, que, junto com a imaginação e a ciência apresentados no segundo livro, vão compôr a cosmovisão do Sítio em sua totalidade.

Histórias da Tia Nastácia (1937), livro no qual a velha cozinheira narra para os demais moradores do Sítio histórias de tradição oral do folclore brasileiro, pode parecer um corpo tão estranho nos científicos anos 30, quanto *Hans Staden* foi nos anos 20, ao abordar diários de um naufrago em um período francamente maravilhoso. Assim como ocorre em *O Saci*, a iniciativa de conhecer nosso folclore parte de Pedrinho:

— Uma ideia que eu tive. Tia Nastácia é o povo. Tudo que o povo sabe e vai contando, de um para outro, ela deve saber. Estou com o plano de espremer tia Nastácia para tirar o leite do folclore que há nela.

(...)

— As negras velhas — disse Pedrinho — são sempre muito sabidas. Mamãe conta de uma que era um verdadeiro dicionário de histórias folclóricas, uma de nome Esméria, que foi escrava de meu avô. Todas as noites ela sentava-se na varanda e desfiava histórias e mais histórias. Quem sabe se tia Nastácia não é uma segunda tia Esméria? Foi assim que nasceram as Histórias de Tia Nastácia. (LOBATO, 2019, pp. 9-10).

No entanto, ao contrário da aventura de *O Saci*, em que Pedrinho faz uma imersão nas histórias do folclore nacional, diante das histórias de Nastácia, segundo Marisa Lajolo em *A figura do negro em Monteiro Lobato*, o posicionamento dos ouvintes será de distanciamento científico, performando como antropólogos:

É quase como se pudéssemos dizer que, no Brasil dos anos 30 que se queria moderno, só restava a Tia Nastácia papel de informante, de fornecedora de histórias das quais as outras personagens lobatianas se apropriavam como antropólogo em viagem de campo, garimpando alteridades e exotismos que, retrabalhados passam a constituir tanto objeto da ciência (o folclore) quanto objetos de alta valorização estética (a obra modernista), em nenhum dos dois casos retornando o produto a seus sujeitos de origem (LAJOLO, 1998, p. 6)

Segundo Raquel Afonso da Silva em *Histórias da Tia Nastácia: serões sobre o folclore brasileiro* (2008), Lobato teve como fonte o livro *Contos do folclore brasileiro* (1855), compilados pelo sociólogo sergipano Sílvio Romero (1851-1914), um dos pioneiros dos estudos folclóricos no Brasil. A espontaneidade da sequência dos contos narrados pela cozinheira também é apenas aparente, segue na verdade um critério científico: começa por contos de matriz europeia de “O bicho manjaléu” até “O cágado na festa do céu”, seguidos

de O rabo do macaco” - de origem africana - e “O jabuti e os sapinhos” - de origem indígena.

Algumas histórias são aprovadas pelo público, como a do Pinto Sura, de que “[t]odos gostaram, sobretudo do pedaço em que pegou um papelzinho do chão e disse que era carta” (LOBATO, 2019, p. 124). No entanto, outras histórias acabam gerando severas críticas, como as de Emília, em que aparece o conflito entre cultura popular, ciência e arte:

— Essas histórias folclóricas são bastante bobas — disse ela. — Por isso é que não sou "democrática !" Acho o povo muito idiota...
 — Nossa Senhora! — exclamou dona Benta — Vejam só como anda importante a nossa Emília. Fala que nem um doutor.
 — A culpa é sua — disse Emília. — A culpa é de quem nos anda ensinando tantas ciências e artes. (LOBATO, 2019, p. 16).

Ao contrário de Dona Benta em *Fábulas*, Nastácia não adapta os contos, mas os transmite da forma como foram compilados por Romero. Na agenda de Lobato, a simples repetição de histórias é refutada: os personagens das histórias de Dona Carochinha querem viver novas aventuras no Sítio. A aventura entre o Saci e Pedrinho, narrada em *O Saci*, apesar de estar em um contexto folclórico, é inédita. Não basta, portanto, a mera observação dos fatos e repeti-los. A tragédia, a fatalidade pode ser evitada. Mas, para isso, é preciso interferir criativamente na realidade. Se o povo é o dono da língua e quem a renova - como Lobato deixa claro em *Emília no País da Gramática* - na utopia do autor, é preciso que o artista, o poeta, traduza e retransmita pedagogicamente, com novas possibilidades éticas e estéticas, tanto os conhecimentos abstratos da ciência, como os maravilhosos contos da tradição e de nosso folclore.

Em *Serões* (1937), a última obra efetivamente paradidática do período científico do Sítio, Dona Benta dará lições sobre física e astronomia sem abordar diretamente nenhum livro, mas usando o próprio Sítio do Pica-pau Amarelo como um livro vivo, um espaço onde os fenômenos naturais e as experiências podem ser elaboradas e interpretadas por uma visão científica - por que não dizer - elaboradas a partir de uma gramática científica. O livro começa com um diálogo que trata justamente sobre o que é ciência:

— Estou compreendendo, vovó — disse Narizinho. Estudar ciência é aprender as razões das coisas que fazemos de um modo prático.
 — Isso mesmo. E depois de aprendida a teoria duma ciência, não só compreendemos perfeitamente a prática, como corrigimos essa prática nos pontos

em que ela se mostra defeituosa — e ainda descobrimos novas aplicações práticas. (LOBATO, 2019, p. 14)

A partir daí, em uma abordagem tendo como princípio o sensorial e o empírico, Dona Benta ensinará ciências a partir de quatro elementos da natureza: ar, água, fogo, terra, se tornando ela mesma uma cientista amadora:

Dona Benta havia transformado o antigo quarto de hóspedes em laboratório. Tinha lá uma porção de frascos de drogas, e tubos de vidro, e cubas, e lamparinas de álcool. Um perfeito gabinete científico de amador.

(...)

Pedrinho espiava o vidro de oxigênio com a maior atenção

— Não percebo nada, vovó — disse ele. O tal oxigênio é um ar à-toa, sem cor, nem cheiro. Como a senhora sabe que o que está no vidro é oxigênio e não ar?

— Pelas reações que vamos promover — respondeu Dona Benta. O oxigênio, por exemplo, não é combustível — mas sim alimentador do fogo. Sem ele não há fogo, ou combustão. Ponha dentro do vidro uma brasnha de fósforo para ver o que acontece

O menino riscou um fósforo, deixou formar-se a brasa e apagou a chama. Em seguida lançou-a dentro do vidro de oxigênio. Imediatamente a brasnha virou labareda amarelada, grande. (LOBATO, 2019, pp. 13-14, 21-22).

Em seguida, o laboratório de Dona Benta transborda para todo o espaço do Sítio, que passa a ser usado para experimentos científicos e o ensino de ciência:

— Eu já sei o que é energia — disse Narizinho - é o chicote que faz a matéria mexer-se. — Na verdade é isso — concordou Dona Benta. Nos começos o homem só dispunha duma fonte de energia : os seus músculos. Era muito pouco. Se ficasse assim não progrediria, como os animais não progridem.

— Eu vi isso ontem, com aquela pedra da porteira, — disse Pedrinho. Só com os meus músculos não consegui nem sequer movê-la do lugar. Mas hoje fui lá com uma alavanca e num instante tirei-lhe a prosa: botei-a longe dali... (LOBATO, 2019, p. 68).

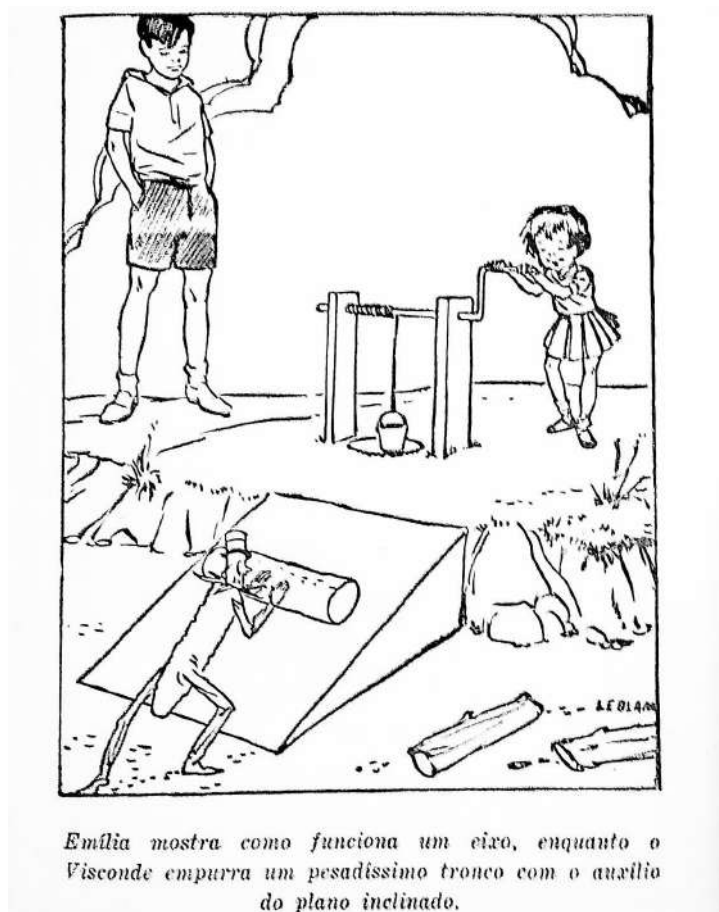


Figura 50 – Demonstrações do funcionamento de um plano inclinado e de um eixo em *Serões* (LOBATO, 1958, p. 87)

Embora *Serões* seja o livro do Sítio onde aparentemente o faz-de-conta está menos presente, Dona Benta continuará sendo uma Sherazade, embalando sua audiência com mil e uma histórias e conceitos científicos, sempre conectados tanto com o entorno imediato dos ouvintes, quanto com sua memória e imaginação. No entanto, o faz-de-conta também está presente no pensamento científico, conforme explica Dona Benta.

— Até a terra tem eixo — lembrou Narizinho. Um eixão que passa pelos pólos. —
 Sim — confirmou Dona Benta,, mas é um eixo ideal.
 — De mentira, então? — gritou Emília. Bolas! Se é de mentira, não existe.
 — Um eixo faz-de-conta, Emília. O faz-de-conta não é invenção sua. A ciência também explica muita coisa tomando como ponto de partida um faz-de-conta..
 (LOBATO, 2014, p. 79).

Além disso, segundo Dona Benta, é preciso ir além da ciência para interpretar o real, ir além também da inteligência, montando o cavalo da imaginação.

— Uma coisa grande nós temos, meus filhos: a imaginação. Se a nossa inteligência é limitada e de todos os lados dá de encontro a barreiras, temos o consolo de montar no cavalo da imaginação e galopar pelo infinito... E puseram-se todos a galopar pelo infinito no cavalo da imaginação. (LOBATO, 2014, p. 133).

7.23 – Revolução

O Poço do Visconde - Geologia para crianças (1937) reúne dois assuntos que dominaram o interesse de Lobato nos anos 30: livros paradidáticos e a militância pela busca de petróleo no Brasil, em uma obra que encarna o transbordamento entre imaginação, ciência e vida, como talvez nenhuma outra obra do autor.

Segundo Kátia Chiaradia em *O poço do Visconde: o faz de conta quase de verdade*, o interesse de Lobato pelo desenvolvimento industrial do Brasil surge após o período entre 1927 e 1931, durante o qual trabalhou como adido comercial nos EUA, nomeado pelo então presidente Washington Luís. Lobato conhece então as fábricas da Ford e General Motors e se impressiona com o aço Smith, produzido em fornos de baixa caloria. Em dezembro de 1930, em decorrência do golpe de estado que levou Getúlio Vargas à presidência, Lobato é dispensado do cargo. Ele retorna ao país em março de 1931 e envia a Vargas um “Memorial do problema siderúrgico brasileiro”, tratando da importância do ferro e da implementação do processo siderúrgico Smith no Brasil. Segundo Chiaradia, logo depois, Lobato inicia sua tão épica quanto trágica trajetória como militante pioneiro da extração do petróleo voltada para o desenvolvimento nacional:

Em abril de 1932, legaliza-se, em Riacho Doce, Alagoas, o funcionamento de uma Companhia Petróleo Nacional (CPN), nova empresa, voltada para a pesquisa petrolífera, parceria de Lobato com Edson de Carvalho. Em agosto do mesmo ano, foi autorizada a funcionar outra sociedade, a Companhia Petróleos do Brasil (CPB), cujas prospecções se deram no poço Araquá, no atual município de Aguas de São Pedro, em São Paulo.

Desse momento em diante, Monteiro Lobato dedicou boa parte de suas energias à causa petrolífera. Fechou contratos, buscou alianças, firmou parcerias políticas e econômicas, no Brasil e no exterior - sobretudo na Alemanha - , e acusou órgãos governamentais de descaso pela questão. Levou tudo isso à literatura, sua principal arma, escrevendo uma importantíssima trilogia sobre o petróleo.

Primeiramente, ao lado de Charles Werner Franckie, técnico suíço emigrado para o Brasil, (...) traduz *A Luta pelo petróleo*, de Essad Bey, editado em 1935 pela Companhia Editora Nacional. No ano seguinte, assinou sua própria obra sobre a questão petrolífera no Brasil, *O escândalo do petróleo*, com 20.000 exemplares vendidos em menos de um ano. E sua terceira investida literária sobre o assunto ocorreu em 1937, na literatura infantil, com *O poço do Visconde*. (CHIARADIA, 2019, p. 363)

Da mesma forma como em *Jeca Tatu - a ressurreição*, *O poço do Visconde* será uma história que se enquadra no modelo narrativo utilizado por Goethe em *Fausto*, seguindo os três atos identificados por Marshall Berman em *Tudo o que é sólido se desmancha no ar*: o sonhador, o amador, o fomentador.

No primeiro ato, o sonhador Pedrinho toma a iniciativa de encontrar petróleo no Brasil:

— Bolas! Todos os dias os jornais falam em petróleo e nada do petróleo aparecer. Estou vendo que se nós aqui no sítio não resolvermos o problema o Brasil ficará toda a vida sem petróleo. Com um sábio da marca do Visconde para nos guiar, com as idéias da Emília e com uma força bruta como a do Quindim, é bem provável que possamos abrir. (LOBATO, 2019, p. 7).

Ele então consulta Visconde, que atua como um Mefistófoles da geologia, fazendo serões (como dona Benta) sobre o petróleo.

No segundo ato, o amador Pedrinho - sempre orientado por Visconde -, junto com Narizinho, Emília e o Rinoceronte Quindim, coloca na prática seu projeto de encontrar petróleo no Sítio, aliando um minucioso rigor científico sobre o processo de prospecção e extração do petróleo ao faz-de-conta de Emília:

— Como vai ser? — perguntou Pedrinho voltando-se para Narizinho. — Como iremos abrir o nosso poço, se estamos completamente limpos de capitais? (...) Pedrinho começou a pensar — e estaria até agora pensando, se Emília não resolvesse o problema com a maior facilidade.
— Ora a grande coisa! — disse ela. — Nada mais simples. Aplica-se o "faz-de-conta" e logo aparece tudo quanto precisarmos — sondas, verrumas de perfurar, tubos de encanamentos, tatus perfuradores — e até petróleo! (LOBATO, 2019, p. 56).

Após muitas peripécias e faz-de-conta, o petróleo finalmente jorra do poço Caraminguá nº 1, no Sítio do Pica-pau Amarelo:

E não sem tempo. Assim que os homens deram a última volta na rosca tiveram de fugir dali aos pinotes, porque o petróleo ganhara grande impulso e arremessara para o ar, com enorme violência, o resto da coluna d'água. Uma chuva de lama barreou a torre de alto a baixo, espirrando até em Dona Benta e tia Nastácia, distantes dali. Em seguida o jorro de lama avermelhada foi substituído por um jorro negro, tão violento que arrebatou a parte superior da torre. Todos correram para longe, numa gritaria.
— Petróleo! Petróleo! Era o petróleo, afinal! Era o jorro de petróleo salvador do Brasil, que se levantava numa coluna magnífica até quarenta metros para o céu. Lá fazia uma curva de repuxo na direção do vento e caía sob forma de chuveiro forte. E como aconteceu que Dona Benta, tia Nastácia e os meninos estivessem na direção do vento, foram colhidos pela chuva de óleo, ficando completamente empapados... (LOBATO, 1958, p. 123).

No terceiro ato, Pedrinho fomentador e os demais personagens do Sítio vão transformar o mundo, trazendo progresso tanto regional quanto nacionalmente:

E aconteceu então um fato espantoso. O Brasil, que não tinha petróleo, que estava oficialmente proibido de ter petróleo, passou a ser o maior produtor de petróleo do mundo. Houve logo superprodução.
(...)

O número de automóveis cresceu vertiginosamente. O de caminhões de carga, ainda mais. As fazendas adotaram os tratores de puxar os arados e aposentaram os bois e as mulas. As estradas de ferro passaram a queimar óleo combustível em vez de lenha e carvão. Os navios que ainda usavam carvão reformaram as máquinas para só consumirem óleo combustível. O supergás, ou gás líquido, acondicionado em cilindros de ferro, invadiu até as casas da roça. Ninguém mais cozinhou com lenha: só a gás, como nas cidades grandes.

O petróleo produzido no Brasil, porém, não ficou por muito tempo limitado ao consumo interno. A primeira partida negociada foi de 4.000 toneladas do "Donabentense cru", e a partir desse dia a exportação nunca mais parou de crescer. (...)

A transformação operada no Tucano Amarelo foi maravilhosa. Aquela vilinha de 200 anos de idade e que jamais passara de mil habitantes, cada qual mais feio, pobre e bronco, virou uma esplêndida cidade de 100 mil habitantes, com ruas pavimentadas com o asfalto produzido ali mesmo, dez cinemas, cinco hotéis de luxo, escolas magníficas e a Casa de Saúde Dona Benta, que apesar de ser absolutamente gratuita punha num chinelo as casas de saúde das capitais, que cobram 50 cruzeiros por dia, fora os extraordinários. Os doentes saíam invariavelmente curados e gordos.

A Escola Técnica Narizinho tornou-se um padrão copiado pelo País inteiro. Os rapazes e as raparigas que lá se diplomavam em inúmeros ofícios, eram disputados a peso de ouro. (...)

As estradas do município, feitas por Dona Benta, atraíam turistas de longe. Duas faixas de concreto, uma para ir e outra para vir, separadas por uma cinta sem fim de grama tosadinha; de distância em distância a grama era substituída por um canteiro de flores de cinco metros de comprimento. Estrada iluminada à noite e com bombas de gasolina Donabentense de 3 em 3 quilômetros; e estações de consertos de carros, e pequenos restaurantes muito pitorescos, e "Casas de Abrigo" — uma idéia de Narizinho. Nessas casas de abrigo os viajantes se acomodavam à vontade e como queriam, sem nada pagar.

— Isto é a evolução dos antigos ranchos de tropeiros — dizia a menina.

E era. (LOBATO, 2019, pp. 167-169)

Se a aventura chegou ao fim nas páginas de *O poço do Visconde*, logo depois, em 1939, como que jorrando da ficção para a realidade, foi descoberta a primeira jazida de petróleo do Brasil em um bairro da periferia de Salvador. E, em uma irônica e poética coincidência, ou quem sabe, por profética clarividência, o bairro se chamava Lobatto. Mas a saga de Lobato como visionário e pioneiro do petróleo no Brasil ainda teria mais um ato, com um desfecho dramático: em 1943, ele é preso por três meses por discordar da política de Getúlio Vargas em relação ao petróleo.

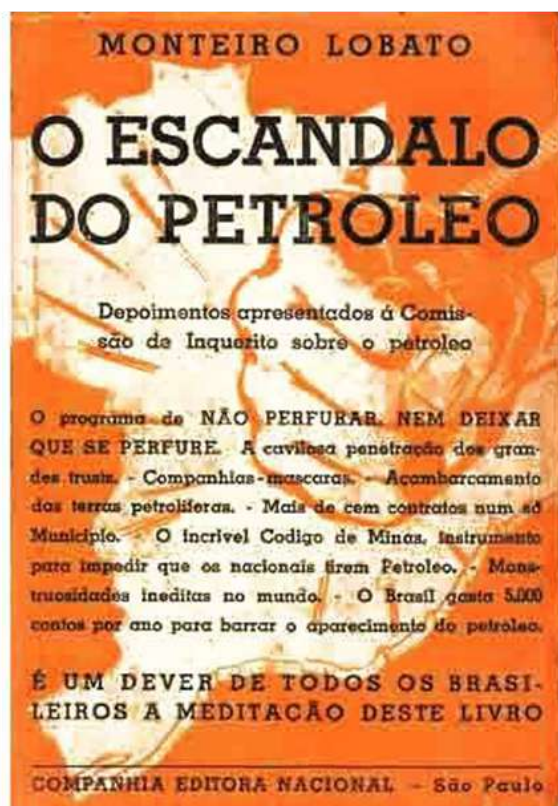


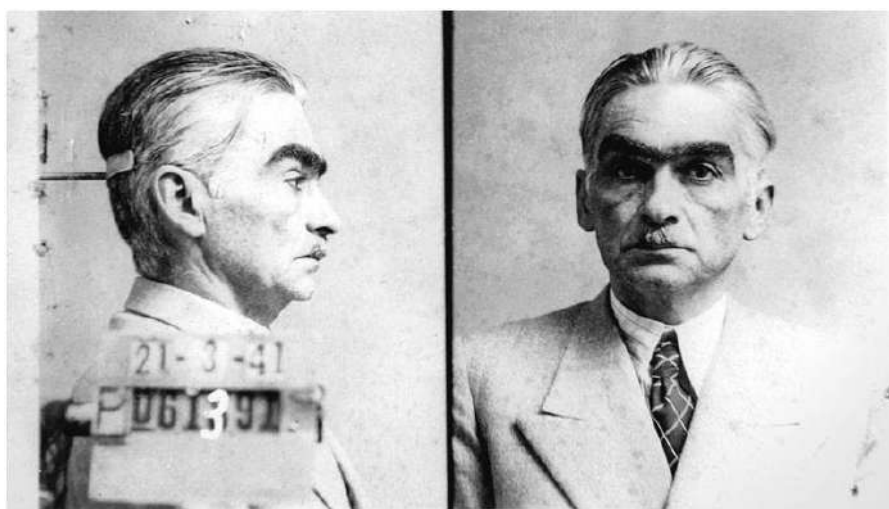
Figura 51 – Capa de *O escândalo do petróleo* (LOBATO, 1936)



Figura 52 – Capa de *O povo do Visconde*, por Belmonte (LOBATO, 1937)



Figura 53 – Primeira página do jornal “Estado da Bahia”, anunciando a descoberta do petróleo em Salvador (ESTADO DA BAHIA, 1939)



As caçadas de Getúlio Vargas:

Figura 54 – Lobato preso pelo Estado Novo, em 1941 (PROIN USP, 1996).

Disponível em: <<http://www.usp.br/proin/inventario/destaques.php?idDestaque=>>

Acesso em 21 de jan. 2022

Outros tempestuosos transbordamentos entre o Sítio do Pica-pau Amarelo e “o mundo de verdade” aconteceram nos anos 30 e 40. Hoje em dia, os livros da fase científica do Sítio podem parecer excessivamente paradidáticos e bem comportados, mas em sua época foram objeto de polêmica, com reações de forças conservadoras da sociedade. Lobato foi atacado tanto pela Igreja Católica quanto pelo Estado Novo, que entretanto estavam em campos opostos na construção de um ensino laico no país (repetindo os conflitos entre os jesuítas e enciclopedistas, no fim do século XVIII): se, para a Igreja, os livros de Lobato eram laicos demais, científicos demais, para o governo, apesar de científicos, seus livros soavam imaginativos e rebeldes demais. Duas obras foram alvo de perseguição: o livro *Geografia de Dona Benta* foi, em primeiro lugar, proibido por uma autoridade da Igreja Católica e, em seguida, teve exemplares queimados publicamente:

Nas décadas de 1930 e 1940, a leitura dos católicos era objeto de uma liberdade vigiada, sendo muitos livros sumariamente proibidos. Assim, a Associação dos Professores Católicos de Diamantina, por meio de um pedido ao arcebispo d. Serafim Gomes Jardim, solicitou a proibição dos livros, o que foi prontamente atendido pelo arcebispo, o qual se baseou no Código de Direito Canônico, interferindo diretamente na ação dos professores de outras partes do país. Após a resposta, as obras de Lobato foram queimadas na cidade mineira. (CARDOSO, 2019, pp. 291-292)

Já a adaptação de *Peter Pan* de Lobato foi proibida em escolas públicas e apreendida em livrarias, no período em que Lobato foi perseguido pelo Estado Novo. Segundo Adriana Silene Vieira, a obra:

(...) fazia parte dos livros proibidos pelo Deops (Delegacia de Ordem Política e Social), órgão criado pelo Estado Novo, com afinidade de controlar e reprimir movimentos políticos e sociais contrários ao regime no poder, 4 em 1941. Segundo Carneiro (1997, p. 73-9), o procurador Dr. Clóvis Kruel de Moraes afirmava que o texto era perigoso e "alimentava nos espíritos infantis, 'injustificavelmente', um sentimento errôneo quanto ao governo do país" e "incutia às crianças brasileiras 'a nossa inferioridade, desde o ambiente em que são colocadas até os mimos que lhes dão. Também Azevedo *et al.* (1997, p.307-10) registram e discutem o pedido de apreensão e destruição, no estado de São Paulo, de todos os exemplares do *Peter Pan* lobatiano. (VIERA, 2019, p. 172)

A destruição dos livros do Sítio em fogueiras e a perseguição ao autor por motivos políticos, que o levariam à cadeia, parecem ter sido antevistas por Lobato em *Viagem ao céu*, quando Dona Benta fala para Narizinho, Pedrinho e Emília sobre a perseguição a “sábios” do passado, como Galileu, Hipácia, Sócrates e Giordano Bruno, queimado vivo em uma fogueira:

— Pois, minha filha, contam-se por centenas de milhares os mártires da fogueira, e quase sempre por isso: enxergar mais que os outros e ensinar aos ignorantes. Por felicidade minha, eu vivo neste nosso abençoado século; se eu vivesse na Idade Média, já estava assada numa boa fogueira — e também vocês, pelo crime de terem aprendido comigo muita coisa. Até Quindim ia para a fogueira como feiticeiro, se os pastores soubessem daquele passeio gramatical que ele fez com vocês

— E o Burro Falante, vovó? — perguntou Pedrinho.

— Também ia para a fogueira, meu filho. O simples fato de o nosso bom burro falar, já seria considerado crime merecedor de uma dúzia de fogueiras.

— E eu? — indagou a boneca. — Você tem dito tantas heresias, Emília, que eles a queimavam numa vela até ficar reduzida a carvão, e depois moíam esse carvão e o assopravam aos ventos, de medo que a poeirinha se juntasse e vivesse outra vez.

— E hoje, vovó? — quis saber Pedrinho. — Por que é que hoje não há mais fogueiras para os sábios?

— Por que apesar de todas as perseguições os sábios foram abrindo a cabeça dos carneiros, e os carneiros já não deixam que os pastores queimem os seus mestres de ciência. Mas mesmo assim volta e meia um sábio vai para o belaléu, destruído pelos pastores. Não os queimam vivos, é verdade, mas prendem-nos em cárceres e às vezes até os fuzilam. Ou então perseguem-nos de outras maneiras, tornando-lhes a vida difícil. Em todo caso, já melhoramos bastante, e a prova temos aqui em nós mesmos: estamos vivos! (LOBATO, 2019, pp. 19-20)

Os livros do Sítio foram queimados no “mundo de verdade”, mas seus personagens continuariam bem vivos, assim como Lobato, que, talvez por causa da proibição de algumas de suas obras em escolas públicas e religiosas, nos anos seguintes deixa de lado a abordagem paradidática, mas não a ciência, reinventando a relação entre ciência e arte - essa perigosa “química entre ovos e batatas” - em obras em que o real, o maravilhoso e a ciência vão atuar em uma nada pacífica síntese híbrida.

7.3 – Síntese híbrida

Construamos um Panteão para os professores. Deveria localizar-se entre as ruínas de uma das cidades destruídas da Europa ou do Japão, e acima da entrada eu inscreveria, em letras de seis ou sete pés de altura, estas simples palavras: Consagrado à Memória dos Educadores do Mundo. SI MONUMENTUM REQUIRIS CIRCUMSPICE (HUXLEY, 1972, p. 6)

Prefácio de Aldous Huxley à edição de 1946 de *O admirável mundo novo*.

Ideia que me persegue: o homem perante a lei animal é produto teratológico, consequência de moléstia que o arrasta irresistivelmente a afastar-se da natureza. (...) Uma de suas consequências é a convicção de que o progresso é movimento com rumo à perfeição (ideia platônica sem correspondência no mundo das realidades), quando progresso (Spencer) significa apenas complicação. A doença que determinou o desvio do homem da série zoológica e fez dele o rei, o deus, o proprietário, o operário, o sábio, o artista, trouxe consigo a nostalgia – nostalgia da saúde, inconsciente nostalgia da vida natural, e criou como terapêutica o inestudado sentimento da esperança. Desses dois sentimentos, nostalgia e esperança, filhos ambos do desvio evolutivo, nasceram as ideias do bem e do mal, porque nostalgia é dor, miséria, mal-estar, e esperança é bem, coragem, justificação da vida. (LOBATO, 2019)

Monteiro Lobato, em *O mundo da lua*, livro publicado pela primeira vez em 1923.

Essas considerações de Lobato e Huxley são afins às questões do período de síntese híbrida do Sítio, que serão abordadas nesta seção: o colapso da civilização europeia após a II grande guerra, o papel social da educação e o ceticismo tanto em relação à esperança em um progresso futuro quanto à nostalgia de um retorno ao passado e à natureza.

Segundo Azevedo *et al.*, os anos entre 1941 e 1945 foram “A fase mais trágica e difícil de Lobato”, quando o autor perdeu seu filho mais velho, Edgard, sofreu com a própria saúde debilitada, além de ter liquidadas as empresas que fundara para a extração de petróleo, passando também pela perseguição política do governo Vargas, que o autor identificava como um governo fascista.

Lobato percebia que o fascismo estava ameaçando a liberdade no Brasil e na Europa, conforme escreve, em 1939, em uma pequena carta em forma de fábula, ilustrando como “as folhas da árvore da liberdade” haviam sido devoradas pelas “saúvas do fascismo” que tomaram a Europa e o Brasil, conforme é transcrito em *Monteiro Lobato: furacão na Botocúndia*.

(...) o fascismo foi um grande formigueiro de saúvas que nasceu no Mundo, justamente na Itália. Pegou e começou a emitir 'olheiros'" — referência ao nazismo, na Alemanha, e aos regimes autoritários de Portugal, Espanha e Brasil. "E a consequência", esclarece, foi que "as formigas comeram todas as folhas da árvore da liberdade". (AZEVEDO *et al.*, 1997, p. 336)

Os livros do Sítio que serão abordados nesta seção foram escritos no período que vai de 1936 até 1944. Nesses últimos livros, Lobato parece querer expandir as fronteiras do Sítio, tanto para o passado quanto para o futuro. Os livros que apontam para o futuro acabam propondo projetos que se provam distópicos: em *Reforma da natureza* e *A chave do tamanho*, as mudanças implementadas por Emília vão precisar ser desfeitas. Assim como em *O Pica-pau Amarelo*, os personagens dos reinos encantados que haviam ido morar no Sítio retornam às suas terras ao final do livro, e os próprios pica-paus vão precisar viajar à Grécia antiga, para resgatar Nastácia que havia sido sequestrada pelo minotauro. De uma maneira dialética, a esperança no futuro apresentada nesses livros acaba levando a um sentimento de nostalgia, de retorno ao passado.

Entretanto, se o movimento em direção ao passado é nostálgico, ao mesmo tempo carrega o caráter de reelaboração e recriação: de esperança, portanto. A viagem dos pica-paus vai desde o passado do próprio Sítio, em *Memórias da Emília*, da literatura moderna em *Dom Quixote das crianças*, à Grécia clássica do tempo de Péricles em *O minotauro*, chegando enfim à Grécia mítica ainda em *O minotauro* e em *Doze trabalhos de Hércules*. O arco narrativo desses livros vai desde o presente do autor até as raízes da democracia e do imaginário da civilização do ocidente, em um momento histórico em que tanto a cultura, quanto a democracia ocidentais estavam em xeque, sob a ameaça do fascismo, e até a própria civilização parecia estar ameaçada de destruição pela II guerra mundial.

Nas últimas aventuras do Sítio, continuam presentes o real, o maravilhoso e a ciência, mas nenhum dos aspectos acaba por prevalecer: continuam todos lá, em diálogo e conflito, em dinâmica e dramática síntese híbrida. Nesse período híbrido, Lobato vai problematizar como nunca estes aspectos: a realidade histórica é um momento insuportável cujas contradições o maravilhoso e a ciência não são capazes de resolver: o autor, então, nostalgicamente retorna ao passado em *Os doze trabalhos de Hércules*, para, em seu último gesto criativo, propor que ainda havia esperança, pois a educação, a amizade, o comedimento poderiam sim remediar os problemas de nosso mundo.

Dom Quixote das crianças (1936) é um livro em que Lobato traz uma nova variação de seu tema livro “dentro do livro”. Mas, dessa vez, o material base não terá origem em obras cujo tema é a imaginação - como os contos da tradição europeia e do nosso folclore ou a literatura infantojuvenil - nem obras de conteúdo objetivo - como relatos históricos ou livros de conteúdo científico. Será uma recriação de uma obra cuja história transita entre real e imaginário, *Dom Quixote de La Mancha* (1605-1615), de Miguel de Cervantes. *Hans Staden* já havia sido trazido ao Sítio nos anos 20 com a intenção de ser uma versão de *Robinson Crusoe* (1719), de Daniel Defoe. Com *Quixote e Staden* devidamente antropofagizados, Lobato incorpora ao seu multiverso dois livros fundadores e definidores do romance moderno. *Dom Quixote*, de Cervantes, é um livro paródico e crítico da própria literatura - os romances de cavalaria - que, ao mesmo tempo, celebra e afirma a literatura, que surge renovada. Um livro de transbordamentos entre real e imaginário, livro com livros dentro: o próprio livro *Dom Quixote* existe, enquanto livro, dentro do segundo volume da história.

Dom Quixote, de Lobato, é paródico, mas não é crítico ao livro como o autor espanhol fora aos romances de cavalaria. Apenas reafirma e celebra a literatura de Cervantes, que, por meio da leitura re-criativa de Dona Benta, surge renovada e acessível aos jovens leitores. A acessibilidade da leitura é um dos temas do livro - como sensivelmente aponta Amaya O. M. de Almeida Prado em *Dom Quixote das crianças e de Lobato*. A história começa com Emília procurando alcançar nas prateleiras superiores da biblioteca de Dona Benta os "enormíssimos e pesadíssimos" volumes de *Dom Quixote*:

Emília estava na sala de Dona Benta, mexendo nos livros. Seu gosto era descobrir novidades — livros de figura. Mas como fosse muito pequenina, só alcançava os da prateleira de baixo. Para alcançar os da segunda, tinha de trepar numa cadeira. E os da terceira e quarta, esses ela via com os olhos e lambia com a testa. Por isso mesmo eram os que mais a interessavam. Sobretudo uns enormes.

(...)

Emília subiu. Alcançou os livrões e pôde ler o título. Era o *Dom Quixote de La Mancha*, em dois volumes enormíssimos e pesadíssimos. (LOBATO, 2019, p. 9).

Emília consegue derrubar o livro, que cai em cima de Visconde, que morre achatado. Em seguida, quando Dona Benta começa a ler a obra para a boneca, Narizinho e Pedrinho, o tema da acessibilidade continua presente, como aponta Almeida Prado, dessa vez em relação à atualidade do vocabulário do livro. A matriarca decide, então, renovar a linguagem:

— Meus filhos — disse Dona Benta —, esta obra está escrita em alto estilo, rico de todas as perfeições e sutilezas de forma, razão pela qual se tornou clássica. Mas

como vocês ainda não têm a necessária cultura para compreender as belezas da forma literária, em vez de ler vou contar a história com palavras minhas.

— Isso! — berrou Emília. — Com palavras suas e de Tia Nastácia e minhas também — e de Narizinho — e de Pedrinho — e de Rabicó. Os viscondes que falem arrevesado lá entre eles. Nós que não somos viscondes nem viscondessas, queremos estilo de clara de ovo, bem transparentinho, que não dê trabalho para ser entendido. Comece.

E Dona Benta começou, da moda dela: — Em certa aldeia da Mancha (que é um pedaço da Espanha), vivia um fidalgo, aí duns cinquenta anos, dos que têm lança atrás da porta, adarga antiga, isto é, escudo de couro, e cachorro magro no quintal — cachorro de caça. (LOBATO, 2019, pp. 15-16).

A forma como Dona Benta/ Lobato adapta o enredo da história é abordada por Almeida Prado:

Dona Benta segue de perto os passos de Dom Quixote e seu escudeiro Sancho Pança, sem perdê-los de vista, embora descarte várias passagens da obra de Cervantes. Todas as histórias, novelas, representações e digressões que talvez "alongassem" o texto original, na perspectiva do público infantil, são eliminadas na adaptação.

(...)

São exemplos a aventura dos moinhos de vento, a queima dos livros de Dom Quixote, os embates e as surras que a dupla sofre, os episódios do elmo de Mambrino, dos pilões e dos odres de vinho, de Sancho no governo da ilha Barataria, dos duelos do herói com "cavaleiros" oponentes. Mesmo bastante resumida, a adaptação mantém-se fiel ao original. (PRADO, 2019, p. 326)

Prado trata, em seguida, de como a história de Dom Quixote transborda para o Sítio, na forma de outras aventuras e reflexões críticas:

Paralelamente à narração de Dona Benta, desenvolve-se a história de sua recepção por parte dos ouvintes. Abre-se, então, um espaço para aventuras vividas pela turma do Sítio. Emília enlouquece como Dom Quixote e é presa em uma gaiola de passarinho. Visconde, achatado no começo da história, é recuperado por Tia Nastácia e por Emília, quando ganha novo corpo e tem sua consciência recomposta com o "caldinho de ciência" que a boneca salvou do corpo antigo. (...)

Além de viver essas aventuras, as personagens lobatianas questionam e discutem a necessidade, a validade e a viabilidade não só da leitura em geral, como também dos recursos de adaptação utilizados quando se deseja apresentar ao público infantil e juvenil uma história que originalmente não foi composta para ele. (PRADO, 2019, p. 326)

Ao fim do livro, Emília, a personagem que mais se identificara com Dom Quixote - incorporando até mesmo sua loucura -, se recusa a escutar a cena da morte do personagem.

— Eu, se fosse o Saavedra com dois aa, não o mataria nunca. Deixá-lo-ia como uma espécie de judeu errante — eternamente vivo. Para que matá-lo? Para que deixá-lo morrer? Não acho graça nenhuma nisso...

— É que todos nós morremos, Emília. Não tinha propósito Cervantes não pôr termo à vida do seu personagem.

(...)

— Mas as leis da natureza não têm exceções, Emília — e morrer é uma lei da natureza.

— Bolas para a natureza! — gritou a boneca. — Para mim Dom Quixote não há de morrer. Não quero ouvir o resto da história. Até logo. Vou brincar com o Quindim e levo Dom Quixote bem vivinho dentro da minha cabeça. Não sou urubu. " Não gosto de carniça. Até logo! — e saiu da sala correndo. (LOBATO, 2019, p. 161).

A atitude de Emília poderia ser interpretada de várias formas: como uma negação infantil da morte, mas também como uma afirmação de um postulado poético do Sítio que diz que as histórias e seus personagens precisam estar vivas, animadas por seus leitores e não emboloradas dentro de indecifráveis livros. No fim das contas, Emília estava mesmo certa: Dom Quixote não tinha morrido. O Cavaleiro da triste figura e Sancho até viriam morar no Sítio, em muito breve, em *O Pica-pau Amarelo*.

Embora *Memórias de Emília* (1936) seja um livro com um livro dentro, como acontece em tantas histórias do Sítio, esta é uma obra ímpar: é um livro sobre o processo de escrita de um livro chamado *Memórias da Marquesa de Rabicó*. Podemos acompanhar, na camada “real” da história, no tempo presente da narrativa, o *work in progress* do livro de Emília e os conflitos com seu *ghost writer*, o Visconde:

— É que o começo é difícil, Visconde. Há tantos caminhos que não sei qual escolher. Posso começar de mil modos. Sua ideia qual é?

— Minha ideia — disse o Visconde — é que comece como quase todos os livros de memórias começam — contando quem está escrevendo, quando esse quem nasceu, em que cidade etc. As aventuras de Robinson Crusoe, por exemplo, começam assim: “Nasci no ano de 1632, na cidade de York, filho de gente arranjada etc.”

— Ótimo! — exclamou Emília. — Serve. Escreva: Nasci no ano de... (três estrelinhas), na cidade de... (três estrelinhas), filha de gente desarranjada...

— Por que tanta estrelinha? Será que quer ocultar a idade?

— Não. Isso é apenas para atrapalhar os futuros historiadores, gente muito mexeriqueira. Continue escrevendo: E nasci numa saia velha de Tia Nastácia. E nasci vazia. Só depois de nascida é que ela me encheu de pétalas numa cheirosa flor cor de ouro que dá nos campos e serve para estufar travesseiros.

— Diga logo macela, que todos entendem.

— Bem. Nasci, fui enchida de macela que todos entendem e fiquei no mundo feito uma boba, de olhos parados, como qualquer boneca. (LOBATO, 2019, pp. 13-14)

Memórias de Emília é ao mesmo tempo uma obra de ruptura e junção - uma obra de articulação, portanto - na poética do Sítio. Rompe radicalmente com a ciência ao ser um livro de memórias - algo supostamente do campo objetivo - de um personagem maravilhoso. Memórias que não são de um personagem qualquer, mas de ninguém menos que Emília, a

mais inventiva, inovadora e faz-de-contadora dos personagens do Sítio. Em *Memórias de Emília*, Lobato reduz a cacos e sapateia sobre o paradigma “da ciência baseada na observação”. É bastante sintomático na obra que o tão científico Visconde de Sabugosa sugira *Robinson Crusoe* - um livro de memórias inventadas - como modelo para as memórias da marquesa. O passado para Emília não é algo dado, mas que precisa ser mais ou menos reinventado. Ela não diz como o mundo foi, mas como o mundo deveria ter sido. O passado, para ela, também é o espaço do sonho e do devir. Mas, contraditoriamente, esse gesto de ruptura gera uma junção - uma articulação - com o passado, que ressurge não de forma mórbida nem nostálgica, mas vivo.

Em um primeiro momento, a boneca de pano narra e Visconde escreve acontecimentos do passado ainda desconhecidos dos leitores: o que aconteceu depois de *Viagem ao céu*, quando o anjinho da asa quebrada passou uns tempos morando no Sítio. Uma história que retoma temas de *Reinações de Narizinho*, com personagens da literatura infantojuvenil - como Peter Pan - contracenando com outros dos desenhos animados - como o marinheiro Popeye. Há também aspectos retirados do seu presente real, com a participação de líderes mundiais de então, como o presidente Lincoln dos EUA, Roosevelt, o primeiro ministro da Inglaterra e até mesmo “o führer da Alemanha, o duce da Itália, o imperador do Japão e o negus da Etiópia”.

Na segunda parte do livro, Emília começa a deliberadamente inventar suas memórias. Inventa que foi a Hollywood com o Visconde e o anjinho Flor das Alturas, conheceu a atriz mirim Shirley Temple e que todos brincaram de encenar *Dom Quixote de La Mancha*: Visconde fazendo de conta ser Dom Quixote; Flor das Alturas, Sancho Pança; Shirley Temple, Rocinante; e Emília, Moinho de Vento.

No fim do livro, Visconde protesta sobre a veracidade da história, e Emília o despede:

- Você nunca esteve em Hollywood...
- Estive, sim — em sonho. E tudo quanto vi em sonho foi exatamente como acabei de ditar. Eu e Flor das Alturas viramos estrelas da tela. Você foi para uma lata de lixo.
- Isso não escrevo! — protestou o Visconde.
- Escreva ou não, foi o que aconteceu. Agora, rua! Ponha-se daqui para fora, seu pirata...(LOBATO, 2019,, p. 124).

Então, a própria Marquesa de Rabicó finaliza, filosoficamente, suas memórias:

Emília sentou-se e escreveu: Acabo de contar as folhas de papel já escritas e vejo que são muitas. Vou parar. Este livro fica sendo o primeiro volume das minhas

Memórias. O segundo escreverei depois que ficar velha. Antes de pingar o ponto final quero que saibam que é uma grande mentira o que anda escrito a respeito do meu coração. Dizem todos que não tenho coração. É falso. Tenho, sim, um lindo coração — só que não é de banana. Coisinhas à toa não o impressionam; mas ele dói quando vê uma injustiça. Dói tanto que estou convencida de que o maior mal deste mundo é a injustiça. (LOBATO, 2019, p. 125).

Emília não tardaria a reformar o mundo, a fim de acabar com seus grandes males em *A chave do tamanho* e *A reforma da natureza*.

O Pica-pau Amarelo (1939), traz já em seu parágrafo de abertura, a problematização sobre a forma como se organiza o multiverso do Sítio:

O sítio de Dona Benta foi se tornando famoso tanto no mundo de verdade como no chamado Mundo de Mentira. 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. (LOBATO, 2019, p. 8).

É proposta, então, a lobatiana charada de ambiguidades topológicas entre dentro e fora: se o “Mundo da Fábula” existe na imaginação de crianças e por isso é tão real quanto o livro que se está lendo, será que o livro que está na mão dos leitores também é real porque “existe na imaginação de milhões e milhões de crianças”?

Fronteiras e os limites entre real e imaginário, assim como as possíveis tensões sociais e poéticas possíveis em um multiverso estão presentes em *O Pica-pau Amarelo*. O livro também aborda os temas do retorno e reforma: os personagens do maravilhoso retornam ao Sítio, como ocorrera em *Reinações de Narizinho*. Mas, dessa vez, eles vêm para ficar, para habitar o Sítio, trazendo, definitivamente, o maravilhoso para o real.

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. E veio a Gata Borracheira. E vieram Peter Pan com os Meninos Perdidos do “País do Nunca”, mais o Capitão Gancho com o crocodilo atrás e todos os piratas; e a famosa Alice do “País das Maravilhas”; e o Senhor de La Fontaine em companhia de Êxopo, acompanhados de todas as suas fábulas; e Barba Azul com o facão de matar mulher; e o Barão de Munchausen com as suas famosas espingardas de pederneira; e os personagens todos dos contos de Andersen e Grimm. Também veio D. Quixote, acompanhado de Rocinante e do gordo escudeiro Sancho Pança. (Ver D. Quixote para as Crianças) Mas não vinham a passeio, não; vinham com armas e bagagens, com os castelos e palácios, para uma fixação definitiva. (LOBATO, 2019, pp. 18-19)

Em *O Pica-pau Amarelo: o espaço ideal e a obra-prima*, Mariana de Gênova, em um primeiro momento, faz um resumo do enredo do livro:

Para acomodar os novos habitantes, Dona Benta compra duas fazendas vizinhas, de modo que a primeira nova construção feita no Sítio é uma cerca, dividindo as terras do Pica-pau Amarelo das novas terras adquiridas, chamadas de Terras Novas. A mudança no Sítio se inicia: há a construção de castelos, jardins, casas, bosques e mesmo a acomodação de parte de um mar dos piratas. Assim, modifica-se a paisagem do Sítio, e a transformação também traz algumas tragédias.

A primeira ocorre quando um morro desmorona e a água do mar dos piratas alcança o castelo de Branca de Neve; o príncipe, seu marido, morre afogado. (GÊNOVA, 2019, pp. 411-412)

Nesse trecho, de Gênova enfatiza aspectos de transformação geográfica: a instalação da cerca entre o Sítio e as “terras novas”, a mudança na paisagem trazida pelo progresso. Fausticamente trazida pelo progresso, podemos acrescentar. Lobato mostra, simultaneamente, aspectos de construção e destruição presentes na modernidade, como descreve Marshal Berman:

Ser moderno é encontrar-se em um ambiente que promete aventura, poder, alegria, crescimento, autotransformação e transformação das coisas em redor — mas ao mesmo tempo ameaça destruir tudo o que temos, tudo o que sabemos, tudo o que somos: ela nos despeja a todos num turbilhão de permanente desintegração e mudança, de luta e contradição, de ambiguidade e angústia. Ser moderno é fazer parte de um universo no qual, como disse Marx, “tudo que é sólido desmancha no ar”. (BERMAN, 1982, p.17).

Em seguida, de Gênova trata das mudanças e tensões sociais:

Todavia, logo a tragédia se afasta do livro: diante da viúva, da princesa, Emília toma emprestados arco e flecha do Cupido e faz com que Branca de Neve e o príncipe Codadade se apaixonem.

O casamento entre os dois é preparado com muito cuidado; detalhes da comida e da decoração são descritos pelo narrador. Tudo pronto para um final feliz típico de contos de fada, não fosse a revolta dos monstros: por não serem convidados, eles invadem a festa e dão início a uma grande confusão, durante a qual desaparece Tia Nastácia. O desfecho da narrativa fica, assim, aberto, e seu desenlace é anunciado quando Pedrinho propõe organizar uma expedição de salvamento da querida cozinheira do Sítio. Esse é o início da obra *O Minotauro*, outro volume de Monteiro Lobato, que narra a continuação de *O Pica-pau Amarelo*. (GÊNOVA, 2019, pp. 412)

A autora aponta a história como uma alegoria de uma sociedade multirracial e multicultural que estava sendo então construída no Brasil nos anos 30. Essa história tem seu

auge com o casamento de uma princesa dos contos da tradição europeia com um príncipe das histórias das mil e uma noites, de matriz árabe. Mas esse casamento entre Europa Ocidental e Oriente Médio não se realiza, e a utopia maravilhosa de reunir no Sítio os reinos encantados também fracassa. No fim da história, os personagens maravilhosos retornam aos seus respectivos reinos.

Em *O Pica-pau Amarelo*, Lobato narra uma utopia que busca ser inclusiva, mas é frustrada por aqueles que estão à sua margem: os monstros da Grécia antiga, anteriores aos contos da tradição. O passado recalcado estraga a festa:

Os monstros fabulosos, ofendidos com o Príncipe por não tê-los convidado, resolveram vir estragar a festa. Vinham vindo todos, no galope, levantando nuvens de poeira. Dona Benta foi indicando os que conhecia. Hidra de Lerna, a tal que havia descadeirado D. Quixote. Briaréu, o gigante de 50 cabeças e 100 braços. Bandos de centauros e faunos. Os ciclopes, gigantes de um só olho no meio da testa. Diómedes, feroz tirano da Trácia que alimentava os seus corcéis com a carne dos hóspedes. Os Egíptas, metade homens, metade bodes. Encélado, o titã que procurou escalar o céu e caiu no fundo do vulcão Etna, derrubado por um raio de Júpiter. As Três Fúrias: Tisífona, Aleto e Megera. Cérbero, o terrível buldogue que guardava as portas do Inferno. As Três Górgonas, de cabelos de serpentes. Pítia, a gigantesca serpente que lutou com Apolo. Vários hipogrifos: cavalos alados, com garras e caudas de dragão. Vinha até a pobre Quimera, lá trás de todos, manquitolando. (LOBATO, 2019, p. 137)

O livro se encerra recomeçando. Lobato traz para o multiverso do Sítio nada menos do que a obra que funda a literatura ocidental: a *Iliada* de Homero, em uma híbrida releitura, em que Éris, deusa da discórdia, por não ter sido convidada para a festa de casamento de Peleu e Tétis, gera uma série de ações que culminam com o sequestro de Helena. Nastácia será Helena e o Minotauro, Páris, em *O Pica-pau Amarelo*, onde o hibridismo do autor está em sua voltagem máxima, com uma história de múltiplos transbordamentos internos - reinos maravilhosos que afluem para o Sítio, o mar dos piratas que transborda, mas também para fora dela mesma, para outra aventura.

O Minotauro (1939) começa onde termina *O Pica-pau Amarelo*: com o misterioso desaparecimento de Nastácia após a invasão dos monstros ao Sítio. A história será uma viagem no espaço e no tempo. Em uma missão de resgate a bordo do iate “O Beija Flor das Ondas”, Dona Benta, Narizinho, Pedrinho, Emília e Visconde partem primeiro para a Grécia contemporânea e, em seguida, para tempos históricos e imaginários cada vez mais remotos.

A pesquisadora Eliane Aparecida Galvão Ribeiro Ferreira, em *No centro do labirinto: o papel do leitor na obra O Minotauro*, descreve como é o percurso dessa viagem, cujos caminhos se bifurcam em mais de um universo:

Assim, por meio do imaginário, retornam ao século de Péricles, em Atenas, onde a narrativa se divide em duas histórias que se desenvolvem paralelas, em tempo e espaço diversos, de forma intercalada.

Dona Benta e Narizinho, hospedadas na casa de Péricles, no século V a.C. protagonizam a primeira parte. Na segunda, Emília, Pedrinho e Visconde "regridem" ao século XV a.C, com o objetivo de encontrar os "monstros tremendos" das fábulas e descobrir qual deles sequestrou Tia Nastácia (Lobato, 2003a, p.8). (FERREIRA, 2019, 428-429)

Em uma mesma história, Lobato sobrepõe, simultaneamente, universos distintos: a Grécia de Péricles, o mundo contemporâneo real, o universo do Sítio e a era “dos monstros tremendos”. Vale apontar que, pela perspectiva do “real”, no século XV a. C. não havia “monstros tremendos”. A viagem do grupo de Emília vai sim em direção ao imaginário de XV a. C., em que Nastácia está aprisionada e, sim, havia monstros e deuses. Um universo em que tudo era compreendido por meio de fábulas. Tempos encantados, mágicos.

A forma como se dá o encontro entre o mundo contemporâneo, os personagens do Sítio e os gregos do “século de Péricles” é abordada por Ribeiro Ferreira:

Enquanto Dona Benta e Narizinho estão no século de Péricles, a avaliação crítica é permanente, pois elas discutem a organização político-social dos gregos, suas manifestações artísticas e culturais, seus valores, relacionados aos da época de Lobato, em um movimento comparativo e contrastivo. (FERREIRA, 2019, p. 429)

Se, durante a viagem, Dona Benta e Narizinho, de forma “comparativa e contrastiva”, transformam suas percepções tanto sobre a Grécia Antiga, quanto sobre o mundo presente, a presença delas também transforma a percepção dos gregos antigos: no multiverso do Sítio os vetores de transformação têm múltiplos sentidos. A científica relação entre observador e objeto, em que apenas o observador observa neutramente o objeto, é subvertida - o objeto tanto é transformado pela presença do observador, como o objeto também transforma e observa o observador, como acontece na conversa entre Pedrinho e o escultor Fídias, em que o menino tenta explicar o que é um automóvel:

— Atenas é uma cidade realmente gostosa — disse Pedrinho. — Só isso da gente poder brincar nas ruas sem o menor perigo, quanto não vale? — Lá na sua terra não é assim?

— Nem queira saber! As nossas ruas são sinônimos de inferno. Uma barulheira horrível de automóveis que não respeitam cara. Atravessar uma rua é um problema.

— Automóveis? Que é isso?

— Ah, são uns carros de ferro que andam sem cavalos, isto é, têm os cavalos dentro, “hp” ou horsepower, em inglês. Fídias não entendia nada de nada. — E que é que puxa esses carros? — Não são puxados, são empurrados pelo motor que há interiormente.

— Como? Explique-me o mistério. Que motor é esse? (LOBATO, 2019, pp. 61-62)

Essa interferência do observador sobre o objeto estudado ocorre tanto quando os viajantes estão na Grécia histórica, quanto quando atravessam e são atravessados pela Grécia mítica. Eles não observam apenas o que seriam “velhas e emboloradas histórias”, mas vivem novas e frescas aventuras, interrogando e sendo interrogados pelo maravilhoso mundo ao seu redor: o grupo vai até o Olimpo onde conhecem os deuses gregos em pessoa, testemunham o segundo trabalho de Hércules (que vence a Hidra de Lerna). O jogo de perguntas e respostas entre observador e objeto prossegue na passagem em que o grupo encontra a Esfinge, quando Emília e Pedrinho facilmente decifram seus enigmas, mas está principalmente explícito logo em seguida, quando os heróis encontram a Pítia de Delfos, e Emília a interroga sobre o paradeiro de Nastácia:

— Queremos saber onde está uma Tia Nastácia que sumiu lá do sítio de vovó e deve ter afundado nestas terras. — Uma mulher cor de carvão — completou Emília — de quase setenta anos, beçuda, lenço de ramagens na cabeça, mestra em bolinhos. Lobato, (LOBATO, 2019, p. 229).

No entanto, a Pítia responde com outro enigma:

A Pítia concentrou-se, babou, escabujou, arrepelou os cabelos e por fim disse, com os olhos parados:

— O trigo venceu a ferocidade do monstro de guampas.

Pronto. Era só aquilo. Pedrinho e Emília retiraram-se desapontadíssimos. Não encontravam sentido nenhum nas palavras do oráculo. (LOBATO, 2019, p. 229).

Enigma, que Emília não tarda em decifrar:

— Heureca, Heureca! Achei, achei!... Tia Nastácia está sã e salva nos domínios do Minotauro. É isso!

Pedrinho não entendeu a decifração.

— Por quê? — Tudo está claro como água, Pedrinho! “O trigo” quer dizer Tia Nastácia, porque ela, como cozinheira, lida muito com trigo, farinha de trigo, massa de trigo, pastéis, bolinhos etc. E com as coisas gostosas que ela fez com a farinha de trigo “venceu”, isto é, amansou a “ferocidade do monstro de guampas”, que não pode ser outro senão o Minotauro.

Lobato, Monteiro. (LOBATO, 2019, p. 230).

Emília e Pedrinho, por fim, decifram o enigma final: com o auxílio de carretéis de linha trazidos na “pesadíssima mala de Emília”, carregada por Visconde, os heróis conseguem entrar no labirinto de Creta, resgatar Nastácia do Minotauro e retornar sãos e salvos, em primeiro lugar, ao “século de Péricles”, em que encontram Dona Benta e Narizinho, e, depois, ao Sítio.

O Minotauro desenvolve a questão do lugar dos monstros no multiverso do Sítio, a partir tanto do que podemos perguntar e responder aos monstros - do diálogo, portanto - como também do acolhimento de Nastácia, que domestica o Minotauro com a arte de sua culinária e de seu afeto.

Fiz os bolinhos só por fazer, só pra me lembrar da minha gente lá do sítio...(…)

— Pois é — continuou Tia Nastácia —, eu ia frigindo os bolinhos e botando numa peneira. E dizia: “Este é pra Narizinho, este, pra Emília, este é pra Pedrinho, este, pro Visconde, este é pro Quindim, este é pro Conselheiro...”. De repente, quem vinha entrando? O monstro! A fome apertou e ele vinha vindo, lambendo os beijos. “Minha hora chegou”, pensei comigo e caí no chão de joelhos, rezando pra Nossa Senhora. Mas aconteceu um milagre. O monstro viu a peneira com os bolinhos e tirou um. Provou. (...)

E tantas peneiradas de bolinhos comeu que foi engordando, engordando, a ponto de nem mais aparecer na cozinha. Eu é que levava as peneiradas de bolos lá pro trono dele. Acabou completamente manso. Esqueceu até a mania de comer gente. (LOBATO, 2019, pp. 236-237)

A Reforma da Natureza (1941), desde seu primeiro parágrafo, se apresenta transbordante, não só entre real e imaginário, mas entre presente e futuro. A obra inicia descrevendo como seria o acordo de paz da II guerra mundial, que só terminaria, de fato, quatro anos mais tarde¹⁵:

Quando a guerra da Europa terminou, os ditadores, reis e presidentes cuidaram da discussão da paz. Reuniram-se num campo aberto, sob uma grande barraca de pano, porque já não havia cidades: todas haviam sido arrasadas pelos bombardeios aéreos. E puseram-se a discutir, mas por mais que discutissem não saía paz nenhuma. Parecia a continuação da guerra, com palavrões em vez de granadas e perdigotos em vez de balas de fuzil.

Foi então que o Rei Carol da Romênia se levantou e disse:

(...)

— Só conheço - disse ele - duas criaturas em condições de representar a humanidade, porque são as mais humanas do mundo e também são grandes estadistas.

¹⁵ Segundo Tâmara C. S. Abreu em *Entre guerras, ciências e reformas: Emília consertando a natureza*, na primeira versão do livro, de 1941, Lobato prevê a “discussão da paz” do pós II guerra para o ano de 1942. Já na edição de 1944, ele estipula a data para 1945. Abreu comenta a respeito que Lobato faz uma “profecia aproximada” da “reunião de 1946, em meio aos escombros de uma Alemanha pós-guerra, conhecida como o Tribunal de Nuremberg”.

(...)

— Dona Benta e tia Nastácia (...) as duas respeitáveis matronas que governam o Sítio do Pica-pau Amarelo, lá na América do Sul. Proponho que a Conferência mande buscar as duas maravilhas para que nos ensinem o segredo de bem governar os povos.

(...)

Eis explicada a razão do convite a Dona Benta, tia Nastácia e o Visconde de Sabugosa para irem representar a Humanidade e o Bom-Senso na Conferência da Paz de 1945. (LOBATO, 2014, pp. 9-10).

O livro é dividido em duas partes: na primeira parte, Dona Benta, Nastácia, Narizinho e Pedrinho partem para a Europa para "representar a Humanidade e o Bom-Senso na Conferência da Paz". Emília, entretanto, fica no Sítio dizendo que:

(...) não ia para evitar escândalos na Conferência da Paz.

(...) Também hei de querer tomar parte na Conferência — e tenho umas tais verdades a dizer aos tais ditadores que a senhora nem imagina. E fatalmente sai “fecha”. Vira escândalo. É isso que quero evitar. (LOBATO, 2014, pp. 13-15).

Isso é, na verdade, um ardil de Emília: enquanto os outros vão reformar as relações humanas no Velho Continente - a cultura, portanto, ela decide permanecer no Novo Mundo e reformar a natureza. Então, ocorre mais um transbordamento do real. Emília vai contar com a ajuda de uma leitora do Sítio, com a qual ela/ Lobato se correspondiam: uma menina do Rio de Janeiro, chamada Maria de Lourdes, que se apelidava “Rã”, por causa da magreza dos seus onze anos. Algumas sugestões que Rã escreveu para Lobato foram totalmente incorporadas por Emília:

Caro Lobato:

Emília, a sapeca da Emília, gostou das minhas modificações? Ótimo! Já arranjei outra: podemos modificar também o descarado do Rabcó. No focinho ele levará um certo aparelho de minha invenção, um pouco parecido com uma ratoeira que lhe dará um "liscabão" daqueles, toda vez que ele fôr fossar minhocas ou roubar cocadas. As pernas serão trocadas por umas de tartaruga bem lesma, para impedi-lo de "desaparecer veloz pela fimbria do horizonte" quando merecer um bom ponta-pé pedriniano. O rabinho, para ficar mais chique, pode ser feito o de um cachorrinho lúlú, dos bem frisadinhos. (ABREU, 2019, p. 445)

Usando o pó de pirlimpimpim, Rã viaja até o Sítio. Mas, enquanto Rã parece estar voltada para uma reforma artística da natureza, Emília quer fazer uma reforma científica:

Emília estava cada vez mais desconfiada da Rãzinha. Parecia a Alice do País das Maravilhas. Só vinha com disparates. E disse: — Enfeites são inutilidades. Não quero saber de enfeites nas minhas reformas. Tudo há de ter uma razão científica.

(...)

Acho que você quer brincar com a Natureza, menina. Eu quero corrigir a Natureza, quero melhorá-la, entende? Não se trata de nenhuma brincadeira. Negócio sério. Aí está a diferença entre nós. (LOBATO, 2014, pp. 28-29).

As reformas de Emília, às vezes, traziam implicações sociais e de gênero, como no caso de sua primeira reforma, em que o tico-tico passa a carregar o ninho nas costas. Emília explica à Rã:

— Estou fazendo o passarinho-ninho. A boba da Natureza arruma as coisas às tontas, sem raciocinar. Os passarinhos, por exemplo. Ela os ensina a fazer ninhos nas árvores. Haverá maior perigo?

(...)

Comecei a reforma da Natureza por este passarinho.

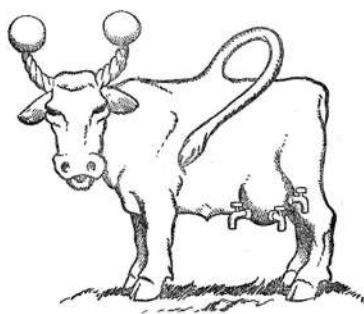
(...)

— Faço o ninho dele aqui nas costas e pronto. Para onde ele for, lá vão também os ovos ou os filhotes

(...)

— Acabaram-se as inquietações, os medos de cobra, formiga ou vento. E também se acabou o desaforo de todo o trabalho de botar e chocar os ovos caber só à fêmea. Os homens sempre abusaram das mulheres. Dona Benta diz que nos tempos antigos, e mesmo hoje entre os selvagens, os marmanjos ficam no macio, pitando nas redes, ou só se ocupam dos divertimentos da caça e da guerra, enquanto as pobres mulheres fazem toda a trabalheira, e passam a vida lavando e cozinhando e varrendo e aturando os filhos. E se não andam muito direitinhas, levam pau no lombo. Os machos sempre abusaram das fêmeas, mas agora as coisas vão mudar.

Lobato, Monteiro. (LOBATO, 2014, pp. 23-24).



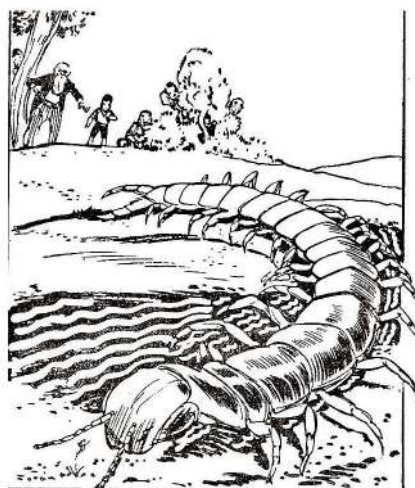
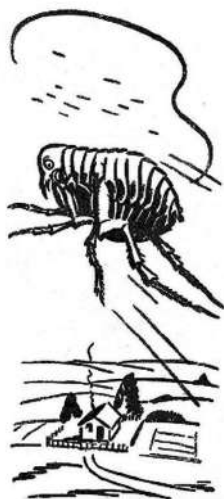
Emília reforma a natureza e a cultura também! Figura 55 – Vaca Mocha *remix* (LOBATO, 2018, p. 36). Figura 56 – Pernilongo cantor (LOBATO, 2018, p. 41). Figura 57 – Tia Nastácia pasma diante do leite que apita quando ferve (LOBATO, 2018, p. 65). Figura 58 – Livro comestível (LOBATO, 2014, p. 57)

Emília e Rã promovem, então, diversas reformas, das quais destaco algumas: a Vaca Mocha “foi armada de dois esplêndidos chifres elegantemente retorcidos como saca-rolhas, com duas bolas maciças nas pontas — bolas ‘tiráveis’”. O pelo da vaca também sofreu reforma. Ficou macio como pelúcia e furta-cor”. O rabo foi para o meio das costas, para ser mais eficiente para espantar insetos. As tetas passaram para os lados “metade à esquerda, metade à direita”, com “torneirinhas nas tetas do lado direito — para serviço dos leiteiros” e as do lado esquerdo “para uso dos bezerrinhos”. Pernilongos passam a se alimentar “de água açucarada, ou mel das flores” e se tornam “pernilongos cantores”. O leite passa a apitar quando ferve e os livros passam a ser comestíveis, como explica Emília à Rãzinha:

Dizem que o livro é o pão do espírito. Por que não ser também pão do corpo? Poderiam ser vendidos nas padarias e confeitarias, ou entregues de manhã pelas carrocinhas, juntamente com o pão e o leite.

— Nem precisaria mais pão, Emília! O velho pão viraria livro. O Livro-Pão, o Pão-Livro! Quem souber ler, lê o livro e depois come; quem não souber ler come-o só, sem ler. Desse modo o livro pode ter entrada em todas as casas, seja dos sábios, seja dos analfabetos. (LOBATO, 2014, p. 58).

Ao fim da primeira parte, ao retornar para o Sítio, Dona Benta primeiro ordena, depois convence Emília a desfazer muitas de suas melhorias na natureza, como os ninhos nas costas do Tico-Tico, a reforma de Rã no Rabicó e as mudanças na Vaca Mocha. Alguns dos aperfeiçoamentos são mantidos, como os mosquitos cantores, o livro comestível e o leite que apita, aprovado pela quase sempre conservadora Nastácia.



Criaturas criadas pelas criaturas do Sítio, Emília e Visconde: Figura 59 – A super pulga (LOBATO, 2014, p. 92). Figura 60 – A incrível noventaquatropéia (LOBATO, 1958)

Na segunda parte da história, Visconde, incentivado por Emília, faz “vinte e tantos experimentos com as glândulas de formigas, grilos, minhocas, pulgas e centopeias (tornada noventaquatroepeia por Emília), criando versões gigantes, do “tamanho do Rabicó”, desses animais. Todas as cobaias fogem e se espalham pelo Sítio e pelos arredores. Mas a pulga, capaz de percorrer “duzentos e vinte metros” a cada salto, percorre todo o Brasil e as Américas, chamando a atenção dos jornais e atraindo cientistas para o Sítio.

No fim da aventura, os animais são abatidos - como a pulga, morta com um tiro de canhão das forças armadas estadunidenses que ocupavam o canal do Panamá, ou capturados e levados para um zoológico, como a noventaquatroepeia. Um cientista que está no Sítio para investigar o fenômeno dos animais gigantes não entende como Visconde conseguiu tamanhos resultados:

— Não entendo — disse ele. — Parece-me de todo impossível que com estes rudimentaríssimos recursos o Visconde conseguisse os prodigiosos resultados que conseguiu. Não entendo. E creio que se eu ficar por aqui mais uns dias, acabarei louco. Cada vez mais me espanto com as coisas que vejo...

— Não se afobe, doutor! — disse Emília. — O nosso segredo é o Faz de Conta. Não há o que não se consiga quando o processo aplicado é o Faz de Conta. O nosso grande segredo é esse.

O barbudo sábio ficou na mesma, com perfeita cara de asno, e mais uma vez murmurou:

— Não entendo...

— Pois faça de conta que entende, doutor, e vamos tomar o café. Agora é com pipoca... — concluiu Emília, puxando-o pela aba do paletó. (LOBATO, 2014, p. 128)

A chave do tamanho (1942) radicaliza temas apresentados em *Reforma da Natureza*. O livro amplia a escala da ação de Emília de um contexto local, para um cenário universal: quais seriam as consequências de a ex-boneca interferir, não só na natureza do Sítio, mas na do mundo inteiro? E como a humanidade sobreviveria diante do universo tornado subitamente gigantesco, e não apenas alguns insetos tornados monstruosos, como ocorre na segunda parte de *A Reforma da Natureza*?

A história começa com Dona Benta sendo informada das últimas notícias sobre os bombardeios em Londres e expressando seu pesar com a II guerra mundial. Emília, então, decide acabar com a guerra:

Esta guerra já está durando demais, e se eu não fizer qualquer coisa os famosos bombardeios aéreos continuam, e vão passando de cidade em cidade, e acabam chegando até aqui. Alguém abriu a chave da guerra. É preciso que outro alguém a feche. Mas onde fica a chave da guerra? Pessoa nenhuma sabe. (...) Porque há de haver uma Casa das Chaves, com chaves que regulem todas as coisas deste mundo, como as chaves da eletricidade no corredor regulam todas as lâmpadas duma casa. (LOBATO, 1958, pp. 12-13).

Emília torna maravilhoso o mecânico mundo moderno, criando a alegoria de “uma Casa das Chaves, com chaves que regulem todas as coisas deste mundo, como as chaves da eletricidade no corredor regulam todas as lâmpadas duma casa”. Ela, então, efetivamente viaja “até o fim do mundo” e desliga uma das chaves que “regulam todas as coisas”. Só que não desliga a chave da guerra, e sim a chave que regulava o tamanho da humanidade, que fica reduzida a centímetros de altura, do tamanho de insetos, se encontrando nua, com suas roupas, sapatos e todo o universo a sua volta, proporcionalmente gigantescos. Com isso, ela subverte como em nenhuma outra obra do Sítio a relação entre real, maravilhoso e ciência. Com a transformação do tamanho, o maravilhoso passa a envolver todo o universo, inclusive a ciência, que precisa se reposicionar diante da nova situação para então poder reinterpretar o real.

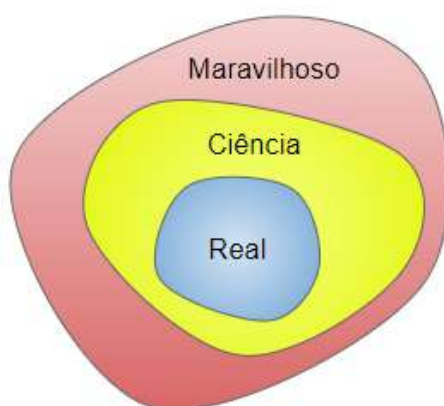


Figura 62 – Representação topológica dos três aspectos poéticos do Sítio em *A chave do tamanho*. Ilustração da autora (LIMA, 2022)

O mundo se torna super-real, em close-up. Tudo o que é ordinário se torna extraordinário: no início do livro, como em outras obras, Lobato se esmera em descrever todo o ambiente natural e construído do Sítio, mas dessa vez sob uma perspectiva nova:

Que colossal porteira, Santo Deus! Duzentas vezes a altura dela. Lá longe viu um enormíssimo animal pastando: a vaca Mocha. E mais adiante, uma colossal montanha dormindo: Quindim. E a casa? Oh, a casa, no fim do extensíssimo terreiro, tinha para ela a mesma altura do Pão de Açúcar para um homem antigo. O telhado parecia esbarrar nas nuvens. Como atravessar a pé os cem metros do terreiro?

(...)

Estava pensando nisso, quando um horrendo monstro surgiu no terreiro: o pinto sura. "Parece incrível!" — murmurou ela. "Aquele pinto que não passava de simples pinto como todos os pintos do mundo, desses que a gente chama com um "Quit! Quit!" ou toca com um "Chispa!" virou um verdadeiro Pássaro Roca." Emília calculou que o pinto devia ter umas vinte vezes a sua altura, isto é, o tamanho dum avestruz de 70 metros para um homem como o Coronel Teodorico. (LOBATO, 1958, p. 21).

A comparação de um ordinário pinto sura com o mítico Pássaro Roca demonstra o quanto o prosaico havia se tornado maravilhoso. A relação de igualdade de escala com a natureza também leva Emília a reflexões sobre um irmanamento com a natureza:

Emília pôs-se a filosofar, a pensar nos estranhos bichos que andavam em redor dela, uns de asas, outros sem asas, uns pretos, outros verdes, outros moles — mas todos cheios de pernas.

— Como há pernas neste mundo que antigamente eu chamava "mundo dos bichinhos" e que para mim agora virou o meu mundo! Pois também virei bichinho. (LOBATO, 1958, p. 23).

Também está presente a metáfora de um retorno à infância de toda a humanidade, com todo o universo se tornando outra vez inédito e maravilhoso, assim como a humanidade também se torna, em um piscar de olhos, frágil, nua e desamparada como um recém-nascido, presa fácil para insetos, pássaros, cães e gatos.

Emília reencontra Visconde, que não havia diminuído porque não era gente e sim sabugo de milho falante. Viajando em sua cartola, retorna ao Sítio, onde Dona Benta, Nastácia, Pedrinho e Narizinho estão sãos e salvos.

A reinação de Emília, por um lado, funciona: as guerras efetivamente terminam. Ela e Visconde vão até uma silenciosa Berlim, repleta de fardas vazias de soldados encolhidos, e encontra Hitler, "o Grande Ditador" miniaturizado, escondido como um inseto debaixo da sua colossal escrevaninha. Também viajam até a Rússia e encontram fardas vazias tanto de soldados russos como de alemães, miniaturizados e depois mortos pelo frio.

A nova ordem da natureza também estava criando utopias e esperança. Emília e Visconde viajam até Los Angeles, onde testemunham a criação de uma nova cidade sob um balde emborcado: a cidade do Balde ou Pail City:

Sim, era um balde velho na beira da calçada. Percebendo em redor dele agitação de insetos humanos, o Visconde aproximou-se pé ante pé. Ficou espiando de trás duma moita de esporinhas. Que espetáculo maravilhoso! Um verdadeiro núcleo de civilização nova que se ia formando — um começo de tribo. Aqueles insetos acomodaram-se debaixo do balde e estavam construindo coisas. (LOBATO, 1958, p. 125).

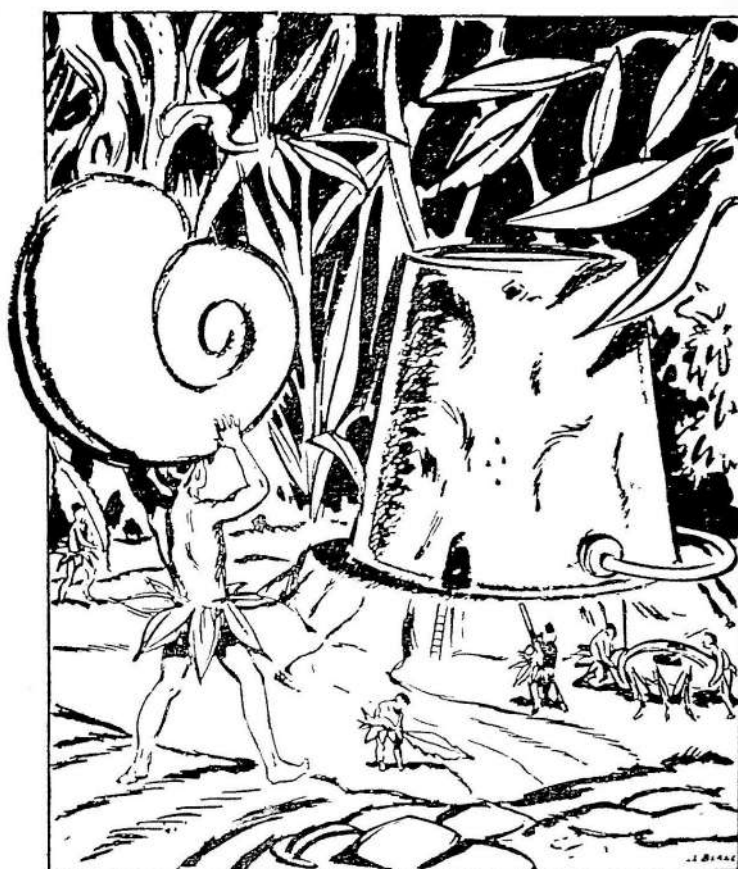


Figura 63 – Vista de *Pail City*, A Cidade do Balde. Ilustração de Le Blanc (LOBATO, 1958, p. 169)

A cidade vinha sendo dirigida por “Doutor Barnes, professor de antropologia na Universidade de Princeton”. Visconde pergunta ao dr. Barnes sobre as perspectivas da humanidade:

Acha que o homem pode subsistir, assim reduzido de tamanho?
— Perfeitamente. Não só subsistir, como até criar uma nova civilização muito mais agradável que a velha — sem os horrores da desigualdade social da fome, das blitzkriegs e das inúteis complicações criadas pelos inventos mecânicos. (LOBATO, 1958, p. 133).

Barnes também cita dois inimigos do homem: o fogo e o ferro.

Tudo naquela civilização era um produto do ferro, continuou o sábio, e o ferro era filho do fogo. (...) e das mil reinações que os dois faziam no mundo, como as grandes guerras em que tudo era ferro e fogo.

(...)

Que foi a última guerra senão o desabamento em cima do homem de toda a civilização baseada no ferro, sob forma de tanques, canhões, fuzis, metralhadoras, bombas aéreas etc? Sempre o ferro e o seu maldito pai fogo! (LOBATO, 1958, pp. 133-134).

Este é um momento de uma virada surpreendente e radical na obra de Lobato, ex-militante do desenvolvimento industrial e da exploração do ferro e do petróleo. Mas o autor não para por aí. Ele também vai condenar outro paradigma anterior seu: a velocidade (não fosse pelo uso do fogo em queimadas, Jeca Tatu estaria totalmente redimido).

— Não vamos ter precisão de velocidade nem de pressa — volveu o Doutor Barnes. — Graças a Deus já estamos livres desses dois horrores. Para que pressa? Para que velocidade? Toda aquela imensa velocidade alcançada pelos homens tamanhudos, como você diz, só serviu para precipitá-los no abismo da matança em massa. (LOBATO, 2019, pp. 136-137).

Sempre concordando com Barnes, Emília também percebe ótimas perspectivas para a humanidade:

Mas nós poderemos continuar a viver perfeitamente, comendo minhocas em vez de bois, mel de flores em vez de cocadas, e a voar a cavalo em besouros em vez de correr em automóveis.

— Isso mesmo — concordou o Doutor. — Será regressarmos ao período da evolução humana anterior à descoberta do fogo, mas com toda a nossa bela ciência na cabeça — e podemos ser muito mais felizes que os nossos avós daquele tempo. (LOBATO, 2019, p. 135)

Ao fim da história, ao retornarem para o Sítio, Emília decide que os moradores do Sítio - ela e as demais “gentes”, animais falantes e o Visconde - escolham democraticamente se a humanidade segue reduzida ou não. A proposta da volta ao tamanho vence com um voto de diferença.

Em seu penúltimo livro do Sítio, Lobato continua revolucionário, em uma virada tão radical quanto coerente em sua obra, com uma visão crítica da civilização industrial ocidental, que propõe outros paradigmas sociais, antecipando em décadas uma visão ecológica de mundo.

Os doze trabalhos de Hércules (1944) é a última das aventuras do Sítio, onde, como uma Ouroboros em uma derradeira torção, o multiverso de Lobato devora e é devorado pelo universo mítico da Grécia antiga: após a ficção científica distópica narrada em *A chave do tamanho*, totalmente ambientada no então contemporâneo contexto da II guerra mundial,

Pedrinho, Emília e Visconde vão conhecer as célebres aventuras do maior herói grego da antiguidade, em “um tempo em que todo o universo era compreendido por fábulas, organizando e traduzindo a realidade em sistemas compostos por deuses e criaturas míticas, com histórias que interagiam entre si”.

Mas qual foi o texto-base usado por Lobato para fazer sua recriação dos trabalhos de Hércules? Ao contrário da guerra de Troia e da saga de Ulisses que nos chegaram através dos poemas de Homero, *Heracleia*, o poema épico de cerca de 600 a. C, de autoria de Pisandro de Rodes, onde teria se estabelecido o cânon dos doze trabalhos de Hércules, se perdeu. Diva de Oliveira, em *Os doze trabalhos de Hércules: a estilização do mito na obra lobatiana*, aponta *As metamorfoses*, de Ovídio, e *Héracles*, de Eurípides, como duas possíveis inspirações para o autor.

Nessa aventura, os Pica-pauzinhos vão ajudar Hércules em seus célebres trabalhos. No entanto, ao contrário de outras histórias, os desfechos não são alterados, e sim a forma como elas acontecem. Se, no início da narrativa, Hércules é descrito como um bruto de bom coração, o herói será pedagogicamente transformado, educado, durante a jornada: Pedrinho será seu ajudante de ordens, ensinando várias técnicas de caçada, o que ajudará decisivamente o herói em seus trabalhos. Visconde será seu escudeiro tanto sendo “voluntariado” por Emília nas situações mais arriscadas - afinal ele poderia ser consertado -, quanto dando consultorias científicas, como no trabalho de limpeza das Cavalariças de Augias:

— Fiz os cálculos necessários — disse ele — e meu amo pode ficar certo de que os dois rios correm três metros acima do nível das cavalariças.
 — Como o verificou? — quis saber o herói.
 — Por meio de cálculos geométricos e trigonométricos — respondeu o sabugo científico, deixando o herói na mesma.
 O pobre Hércules nem sequer desconfiava da existência da Geometria e da Trigonometria.
 — Mas — continuou o Visconde — medi o volume das águas dos rios e verifiquei que só juntando os dois poderemos ter o enxurro necessário para remover a estercaria toda. (LOBATO, 2019, pp. 179-180).

Emília será a “dadeira de ideias” do herói e feiticeira, utilizando o “faz-de-conta” sempre que necessário.

Hércules sentou-se, com Emília ao colo.
 — Como foi que descobriu a caverna certa? — perguntou-lhe.
 — Conte o grande segredo. — Pois é o faz-de-conta, Lelé. Desde que eu fiz de conta que não era nas outras cavernas que o dragão estava, então tinha de ser nesta...
 Hércules fez cara de quem não entendia aquela história. (LOBATO, 2019, pp. 384-385).

Ao grupo também se juntará um filhote de centauro que Emília nomeará Meioameio, que se, no início, é arredio e indomável, se tornará, com a educação, um bom amigo de todos, o que leva a Hércules a refletir sobre seu passado como herói que matava monstros:

— O estranho não é tê-lo pegado, é que esse centaurinho está hoje tão nosso amigo, e progride tanto em educação, que ando com remorsos de haver outrora matado tantos centauros. Eles são gente como nós, Iolau, apenas mais rústicos, mais selvagens. Mas se os trouxermos para o nosso convívio, ficarão iguaizinhos a nós mesmos. (LOBATO, 1958, p. 85)

Se, no futuro século XX, a civilização ocidental foi levada a uma guerra mundial que parecia a estar exterminando com sua desmesura e brutalidade, Lobato retorna ao princípio, ao “era uma vez” da cultura europeia para reeducar um de seus grandes heróis e símbolos, para - quem sabe - com isso, conseguir mudar os rumos trágicos de sua história posterior. Ao fim dos doze trabalhos, antes de se despedir de seus amigos, Hércules agradece aos Pica-pauzinhos:

— Meus amigos: não sei falar. Não recebi a educação (...) que é o que transforma as criaturas. Minha educação foi só física, como muito bem diz o meu escudeiro. Criaram-me ao ar livre, ensinaram-me a desenvolver unicamente os músculos e a agilidade. Quanto ao resto, fiquei como nasci: um terreno baldio, como diz a Emília, onde o mato cresceu sem disciplina. Ela acha que uma criatura sem educação é como um terreno onde só há mato. A educação é que transforma esse terreno em canteiro de cultura das artes e ciências úteis e belas. Muito aprendi com vocês. Minhas conversas com Emília, com o Visconde e Pedrinho foram verdadeiras lições de que jamais me esquecerei. Sempre convivi entre brutos — reis cruéis, deuses vingativos, heróis do meu molde, gente “ineducada”, como diz o Visconde. Fui encontrar “produtos da educação” em vocês. (LOBATO, 2019, pp. 482-483).

Com o fim do período híbrido, Lobato arremata, com a costura entre realidade, a ficção científica e o maravilhoso universo da mitologia grega, o longo processo do projeto literário do Sítio do Pica-pau amarelo, onde uma estrutura em rede conecta, de forma lúdica, narrativas maravilhosas desde a antiguidade, juntando a literatura, as ciências, a realidade histórica da época e o cotidiano de seus pequenos leitores, configurando um multiverso vivo, em que as crianças não só podem habitar - como desejava o autor - mas contestar, interagir e transformar, levando, quem sabe, para suas vidas não só a vasta herança cultural presente nas obras, mas também essa mesma atitude crítica e transformadora.

Em 1947, o autor chega à configuração final de escrita e organização dos livros do Sítio do Pica-pau Amarelo, que editará em suas *Obras completas*, em trinta volumes, divididos em série adulta e infantil, pela então recém-fundada Editora Brasiliense, da qual

era sócio. Haveria ainda outros transbordamentos entre o Sítio e o “mundo de verdade” e novas reinações de Lobato nos anos 40.

Se, no início da década, impactado pela perseguição do Estado Novo, pela ascensão do fascismo e pela II guerra, segundo Azevedo *et al.*, Lobato está desiludido, ele, no entanto, não conseguirá se afastar da “luta pelo Brasil e por sua gente”, o que vai levá-lo a rever seus posicionamentos políticos nos últimos anos de vida, quando o autor passa explicitamente a militar em causas sociais, em franca colaboração com intelectuais, artistas e políticos comunistas.

Admirador de longa data dos ideais norte-americanos de eficiência e racionalidade, não hesita em romper com a União Cultural Brasil-Estados Unidos no momento em que vê falta de coerência na atitude de Washington em sua política de boa-vizinhança com o Brasil.

"Nada de estranho há no meu pedido de retirada", escreve em 2 de janeiro de 1944 a Jorge Americano, presidente da entidade. "Há apenas um pouco de lógica." E explica: "Como verifiquei que os americanos fazem a maior das guerras ao fascismo na Europa e dão todo o apoio moral e material ao mesmo fascismo aqui, achei de bom conselho não contribuir para a união cultural entre os dois povos (...)" (Azevedo *et al.*, 1997, p. 337).

O fim da II guerra mundial acabaria precipitando o fim do Estado Novo: em abril de 1945, Vargas anistia os presos políticos, e eleições gerais são marcadas para dezembro. Lobato então participa da fundação do Instituto Cultural Brasil-URSS, ao lado de Jorge Amado e Tarsila do Amaral. Ele também é convidado para compor, junto com Amado, a chapa do Partido Comunista. Lobato entretanto declina, dizendo não possuir:

disposição para se filiar a qualquer organização política, pois sempre sentira sobretudo em relação" ganas de fazer exatamente tudo ao contrário do que lhe ordenavam" aos "manda-chuvas", não importava de que partido. (Azevedo *et al.*, 1997, p. 338).

No entanto, aceita participar do comício do PC, com um discurso em que ao mesmo tempo critica duramente a realidade social brasileira e enaltece a figura de Luis Carlos Prestes:

Lobato (...) não se furta a saudar Luís Carlos Prestes por ocasião do comício realizado no Estádio do Pacaembu, em 15 de julho, reunindo mais de 130 mil pessoas. No pronunciamento preparado especialmente para o evento — que contou inclusive com a presença do poeta chileno Pablo Neruda —, Lobato coloca Prestes como o paradigma das mudanças sociais que assinalariam o fim do "enorme

canteiro em que as classes privilegiadas são as flores e a imensa massa da maioria é apenas o esterco que engorda essas flores. (...)

Explica então que, por haver imaginado um mundo mais justo, Prestes recebera uma pena de trinta anos, "como pelo fato de sonhar um sonho semelhante, Jesus foi condenado a morrer na tortura". Mas, segundo Lobato, os acontecimentos mundiais vieram libertá-lo, deslocando-o para a posição do homem que "fatalmente será elevado ao poder e lá agirá para que o regime de flores e esterco se transforme em algo mais eqüitativo e humano". (Azevedo *et al.*, 1997, pp. 338, 341).

Entre 1946 e 1947, Lobato se muda para Buenos Aires, em intensa atividade de divulgação das traduções de seus livros na Argentina. A acolhida de sua obra é ótima: ele visita escolas e participa de eventos como a “Semana Monteiro Lobato” e a “Exposição do Livro Brasileiro”, promovida pela embaixada, onde apresenta 80 livros - entre edições argentinas, italianas e brasileiras. As vendas dos seus livros no país também foram significativas: a editora Americalee vendeu, em 1946, 84.000 exemplares de seus 24 títulos editados. Ele ainda iria se associar a amigos e fundar uma editora, a Editorial Acteon.



Figura 64 – Lobato visita uma escola em Buenos Aires em 1947 (AZEVEDO *et al.*, p. 342)

Não é só por meio de traduções que Lobato deseja expandir as fronteiras do Sítio, durante sua estadia no país: ele planeja então uma nova aventura “encomendada por Emília” - a *História completa da América*, que incluiria o drama da “conquista” do continente pelos espanhóis, segundo o autor, os “nazistas da época”. Azevedo *et al.* dizem que Lobato:

Retoma a ideia de escrever um livro contando o "drama da conquista pelos facinorosos Pizarro e Almagro, os nazistas da época", a "tragédia da destruição dos incas, astecas e maias pelos espanhóis. Enfim, a História completa da América que Emília encomendara, pela boca do Aconcágua; maciço vulcânico na fronteira entre Chile e Argentina. O único (...) com a "necessária isenção de ânimo para contar a coisa como realmente foi, sem falseações patrióticas, nacionalísticas, raciais ou humanas..."

Uma 'longa viagem pela costa do Pacífico, beirando os Andes, funcionaria como fonte de inspiração'. Mas Lobato não chega a realizar os planos e acaba voltando ao Brasil. (Azevedo e col., 1997, p. 346).

Em maio de 1947, Lobato retorna ao Brasil, logo após o Partido Comunista ter seu registro cassado. Ele então dá uma entrevista na qual define o governo Dutra como "Estado Novíssimo". Em seguida, escreve um discurso que seria reproduzido em um comício de protesto no Vale do Anhangabaú.

Voltando à literatura, Lobato militaria apaixonadamente em seus dois últimos livros: em 1947, Lobato novamente recriará Jeca Tatu, agora nomeado Zé Brasil, não mais como um parasita da terra como em *Urupês*, nem tampouco como em *Jeca Tatu, a Ressurreição*, uma vítima de problemas sanitários. Ele é, na verdade, parasitado por um sistema social, econômico e fundiário. Seu drama é ser um trabalhador rural que, além de mal remunerado, ainda pode ser facilmente expulso de onde trabalha e mora: Zé Brasil é um sem-terra. O livro seria confiscado em muitas apreensões policiais e, um ano depois, ganharia uma reedição ilustrada por Cândido Portinari.

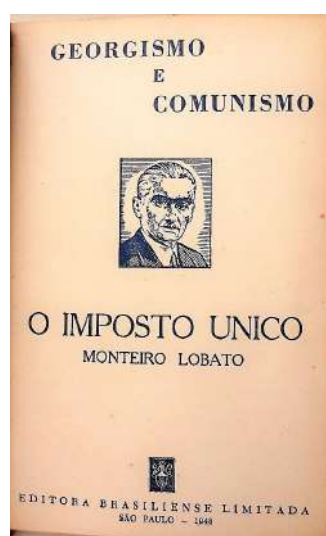
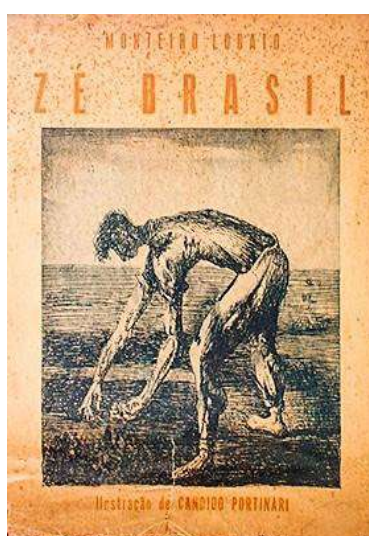


Figura 65 – Zé Brasil, ilustrado por Portinari (LOBATO, 1947)

Figura 66 – Georgismo e Comunismo. (LOBATO, 1948)

No livro seguinte, Lobato prossegue com sua tese sobre a necessidade de se resolver a questão da distribuição de terras para haver justiça social: inspirado pelo economista estadunidense Henry George, ele edita em 1948, pela Brasiliense, *Georgismo e comunismo - o imposto único*. Ainda segundo Azevedo *et al.*, na obra, o autor defende que:

No Georgismo todos os homens têm direitos iguais ao uso e gozo do ar, da água e da terra. Mas cada homem tem direito exclusivo ao que produz com o seu trabalho explícito. Por meio de uma alta taxa sobre a terra privada improdutiva, seria possível abolir todos os outros impostos e resolver, sem grandes conflitos ou violência, o grave problema da redistribuição da riqueza. A grande vantagem, portanto, do Georgismo, seria justamente efetivar uma reforma agrária sem necessidade de alterar a ordem social vigente. Pois, ao contrário do Comunismo, com quem tinha em comum alguns pontos, esta doutrina não pregava a apropriação do trabalho individual pelo coletivo. (AZEVEDO *et al.*, 1997, p. 350)

Esse manifesto político seria a última obra de Lobato: em julho de 1948, aos 66 anos, em decorrência de um acidente vascular cerebral, ele viria a falecer. Ou “virar hipótese, conforme Emília filosofa com Visconde, em seu livro de memórias:

A vida das gentes neste mundo, senhor sabugo, é isso. Um rosário de piscadas. Cada pisco é um dia. Pisca e mama; pisca e anda; pisca e brinca; pisca e estuda; pisca e ama; pisca e cria filhos; pisca e geme os reumatismos; por fim pisca pela última vez e morre.
— E depois que morre? — perguntou o Visconde.
— Depois que morre vira hipótese. É ou não é?
O Visconde teve de concordar que era. (LOBATO, 2019, pp. 15-16).

Isso não seria o fim. A seguir, abordaremos como o Sítio continuaria reverberando na literatura e cultura brasileira, conquistando novos leitores, influenciando decisivamente a obra de várias gerações de escritoras e escritores, além de expandir suas fronteiras para outros meios de comunicação além dos livros: invadindo telas de cinemas e televisores, aparelhos de rádios, revistas em quadrinhos e até mesmo as ruas do carnaval do Rio de Janeiro.

7.4 - Transbordamentos pós-lobatianos do Sítio: de 1948 até ontem

Do final dos anos 40 do século passado até hoje em dia, a obra de Lobato não só não caiu no esquecimento, como se tornou uma espécie de lugar comum no imaginário brasileiro: todos sabemos quem é o Saci, Cuca, Emília, Narizinho, Pedrinho, Dona Benta e Tia Nastácia. Um dos motivos que levaram a essa poderosa inserção em nossa cultura está o

fato de que os livros nunca deixaram de ser publicados, passando por sucessivas reedições, acumulando vendas significativas. Mas existem outros fatores que contribuíram para a atual presença do Sítio do Pica-pau Amarelo: o universo de Lobato transbordou das páginas de seus livros para as páginas de livros de outros autores, tanto de literatura adulta quanto infantojuvenil. Seus personagens e histórias também escaparam dos livros, indo morar em filmes, séries de televisão, histórias em quadrinhos, desenhos animados, canções, musicais para televisão e até desfiles de escolas de samba: o impacto da obra de Lobato em nossa cultura é, simplesmente, imensurável.

Com os livros do Sítio, as crianças brasileiras passaram a ter, desde os anos 20 do século passado, um significativo repertório de histórias com as quais podiam criar laços de identidade e afeto. Carlos Drummond de Andrade, por exemplo, relatou como Lobato contribuiu para dar “uma infância maravilhosa” para meninas e meninos da geração de sua filha:

À minha filha e a todos os meninos e meninas de sua idade, cujos pais estavam em condições de comprar um livro, Lobato deu uma infância maravilhosa, que minha geração não conhecera, na falta de boas histórias nacionais para crianças. (ANDRADE, 2009, Orelha de livro).

As histórias do Sítio também estiveram presentes na infância e adolescência de algumas das mais relevantes escritoras de nossa literatura: Rachel de Queiroz registrou a presença de Emília em sua vida. Para a autora, a boneca de pano representa um exemplo de “liberdade, coragem e insolência”:

...a predileta do meu coração e uma de equivalente, no mundo livre da infância, do velho Vitorino Carneiro da Cunha: é a boneca Emília, do Sítio do Pica-pau Amarelo, nas histórias de Monteiro Lobato, Emília não tem medo de ninguém; nem da vida, porque propriamente não vive, nem da morte, porque boneca não morre admite leis, nem regras, nem gramática. Não respeita cara nem autoridade. Bruxa de pano com olhos de linha preta, assim mesmo acha que tem tudo, não quer ouro nem fortuna, nem amantes, nem poder. Só quer aventuras e o direito de abrir a boca e opinar sobre o que bem entende. Emília, meu exemplo e minha aspiração, tantas vezes meu raio de sol asneirente, fâisca de liberdade, de coragem e de insolência, minha mestra e meus amores - Emília, Marquesa de Rabicó... (QUEIROZ, 2009, Orelha de livro).

Em artigo publicado no jornal *O Estado de São Paulo*, Lygia Fagundes Telles recordou, como ela mesma disse, pessoalmente, ao autor, como os livros dele foram importantes em sua adolescência. Quando, em 1941, ainda estudando direito em São Paulo, Lygia soube que Lobato havia sido encarcerado pelo Estado Novo, ela foi visitá-lo na prisão:

Sem saber o que dizer, fui logo enumerando os seus livros que já tinha lido e que ocupavam uma prateleira da minha estante, "ah! as paixões da minha adolescência": Narizinho Arrebitado, Tia Nastácia, o Jeca Tatu, as memórias daquela boneca de pano, a Emília, o Sacy-Pererê... (TELLES, 2010)

Outra escritora que relatou sua relação com o Sítio do Pica-pau Amarelo foi Clarice

Lispector:

Quanto a mim, continuo a ler Monteiro Lobato. Ele deu alegria a muita infância infeliz. Nos momentos difíceis de agora, sinto um desamparo infantil, e Monteiro Lobato me traz luz. (LISPECTOR, 2009, orelha de livro).

Além de depoimentos, a autora também deixou a impressão dos livros de Lobato registrada em sua literatura: no conto “Felicidade clandestina”, ela narra a história de como uma menina conseguiu emprestado - a duras penas - um exemplar de *Reinações de Narizinho* de uma colega de escola muito pouco empática. Ao fim da narrativa, ela descreve sua relação sensual com o objeto livro, desde que o recebe:

Eu estava estonteada, e assim recebi o livro na mão. Acho que eu não disse nada. Peguei o livro. Não, não saí pulando como sempre. Saí andando bem devagar. Sei que segurava o livro grosso com as duas mãos, comprimindo-o contra o peito. Quanto tempo levei até chegar em casa, também pouco importa. Meu peito estava quente, meu coração pensativo.

Chegando em casa, não comecei a ler. Fingia que não o tinha, só para depois ter o susto de o ter. Horas depois abri-o, li algumas linhas maravilhosas, fechei-o de novo, fui passear pela casa, adiei ainda mais indo comer pão com manteiga, fingi que não sabia onde guardara o livro, achava-o, abria-o por alguns instantes. Criava as mais falsas dificuldades para aquela coisa clandestina que era a felicidade. A felicidade sempre iria ser clandestina para mim. Parece que eu já pressentia. Como demorei! Eu vivia no ar... Havia orgulho e pudor em mim. Eu era uma rainha delicada.

Às vezes sentava-me na rede, balançando-me com o livro aberto no colo, sem tocá-lo, em êxtase puríssimo. (LISPECTOR, 2019, p.8)

Essa passagem do conto remete a um trecho de *Reinações de Narizinho*, no qual Narizinho coloca João Faz-de-Conta em seu colo, junto ao Ribeirão, assim como a menina faria com o livro *Reinações de Narizinho* na rede.



Figura 67 – A “felicidade clandestina” de Lúcia em *Reinações de Narizinho*.
Ilustração de J. U. Campos (LOBATO, 2014, p. 302)

Em “Felicidade clandestina”, um livro do Sítio passa a ser ele mesmo, um livro dentro da história, como ocorre, aliás, em tantos livros na obra de Lobato. O assunto abordado também não é a história de *Reinações de Narizinho*, mas o livro como objeto sensual. O conto sinaliza um momento no qual a literatura lobatiana dá um passo para além de si mesma, em uma história em que um livro do Sítio inspira outra história, escrita por uma mulher, que narra suas próprias reinações, seus próprios conflitos com outras crianças na infância, a relação com os adultos e, principalmente, sua relação sensual com o mundo, que, se apenas está insinuada em terceira pessoa em Narizinho, surge em primeira pessoa, de forma apaixonadamente explícita, em Clarice.



Figura 68 – Monteiro Lobato e Lygia Fagundes Telles, na festa de aniversário da escritora (O ESTADO DE SÃO PAULO, 2010).



Figura 69 – Clarice Lispector e seu filho Paulo, com um exemplar de *História do mundo para crianças*, de Lobato, nas mãos (IMS, c. 1960). Disponível em:

<<https://blogdoims.com.br/paulo-gurgel-valente-recorda-sua-mae-clarice-lispector/>> Acesso em 21 de jan. 2022

No que se refere à atuação como crítico de arte e de literatura nos anos 20, a relação de Lobato com as mulheres muitas vezes havia sido controversa, como no caso da famosa polêmica com a pintora Anita Malfatti, gerada pelo artigo que ele publicou no jornal *O Estado de São Paulo* em 1917 sobre a exposição da artista: resenha que ficaria conhecida como “Paranoia ou mistificação?”.

A pesquisadora Suzane Moraes da Veiga Silveira (2021), em sua tese sobre Gilka Machado, aborda artigo de Lobato publicado em junho de 1920 no jornal *O Correio da Manhã* intitulado “Em pleno sonho”, onde ele “discorre sobre a produção literária feminina do início do século novecentista” (p. 25), iniciando o texto “com um tom aparentemente otimista em relação à produção feminina que surgia, afirmando que as modernas escritoras não mais apresentavam em seus trabalhos o aspecto lamurioso ou suspirante de antes” (p. 25). Mas acaba concluindo seu raciocínio, segundo Silveira, da seguinte forma:

Lobato chega à conclusão de que a emoção se sobrepõe à lógica na escrita de poesia e, nesse quesito – uma vez que, para ele, o sentimento é característica feminina em detrimento do raciocínio que é masculino –, as mulheres seriam melhores poetisas que os homens, se não fosse o “excesso de sensibilidade muliebre” (SILVEIRA, 2021, p. 26).

Deve-se considerar que, quando escreveu esse artigo, Lobato ainda nem sequer iniciara o *work in progress* do Sítio do Pica-pau Amarelo: *A menina do narizinho arrebitado* só seria lançado um ano depois, em 1921. O autor, portanto, ainda passaria as décadas seguintes elaborando o lugar da “sensibilidade muliebre” em sua própria obra. O texto também data de uma época em que a crítica literária ainda era exclusivamente produzida por homens, sendo, segundo Silveira, ora francamente misógina em relação à literatura feminina, outras “condescendente”, apresentando como estratégia “enaltecer uma figura idealizada de escritora, justamente para alijá-la de qualquer seriedade ou efetiva participação social” (SILVEIRA, 2021, p. 25).

Mas, se um dia é do caçador, outro é da caçadora: posteriormente, a obra de Lobato também seria criticada por Cecília Meireles. A pesquisadora Margarida de Souza Neves afirma que Meireles, em pelo menos duas ocasiões, apresentou observações incisivas sobre os livros infantojuvenis do autor - em artigo publicado em 1930 no jornal *O Correio da Manhã* e em correspondência privada em 1932:

Na primeira ocasião a crítica é pública, em matéria por ela incluída na Página de Educação, que para introduzir a carta de um leitor reclamando de um descuido de Lobato na localização do rio em “O garimpeiro do Rio das Garças, a Página comenta:

“Monteiro Lobato, que produziu os livros infantis mais belos, do ponto de vista gráfico, mas lamentavelmente em desacordo com o moderno espírito de educação, apesar do seu formoso talento e da sua brilhante inteligência, incorreu também num desses desagradáveis descuidos, como nos mostra a carta abaixo (...)

A segunda observação em relação a Monteiro Lobato é mais contundente e muito mais reveladora, já que Cecília se auto-define como a antítese de Lobato (...). A crítica é feita numa carta privada a Fernando de Azevedo:

“Recebi os livros do Lobato. Preciso saber o endereço dele para lhe agradecer diretamente. Ele é muito engraçado, escrevendo. Mas aqueles seus personagens são tudo o que há de mais malcriado e detestável no território da infância. De modo que eu penso que os seus livros podem divertir (...) mas acho que deseducam muito. É uma pena. E que lindíssimas edições!” (NEVES, 1999)

É interessante notar que tanto Meireles quanto Lispector são atraídas pelo aspecto físico dos livros de Lobato, enquanto objeto, o que reflete o cuidado do autor/ editor com a materialidade das obras, procurando produzir publicações que fossem visual e materialmente atraentes. Já Meireles e Lobato, por sua vez, têm pontos em comum enquanto críticos literários: o autor do Sítio alfineta a literatura de produção feminina como “evasiva”; já Meireles crê que os livros de Lobato, embora divirtam, deseducam. Ambos acabam por criticar, cada um ao seu modo, o caráter desviante das obras abordadas.

A literatura infantojuvenil também seria campo de criação pioneira de Meireles e Lobato, onde também atuaria Rachel de Queiroz e, mais tarde, Clarice Lispector. A literatura para crianças e jovens passa a ser um gênero literário caracterizado por intensa experimentação poética, onde o maravilhoso é plenamente reinserido, com autoria tanto de pessoas que se dedicam exclusivamente a essa literatura, como por outras - como Lobato, Meireles, Lispector e Queiroz - que também produzem literatura adulta. Na verdade, talvez por ser um território novo, sem o peso de toneladas de tradição de crítica literária sobre si, a literatura infantojuvenil no Brasil se tornou um preciosíssimo laboratório para escritores, e, notoriamente, escritoras, uma vez que há um grande número de obras com autoria feminina no gênero. Outra questão importante a frisar é que, embora o maravilhoso tenha sido reincorporado, a LIJ passa a ter um caráter também de literatura combativa politicamente, se valendo justamente das alegorias possibilitadas pela fantasia, tanto para criticar a sociedade, como para propor novas formas de viver. Aspectos que caracterizaram os livros produzidos

nos anos 70 do século passado, quando houve Segundo Geraldo Eustáquio Moreira e Flávio Rodrigo de Oliveira, um “boom” da LIJ brasileira, que, aliás, se inspirava na obra de Lobato:

Na década de 70 que a Literatura Infantil mais se expande, principalmente pelos investimentos do Estado, adoção do livro paradidático nas escolas e o incentivo ao ato de ler. A decadência da visão de mundo maniqueísta, calcada no interesse do sistema, faz com que haja uma revalorização da literatura infantil na referida década, motivada pelas obras lobatianas, no que se refere ao nacionalismo e introdução dos valores deixados pelo grande mestre. Incorporaram-se às raízes de Monteiro Lobato!

Com histórias não lineares, paródias, o uso da metalinguagem, o uso da narrativa experimental e a dialogia, priorizando o humor, o imaginário, a inovação e a poética, discutiu-se os problemas da sociedade brasileira, alavancando o mercado da Literatura Infantil no Brasil, o que possibilitou a criança ser mais reflexiva e participativa dos acontecimentos nacionais. Destacaram-se os autores Ana Maria Machado, Bartolomeu Campos Queirós, Clarice Lispector, Ganymedes José, Ruth Rocha, Ziraldo, Sérgio Caparelli, João Carlos Marinho, Vivina de Assis, Joel Rufino, Lucia Pimentel Góes e Lygia Bojunga.

A partir de então, outras tendências surgiram, como o realismo-denúncia ou os romances em série, tendo como representantes Pedro Bandeira, Stella Carr, Odete de Barros Mott, Ana Maria Machado e Ziraldo. (OLIVEIRA e MOREIRA, 2014, p. 103).

Não foi apenas para a literatura que o Sítio do Pica-pau Amarelo transbordou seus limites: em 1938, Lobato escreveu a peça de teatro *O museu da Emília*, sendo incorporada ao livro *Histórias diversas*, publicado em 1947. Em dezembro do mesmo ano, ele vai a Salvador assistir à opereta *Narizinho Arrebitado*, de Adroaldo Ribeiro da Costa. Em 1952, foi lançado o filme “O Saci”, dirigido por Rodolfo Nanni. No mesmo ano, estreou na televisão, na TV Tupi, a primeira versão do Sítio, que iria prosseguir até 1963, seguida por outras na TV Cultura (1964-1965) e na TV Bandeirantes (1967-1969). Em 1973, o Sítio ganha novamente as telas de cinema em *O Pica-pau Amarelo*, dirigido por Geraldo Sarno. Entre os anos de 1977 e 1983, em uma parceria entre a Rede Globo e a TV Educativa, veio ao ar a versão televisiva de maior projeção do Sítio, que marca também o primeiro transbordamento - entre tantos que viriam desde então - entre a obra lobatiana e a música brasileira, com a canção tema de abertura do programa, composta em 1977 por Gilberto Gil:

Marmelada de banana
Bananada de goiaba
Goiabada de marmelo
Sítio do Pica-Pau-Amarelo
Boneca de pano é gente
Sabugo de milho é gente
O sol nascente é tão belo
Sítio do Pica-Pau-Amarelo

Rios de prata piratas
 Vôo sideral na mata
 Universo paralelo
 Sítio do Pica-Pau-Amarelo

No país da fantasia
 Num estado de euforia
 Cidade Polichinelo
 Sítio do Pica-Pau-Amarelo (GIL, 1977)

Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=i9RbBcDTRAI>> Acesso em: 21 jan. 2022



O Sítio nos cinemas: Figura 70 – O Saci (NANNI, 1952). Figura 71 – O Pica-pau Amarelo (SARNO, 1973)



O Sítio na televisão em *live action*: Figura 72 – TV Tupi (TUPI, 1952). Figura 73 – TV Cultura (CULTURA, 1964-1965). Figura 74 – TV Educativa e Rede Globo (TVE, REDE GLOBO, 1977-1986). Figura 75 – Rede Globo (REDE GLOBO, 2001-2007)



Figura 76 – Versão em desenho animado (REDE GLOBO, 2012-2016).



Figura 77 – Histórias em quadrinhos (RIO GRÁFICA, 2006)

Sobre as adaptações do Sítio para a Rede Globo:

Disponível em:

<<https://memoriaglobo.globo.com/entretenimento/infantojuvenil/sitio-do-Pica-pau-amarelo-1a-versao/>>

<https://memoriaglobo.globo.com/entretenimento/infantojuvenil/sitio-do-Pica-pau-amarelo-2a-versao/>>

Acesso em 21 de fev. 2022

A versão televisiva seguinte do Sítio, da Rede Globo, transmitida entre 2001 e 2007 trouxe ainda novas canções, interpretadas por bandas como Pato Fu, Jota Quest, entre outras. O Sítio do Pica-pau Amarelo parece mesmo carregar um potencial operístico, uma vocação para agregar diversas artes em seu multiverso. Vale lembrar que uma das primeiras adaptações do Sítio para outro meio fora da literatura foi a já citada opereta de 1947. Um extraordinário exemplo de adaptação nesse sentido é *Pirlimpimpim*, programa musical produzido e exibido pela TV Globo, em 1982, em comemoração ao centenário de Lobato. *Pirlimpimpim* teve roteiro de Wilson Rocha e direção de Paulo Netto, contando com um elenco de peso de nossa MPB, com Bebel Gilberto no papel de Narizinho, Baby Consuelo como Emília, Dona Ivone Lara como Tia Nastácia, Jorge Benjor como o Saci e Moraes Moreira como Visconde de Sabugosa. Ainda estrelaram Ângela Rô Rô no papel de bruxa, Fábio Jr no do Príncipe, Jane Duboc de Rapunzel e Zé Ramalho de Sacerdote. O programa teve trilha sonora original, com músicas como “Pirlimpimpim”, “Lindo Balão Azul”, “Real Ilusão” e “Boneca Gente”, composta por Baby do Brasil e Pepeu Gomes, canção-tema de Emília:

De uma caixa de costura
Pano, linha e agulha
Nasceu uma menina valente
Emília, a boneca gente

Nos primeiros momento de vida
 Era toda desengonçada
 Ficar em pé não podia, caía
 Não conseguia nada
 Emília, Emília, Emília
 (...)
 Mas a partir do momento
 Que aprendeu a andar
 Emília tomou uma pílula
 E tagarelou, tagarelou a falar
 Tagarelou, tagarelou a falar
 Ela é feita de pano
 Mas pensa como um ser humano
 Esperta e atrevida
 É uma maravilha
 Emília, Emília (DO BRASIL e GOMES, 1982)

Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=zbD4VcXEv4o>>



Elenco de Pirlimpimpim.

Disponível em:

<<https://memoriaglobo.globo.com/entretenimento/infantojuvenil/pirlimpimpim/>>

Figura 78 – Dona Ivone Lara, como Tia Nastácia (REDE GLOBO, 1982)

Figura 79 – Bebel Gilberto, como Narizinho. (REDE GLOBO, 1982)



Figura 80 – Ricardo Graça Mello, Pedrinho; Baby do Brasil, Emília e Moraes Moreira, como Visconde. (REDE GLOBO, 1982)

A convergência entre o Sítio, a ópera, a música e a cultura popular também se manifestou apoteoticamente no carnaval do Rio de Janeiro de 1967, quando a escola de samba Estação Primeira de Mangueira foi campeã do carnaval com o enredo “O Mundo Encantado de Monteiro Lobato”. O samba-enredo homônimo foi composto por Batista da Mangueira, Darci da Mangueira, Luiz e interpretado por Jamelão.

Quando uma luz divinal
Iluminava a imaginação
De um escritor genial
Tudo era maravilha
Tudo era sedução
Quanta alegria
E fascinação
Relembro...
Aquele mundo encantado
Fantasiado de dourado
Oh! doce ilusão
Sublime relicário de criança
Que ainda guardo como herança
No meu coração

Glória a este grande sonhador
Que o mundo inteiro deslumbrou
Com suas obras imortais
Vejam quanta riqueza exuberante
Na escritura emocionante
Com seus contos triunfais
Com seus personagens fascinantes
Nas histórias tão vibrantes
Da literatura infantil
Enriquecem o cenário do Brasil

E assim...
E assim
Neste cenário de real valor
Eis... o mundo encantado
Que Monteiro Lobato criou (BATISTA *et al.*, 1967)

Elza Soares interpretando “O Mundo Encantado de Monteiro Lobato” (1967)

Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=BK6Q6tHuOPU>>

Como acabamos de ver, até meados dos anos 10 deste século, como se fosse uma obra com autonomia sobre si mesma, como se tivesse vida própria, o Sítio sempre soube se reinventar, traduzir, adaptar, encontrando novas formas de se inserir em diferentes contextos históricos, sociais e culturais: mas isso tudo foi ontem. E agora, José Bento Monteiro Lobato? O próximo capítulo abordará como as ideias de Lobato e o Sítio do Pica-pau

Amarelo continuam sendo motivo de inspiração e polêmica até os nossos dias, seguindo antenados com o mundo contemporâneo. Muitas de suas questões sobre o Brasil continuam bem vivas e urgentes, como inquisidoras esfinges: abram alas para o Sítio do Pica-pau Amarelo no Mundo dos Remixes.



Cenas do desfile da Estação Primeira de Mangueira, campeã do carnaval de 1967 com o enredo “O Mundo encantado de Monteiro Lobato”.

Acima: Figura 81 – O Saci, Pedrinho e Narizinho caem no samba, sob o olhar o autor. (GRES MANGUEIRA, 1967). Disponível em:

< https://pt.wikipedia.org/wiki/O_mundo_encantado_de_Monteiro_Lobato > Acesso em 22 de fev. de 2022

Abaixo: Figura 82 – Perspectiva do desfile, ainda na Av. Presidente Vargas, com a igreja da Candelária ao fundo (GRES MANGUEIRA, 1967)



8 - O Sítio do Pica-pau Amarelo no Mundo dos Remixes: a literatura infantojuvenil de Monteiro Lobato hoje

“Era uma vez... Uma vida exatamente como essa, que está à sua volta e dentro de você: imponderável, inexprimível, composta de incontáveis elementos, que a gente insiste em ordenar, ligando os pontos, dando formas, como os antigos faziam com as estrelas no céu: criando histórias – presentes, passados, futuros – narrativas nas quais habitamos, e, que, compartilhando com outras pessoas, tecemos redes de relatos, onde convivem memórias, medos, delírios, sonhos, discursos científicos, políticos e sociais, vozes dos inúmeros povos originários, vozes de pessoas das mais variadas etnias, vozes das mulheres, de homens, das pessoas LGBTQTIA+, das crianças, dos idosos... Quantas formas de ver a vida, quantas maneiras de entender o mundo haverão? A vida, ao nosso redor, agora mesmo, pode ser bonita ou feia... Mas, o fato, é: eis aí a vida. As vidas. Universos, multiversos. O que podemos fazer dessa vida, dessas vidas?

- Que interessante... Também quero participar.*
- Sim, claro. Sua participação, a minha, a da pessoa que está lendo, é importantíssima: a participação de todos é fundamental.”*

Os livros do Sítio do Pica-pau Amarelo foram um enorme sucesso comercial, quando originalmente publicados entre os anos 20 e 40 do século passado, mesmo utilizando uma radical poética de vanguarda, fundamentada em intenso hibridismo, em que conviviam questões históricas e de sua época, o mundo adulto e o infantil, o real e o imaginário. Para dar forma a esse multiverso composto por tantos universos, o autor se valeu de uma série de procedimentos, como a colagem, releitura e sobreposição de obras literárias e mesmo científicas. Apesar de tantas revoluções simultâneas, uma parte da crítica considerou o autor um “pré-modernista”. Entretanto, um dos mais importantes nomes do modernismo brasileiro, Oswald de Andrade, discordava, declarando, quando Lobato faleceu:

Eis um nome que, entre nós, enche a primeira metade deste século. Terminada com honra a sua pesada tarefa, pode-lhe ser atribuído o título de primeiro reformador da prosa brasileira. Não é de hoje que me bato pela inclusão de Lobato nas fileiras do Modernismo. (ANDRADE, 2008, orelha de livro)

O autor do seminal *Manifesto Antropófago* (1928) via Lobato como um reformador e um modernista. São tantas, aliás, as referências diretas à antropofagia e devoração no Sítio: estão presentes em Hans Staden, nos livros comestíveis inventados por Emília em *Reforma da Natureza* e até em declarações explícitas de intenções antropofágicas da boneca em relação a Tia Nastácia em *O Minotauro*, quando Emília diz: “ — As cozinheiras devem ter o corpo bem temperado, de tanto que lidam com sal, alho, vinagre, cebolas. Eu, se fosse antropófaga, só comia cozinheiras” (LOBATO, 2019, p. 16). O próprio *Manifesto Antropófago*, por sua vez, se relaciona a tantos aspectos poéticos do Sítio:

Só a Antropofagia nos une. Socialmente. Economicamente. Filosoficamente. (...)
 Contra todos os importadores de consciência enlatada. A existência palpável da vida. (...)
 Nunca fomos catequizados. Fizemos foi Carnaval. (...)
 No matriarcado de Pindorama.
 Contra a Memória fonte do costume.
 A experiência pessoal renovada.
 Somos concretistas. (...)
 A alegria é a prova dos nove. (ANDRADE, 2017, pp. 39, 40, 43,46)

No redemoinho de ideias de Oswald, digno do Saci, ecoam muitas questões lobatianas: a devoração como metáfora de processo de incorporação cultural, as tensões e confusões entre o arcaico e o moderno, entre local e universal, a busca da experiência palpável e concreta da vida, a presença de um “matriarcado de Pindorama”, a resistência à catequização, a alegria como paradigma. Em um ponto fundamental, porém, Oswald e Lobato divergem, “Só me interessa o que não é meu”, pois tudo interessava a Lobato: ele era um mega antropófago, meta antropófago, antropófago total, parecendo ter uma agenda de modernidade ao mesmo tempo afirmativa e negativa, como um processo de mastigação dialética. Todas as questões no Sítio sempre são colocadas sob muitos pontos de vista, em sucessivas e simultâneas teses, antíteses, sínteses, que geram não exatamente linhas de raciocínio, mas redes de pensamento, que nem sempre alcançam uma conclusão final, mas que a tudo vão enredando e envolvendo, no demorado, lúdico e prazeroso processo digestivo do Sítio Boitatá, a tudo desejando devorar, para, quem sabe, ao trazer tudo para dentro de si,

passar a cuidar de tudo, acalentar tudo, tudo nutrir, como um útero cósmico, em uma cosmovisão ao mesmo tempo antropófaga, andrógina e moderna.

Mas em qual tipo de modernidade Lobato e o Sítio estariam inseridos? Embora Marshall Berman afirme que “nenhuma modalidade de modernismo jamais poderá ser definitiva” (p. 7), ele estabelece três tipos de modernismo que chegam até os anos 60: o modernismo que tudo nega; o modernismo que, em um primeiro momento tudo nega e, em seguida, afirma uma realidade inteiramente nova e autônoma; e, por fim, o modernismo que tudo afirma.

O modernismo que tudo nega se relaciona com a figura de Mefistófoles, que diz no *Fausto*, de Goethe: “Eu sou o espírito que tudo nega! E assim é, pois tudo o que existe merece perecer miseravelmente” (BERMAN, 1982, p. 53).

Tivemos a visão de um modernismo como interminável, permanente revolução contra a totalidade da existência moderna: (...) Esse modernismo busca a violenta destruição de todos os nossos valores e se preocupa muito pouco em reconstruir os mundos que põe abaixo. (BERMAN, 1982, p. 34).

O espírito desse tipo de modernismo se manifesta em movimentos artísticos demolidores de tudo o quanto é pré estabelecido, como Dadá e o Futurismo, e certamente está presente na poética lobatiana, mas apenas como um de seus elementos: na dialética do autor, toda a verdade pré-estabelecida é contestada, criticada, problematizada, para depois ser reincorporada, afirmada.

Há também o modernismo que nega o estabelecido, mas para se estabelecer como verdade autônoma, ideal, eterna, defendido, segundo Berman, pelo crítico de arte Clement Greenberg e pelo semiólogo Roland Barthes:

Greenberg afirmou que a única preocupação legítima da arte modernista era com a própria arte (...) O modernismo, então, se torna a procura de uma arte-objeto pura, autorreferida. E assim foi: a adequada relação entre arte moderna e vida moderna veio a ser a ausência de qualquer relação. Barthes coloca essa ausência debaixo de uma luz positiva, até mesmo heroica: o escritor moderno “volta as costas para a sociedade e confronta o mundo dos objetos, recusando-se a caminhar através de quaisquer das formas da História ou da vida social”. (BERMAN, 1982, p. 34)

Esse tipo de modernidade trabalha, primeiro, com a negação de tudo o que a antecede, negando todo o passado e até mesmo o espaço ao seu redor, para a partir daí criar uma tábula rasa, onde se ergue, flutuante, sua utopia moderna. Um caso exemplar desse

modernismo é Brasília: uma cidade projetada por Lúcio Costa, nos aspectos urbanísticos, sob a égide do racionalismo, que, com a arquitetura de Niemeyer, nega todo o passado, criando algo inteiramente “novo, puro e eterno”.

Niemeyer e Costa, tal como Le Corbusier, acreditavam que o arquiteto moderno deve usar a tecnologia para concretizar certas formas ideais, clássicas, eternas. (...) a Brasília de Costa e Niemeyer não deixava a seus cidadãos — e aos outros brasileiros — “nada mais a fazer”. (BERMAN, 1982, pp. 8-9)



Figura 83 – Modernismo de tábula rasa em ação, na construção de Brasília. (PODER 360). Disponível em: <<https://www.poder360.com.br/brasil/veja-fotos-de-brasil-ia-durante-a-construcao-e-como-a-capital-esta-agora/#gallery-modal-460605>>. Acesso em 21 de jan. de 2022

Segundo Berman, a poética de Brasília cria uma ausência de espaços comprometendo a vida urbana:

Há uma ausência deliberada de espaços públicos em que as pessoas possam se reunir e conversar, ou simplesmente olhar uma para a outra e passar o tempo. A grande tradição do urbanismo latino, em que a vida urbana se organiza em torno de uma grande praça, é rejeitada de modo explícito. (BERMAN, 1982, pp. 7-8)

Ao acabar com a praça, Brasília compromete a própria comunicação, o diálogo, e a compreensão do outro, elementos fundamentais para o contínuo e dinâmico, desenvolvimento da vida moderna:

Minha visão das deficiências de Brasília me fez voltar a um dos temas centrais de meu livro (...) a importância da comunicação e do diálogo. (...). Uma das coisas que podem tornar a vida moderna digna de ser vivida é o fato de que ela nos proporciona mais oportunidades — por vezes até nos impondo a obrigação — de conversar, de fazer um esforço no sentido de compreender o outro. Precisamos aproveitar ao máximo essas possibilidades; elas deveriam determinar o modo como organizamos nossas cidades e nossa vida. (BERMAN, 1982, p. 10).

Como vimos anteriormente, o modernismo de Lobato jamais aspirou à eternidade, nem se baseou em valores eternos ou em tábulas rasas. Não tem uma relação de simples negação com o passado, mas gera uma relação dialética com este. Por fim, o próprio Sítio é uma praça, uma ágora na qual muitas vozes performam o conturbado diálogo polifônico da modernidade, com isso, se identificando com o modernismo que tudo afirma, também chamado por Berman de “pós-modernismo”, entre aspas:

A visão afirmativa do modernismo foi desenvolvida nos anos 1960 (...) Coincidiu vagamente com a aparição da pop-art no início da década. Seus temas dominantes eram que nós devemos “despertar para a verdadeira vida que vivemos” (Cage) e “cruzar a fronteira, eliminar a distância” (Fiedler). Isto significou eliminar as fronteiras entre a “arte” e as demais atividades humanas, como o entretenimento comercializado, a tecnologia industrial, a moda e o design, a política. (...) Mas, se esse modernismo encontrou sua empatia imaginativa, nunca aprendeu a recapturar seu lado crítico. (BERMAN, 1982, pp. 36-37)



O passado, referências e as colagens contra-atacam na pós-modernidade: os filmes da série *Star Wars* (1977-1983) tem aspecto futurista, mas ambientam sua narrativa “há muito tempo em uma galáxia distante”, na qual um robô parecido com a andróide Maria, do filme *Metrópolis* (1927) e cavaleiros de indumentária afim à samurais do Japão medieval, empunhando sabres de luz *high tech*, lutam contra um Império com um visual semelhante ao usado pelo exército da Alemanha nazista. Tudo ao mesmo tempo, agora, junto e misturado: fizemos foi carnaval. Figura 84 – A andróide Maria, em *Metrópolis* (LANG, 1927). Figura 85 – Fotos dos últimos samurais, cerca de 1865 (RARE HISTORICAL PHOTOS). Figura 86 – Uniforme da SS (WIKIPÉDIA). Figura 87 e Figura 88 – cenas dos filmes da trilogia *Star Wars* (LUCAS, 1977-1983): o Robô C3PO, dois cavaleiros Jedis e um oficial do Império.

Mas um fator determinante difere o pós-modernismo da modernidade na obra de Lobato: o sentido crítico, que é fundamental para manter lobatianas questões poéticas em permanente diálogo polifônico, recortando, colando, criando e recriando dinamicamente novas conexões em rede, em um contínuo agora, que identifica o Sítio, mais do que tudo, com a cultura *remix* contemporânea, que desde os anos 60 se utiliza de procedimentos como *remixes*, *fanfics*, *mashups*, gerando novas formas de potentes interações sociais e culturais, que abordaremos neste capítulo, juntamente com outros recursos poéticos de hoje, como a transição narrativa entre real e imaginário, reescrituras críticas de livros e multiversos.

Em seguida, veremos como os próprios livros do Sítio têm sido reinventados contemporaneamente: Lobato procurou manter os livros renovados, atualizando tanto a forma de escrita como o conteúdo e procurando dar um aspecto visual e material atraente às obras, de forma que essas mesmas estratégias permanecem em várias de suas novas edições. Outras publicações vão além: reescrevendo, recriando as obras, criando releituras, paródias, *mashups*. Outro acontecimento que também motivou a modificação de algumas das novas edições foi o debate na sociedade e nos meios de comunicação sobre o racismo presente nos livros, o que levou a várias das novas edições a se posicionarem diante da questão: algumas suprimindo e/alterando os trechos racistas, outras mantendo o texto original, mas incluindo notas para contextualizarem historicamente o leitor.

Por fim, analisaremos algumas formas de como se dá o racismo no Sítio, como este atinge Tia Nastácia, assim como também abordaremos insuspeitas potências da personagem.

8.1- Duas elaborações contemporâneas do real x imaginário:

hiper-realidade e cultura *remix*

Nos anos 90 do século passado, o sociólogo e semiólogo francês Jean Baudrillard usou o termo hiper-real para designar o impacto dos meios de comunicação como a televisão e então nascente internet sob nossa percepção de realidade, impacto que ele percebia de forma distópica. Para o autor, em princípio o real e o virtual dependiam um do outro. Segundo Anna Karolina Veiga Santa Helena aborda o assunto em *Os mundos real, virtual e hiper-real de Jean Baudrillard*:

Atualmente, podemos realizar diversas atividades de maneira virtual. (...) Mas, pensando que pagamos com ou transferimos dinheiro que realmente existe (...), compramos produtos que, de fato, chegarão a nossas mãos e conversamos e

interagimos com que conhecemos pessoalmente ou que, pelo menos, existem pessoalmente (...), torna-se mais fácil entender o pensamento de Baudrillard. O virtual só pode existir a partir do momento em que o real existe. E os dois são inseparáveis. (HELENA, 2015, pp. 16-17).

Segundo Helena, para Baudrillard, o excesso de informação do real estaria levando a uma extinção do real, que, por ser tão banalizado, passa a não ser passível de elaboração pelo público, comprometendo nossa “imaginação do real”.

Baudrillard foi ainda mais além em suas teorias sobre real e virtual. Apesar de coexistirem em um mesmo mundo, segundo ele, é possível que um esteja exterminando o outro. Baudrillard (2011) chega a dizer que estamos vivendo um apocalipse, no qual o mundo real está sendo devastado. E isso ocorre porque só existem acontecimentos virtuais.

(...)

Todo esse excesso de informação, que nos persegue ao ligarmos a televisão, o rádio ou o computador, está compreendido no virtual, que “caracteriza-se não somente por eliminar a realidade, mas também a imaginação do real” (Baudrillard, 2011, p. 57). (HELENA, 2015, pp. 17-18, 20)

O que nos leva ao conceito de hiper-realidade do autor, na qual nossa percepção da realidade, capacidade de interação e transformação do mundo é apenas virtual, apenas a simulação de “um espaço de liberdade e descoberta”.

Neste momento, abandonamos a discussão sobre o mundo real versus o mundo virtual e avançamos para o mundo hiper-real que, segundo Baudrillard, é o que estamos de fato vivendo. Hiper porque já não pode mais ser considerado somente real. (...) Observamos isso frequentemente na área do entretenimento. Os reality shows mais recentes já nos permitem votar pela Internet ou até mesmo por aplicativos instalados em nossos smartphones. Isso nos transmite uma ideia de poder, pois somos nós que decidimos o futuro dos participantes. (...)

Mas a situação real não é exatamente assim. Por mais que o público possa opinar, sugerir e criticar, não pode dar a palavra final. Voltamos ao sentimento de impotência, pois quem definirá os assuntos a serem abordados ainda serão as elites. O mesmo acontece em relação à Internet, que

Apenas simula um espaço de liberdade e de descoberta. Não oferece, em verdade, mais do que um espaço fragmentado, mas convencional, onde o operador interage com elementos conhecidos, sites estabelecidos, códigos instituídos. Nada existe para além desses parâmetros de busca. Toda pergunta encontra-se atrelada a uma resposta preestabelecida. (BAUDRILLARD, 2011, p. 132). (HELENA, 2015, p. 21)



Exemplos de perda de contorno e de impossibilidade de elaboração do real, em tempos de hiper-realidade, segundo Baudrillard: Figura 89 – “Quem matou Odete Roitman?”, capa da revista Manchete. Nos anos 80, revistas populares noticiavam acontecimentos ficcionais das novelas como se fossem fatos (REVISTA MANCHETE, 1988). Figura 90 – cartaz do filme *The Truman Show*, no qual o protagonista desconhece que sua vida é um *reality show* de grande audiência (WEIR, 1998). Figura 91 – Publicidade de uma das edições do BBB (REDE GLOBO, 2021)

O conceito de hiper-realidade em Baudrillard parece estar conectado ao momento histórico dos anos 90, quando a televisão era o grande veículo de comunicação hegemônico, com um vetor muito claro de apenas um sentido, de produtor em direção ao consumidor de informação, e a internet era apenas um meio de comunicação acessório, que servia apenas para dar uma aura de interação e participação do público. Na verdade, os conteúdos da cultura de massas eram predominantemente produzidos apenas pelas grandes empresas produtoras de informação.

Embora seja possível fazer uma analogia entre a hiper-realidade em Baudrillard e a constante transição entre real e imaginário presentes nos livros do Sítio, elas são, na verdade, bastante divergentes. Lobato parece abordar a questão de outra forma: para o autor, embora não haja um real “puro”, “grotesco”, a realidade ainda é uma matéria-prima bruta que precisa ser elaborada pela imaginação, que precisa ser poetizada. A imaginação é uma espécie de software que processa o real, um sistema operacional no qual pode e deve conter em si os tantos campos de conhecimento humanos, sejam sociais, pessoais ou subjetivos: sentimentos, memórias, fantasias, entendimento científico, literário etc. O repertório de ferramentas para a interpretação do real no canivete suíço do Sítio vai desde uma micro escala da vida dos insetos e plantas no jardim, passa pelos devaneios de uma menina à beira de um riacho, pelas mais modernas técnicas de extração de petróleo, subindo ao céu, indo aos confins das galáxias onde se pode cavalgar cometas. Se a angústia em Baudrillard está

na impossibilidade de elaboração criativa do real, e também de uma efetiva coparticipação cidadã, em arquiteturas de comunicação fechadas, como a televisão de sua época, ou mesmo arquiteturas físicas como parques temáticos e shopping centers, a hiper-realidade simula, mas mata as praças, as ágoras. Com isso, também impossibilita o agora. Lobato, entretanto, fez do Sítio uma arquitetura aberta, um livre software, em que a realidade não é dada, mas precisa ser constantemente reelaborada, transformando retalhos em boneca de pano, sabugos de milho em sábios cientistas, copiando e colando histórias, criando novas histórias, histórias compostas de muitas histórias, com muitas vozes, multidialética e multialogicamente. Embora seja um *locus* virtual maravilhoso, o Sítio é todo praça, dialoga intensamente com o real e precisa dele para existir, assim como seus leitores usam sua poética para elaborar e, efetivamente, transformar o real. Por isso tudo, não, felizmente, o Sítio não é uma distopia hiper-real. Mas seus aspectos de virtualidade, de recomposição e colagem de informações pré-existentes, de criação coletiva que complexifica a noção de autoralidade e propriedade criativas o identificam fortemente com a contemporânea cultura remix, que reelabora de forma diametralmente oposta a Baudrillard os problemas levantados pelo autor, gerando, a partir dos meios digitais, poderosas formas de encontro, de debate - ágoras virtuais - e, principalmente, de elaboração criativa da realidade: fóruns de debates, *remixes*, *mashups*, *fanfics*.

O termo *remix* foi cunhado nos anos 70 do século passado por produtores e djs, que, segundo Alexandre Matias:

(...) descobriram que era possível mexer na música depois que ela havia sido gravada. Um conceito de certa maneira novo, a pós-produção ajudou a maturidade do *rock* nos anos 60, quando, liderada pelos Beatles, toda uma geração se dispôs a alterar a própria obra com efeitos, superposições e modulações que podiam mudar sutil ou completamente o que havia sido registrado em estúdio. (MATIAS, 2009, p. 51)

Remix passou posteriormente a estar associado a um tipo de cultura, “a cultura do *remix*”, que se intensificou com o advento da internet, segundo o artigo “Cultura Remix: Eu já vi isso antes”:

O advento da Web 2.0, da Internet e os novos meios de comunicação gerou certa facilidade no acesso, manipulação e disseminação de tudo que é produzido, no entanto, é importante ressaltar que a Cultura Remix não nasce neste período, ela apenas se intensifica nele. A cultura Remix é um reflexo da cultura participativa e colaborativa e também da cultura fã, tais culturas se desenvolveram ao longo dos anos e distanciaram a condição dos receptores como passivos, tornando-os produtores e consumidores alternadamente e de maneira interativa. (LABCON/UFMG, 2018)

Segundo o artigo do Labcon, a “cultura do remix” seria impensável fora do ambiente digital:

Com tudo, a digitalização como processo central potencializa, de acordo com Boyd (2011), a persistência, a replicabilidade, a escalabilidade e a pesquisabilidade. A razão disso é que o digital é constituído de bits, característica que, para Bayan, contribui para a cultura remix. Para Scolari (2008), a cultura remix, o sampling e a lógica do corta e cola seriam impossíveis sem a digitalização. Atualmente, nota-se que qualquer um pode ser remixador, transformando não só música, mas também fotos, vídeos e diversas outras plataformas de mídia e manifestações artísticas em um novo objeto. Essa potencialização da produção individual de conteúdos propicia a necessidade de publicá-los, para Jenkins (2008) “a web tem se tornado um local de participação do consumidor, que inclui muitas maneiras não autorizadas e não previstas de relação com o conteúdo midiático”.(LABCON/ UFMG, 2018)

A cultura *remix* também tem a característica de gerar fóruns de debates sobre toda uma variedades de assuntos muito distantes dos veiculados pelos grandes meios de comunicação de massa: eu mesma participo de um incrível fórum internacional sobre técnicas vocais para pessoas trans, criado por uma jovem mulher trans, brilhante musicista, associado ao seu website <https://www.transvoicelessons.com/>. O fórum, além das técnicas vocais, também aborda uma gama variada de assuntos: lá se compartilham e discutem informações sobre transição de gênero, música, política etc. É um lugar de encontro, uma ágora. Uma característica interessante é que a plataforma usada é um software chamado *Discord*, concebido originalmente para se discutir informações sobre videogames. Ora, nada disso foi percebido nem antevisto por Baudrillard: nem a possibilidade de subversão criativa dos meios digitais, nem a possibilidade de serem usados como poderosas ferramentas de interação social de discursos assim chamados minoritários, de difusão destes discursos e de novas formas de elaboração criativa.

Passemos a abordar, então, como se relacionam com o Sítio o ciberespaço e duas relevantes formas de elaboração de informação na cultura *remix*: *fanfics* e *mashups*. O ambiente digital do ciberespaço é análogo à estrutura topológica do Sítio do Pica-pau Amarelo, onde os campos de conhecimento e universos narrativos interagem entre si sem hierarquia, por livre associação, de acordo com as necessidades das narrativas peripatéticas e dialógicas dos personagens, criando redes de conexões entre os próprios livros, mas também os conectando ao vasto universo de referências exteriores ao Sítio. A obra de Lobato é, portanto, uma *intranet* contendo um microcosmo de nossa ciência e cultura, mas também um portal de acesso ao macrocosmo, à própria *internet* do conhecimento humano. Em *O*

Fanfic é um neologismo que aglutina as palavras inglesas *fan* e *fiction*, significando ficções escritas por fãs, a partir de suas histórias preferidas, em grande parte advindas da cultura de massas: séries de tv e de *streaming*, filmes, livros, histórias em quadrinhos e até mesmo sobre a vida de estrelas da música pop. Em uma *fanfic*, uma pessoa fã de *Harry Potter*, de J. C. Howling, por exemplo, pode escrever novas aventuras do bruxinho ou outras histórias dentro de seu universo literário, assim como fãs dos filmes da série *Star Wars*, de George Lucas, podem escrever novas sagas naquela galáxia muito distante, e fãs da série de tv e cinema *Star Trek* podem criar outras viagens para a USS Enterprise. Foi assim, aliás, que surgiram as primeiras *fanfics* escritas nos anos 60 do século passado (contemporaneamente aos primeiros *remixes* dos djs), escritas por fãs da série de tv de ficção científica *Jornada nas Estrelas* (*Star Trek*). As histórias das *fanfics* de então eram veiculadas em jornais de produção artesanal chamados *fanzines*, mas foi com a cultura digital e com a internet que as/os fãs encontraram um potente meio de divulgar suas histórias, que atualmente são compartilhadas em sites de hospedagem de *fanfics* como o *Archive Of Our Own*, onde, segundo a pesquisadora Amanda de Almeida Eleodoro, “estão hospedadas mais de oito milhões de *fanfics* de diversos *fandoms* e autores diferentes” (ELEODORO, 2021, p. 15).

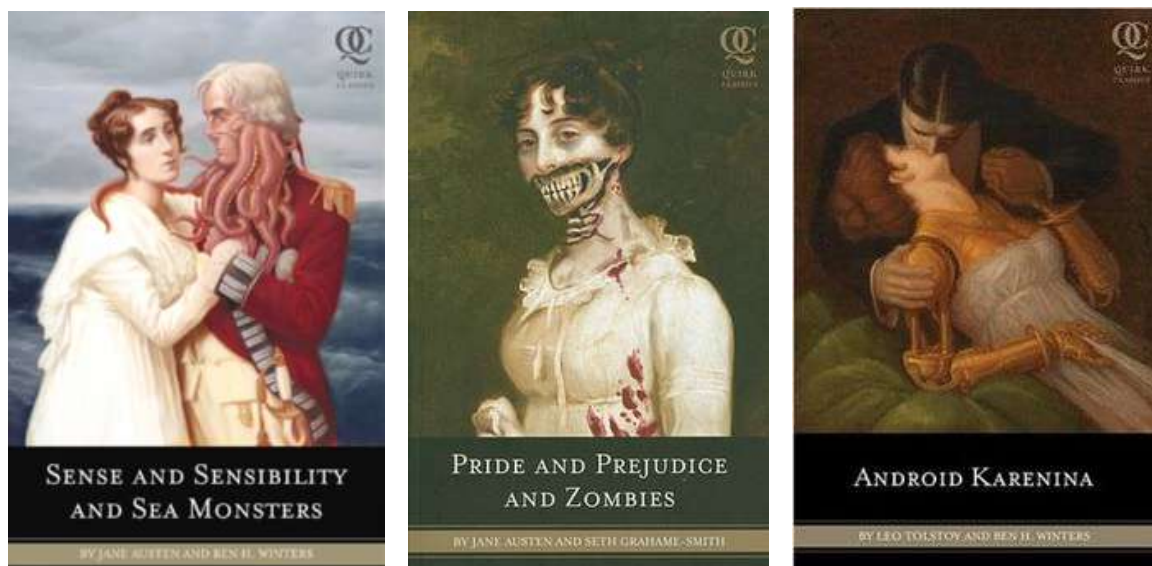
De forma análoga às *fanfics*, Lobato criou novas histórias para personagens de outros autores, como Peter Pan, Dom Quixote, o Gato Félix, Mickey Mouse, assim como para celebridades da cultura pop de então, como a atriz mirim Shirley Temple. No entanto, ao contrário do que normalmente acontece nas *fanfics*, em que cada história de um fã ocorre exclusivamente no universo criado para o personagem, Lobato sobrepôs os universos autorais com os mais diversos universos: com o folclore brasileiro, fábulas europeias, acontecimentos históricos de sua época, com a História, a ciência etc, constituindo assim seu multiverso.

Esse procedimento o aproxima de outra operação da cultura *remix* chamada *mashup*, termo da cultura musical, um tipo de *remix* em que o dj sobrepõe duas ou mais músicas que tocam simultaneamente. Esse recurso pode ser usado tanto ao vivo, em uma festa, como gerar uma nova gravação de uma música *mashup*. O *mashup* foi incorporado contemporaneamente à literatura, os *mashups* literários, em que um escritor mistura uma história própria ao livro escrito por outro autor. *Mashups* literários são normalmente

constituídos apenas por dois textos - o primeiro, novo, criado pelo escritor do *mashup*, e o segundo, pré-existente, de outro autor. Um *mashup* literário, portanto, não constitui necessariamente um multiverso, como no caso do Sítio, embora às vezes, sim, existem multiversos *mashups*, como será abordado adiante.

Existe um fator determinante que distancia o Sítio do Pica-pau Amarelo e os *mashups* literários das *fanfics*: estas são escritas por amadores e têm autoria definida, mas, por questões de direitos autorais, são veiculadas sem fins comerciais, enquanto a obra de Lobato e os *mashups* literários são propriedade intelectual de seus autores. A seguir, veremos como *remixes* e *mashups* literários são utilizados por diversos autores e como a indústria cultural também se apropriou dessas formas de construir narrativas, criando inclusive multiversos a partir desses conceitos.

Parece haver uma certa corrente nos *mashups* literários que sobrepõe histórias de terror e ficção científica a livros de autores do século XIX, como nos livros *Sense and Sensibility and Sea Monsters* (2009), de Jane Austen e Ben H. Winters, *Pride and Prejudice and Zombies* (2009), também de Jane Austen e Seth Grahame-Smith, e *Android Karenina* (2010), de Leon Tolstói e, novamente, de Ben H. Winters.



Jane Austen e os monstros: Figura 93 – *Sense and Sensibility and Sea Monsters* (AUSTIN e WINTERS, 2009). Figura 94 – *Pride and Prejudice and Zombies* (AUSTIN e GRAHAME-SMITH, 2001)
 Figura 95 – León Tolstói *cyberpunk* em *Android Karenina* (TOLSTÓI e WINTERS, 2010)

No Brasil, essa mesma operação de sobreposição do fantástico e da ficção científica a romances do século XIX está presente em *Senhora, a Bruxa* (2010) de José de Alencar e Angélica Lopes; *O Alienista Caçador de Mutantes* (2010), de Machado de Assis e Natalia Klein e *Escrava Isaura e o Vampiro* (2010), de Bernardo Guimarães e Jovane Nunes.



O fantástico recalcado volta para assombrar nossa literatura realista: Figura 96 – *Senhora e a Bruxa* (ALENCAR e LOPES, 2010). Figura 97 – *O Alienista caçador de mutantes* (ASSIS e KLEIN, 2010). E, até mesmo Bernardo Guimarães e sua “roça adjetivada por menina do Sion”, retorna dos mortos: Figura 98 – *A escrava Isaura e o Vampiro* (GUIMARÃES e NUNES, 2010)

Já em *Promethea* (1999-2005), série de histórias em quadrinhos escrita pelo inglês Alan Moore, com desenhos de J. H. Williams III e Mick Gray, o autor cria um *mashup* de inúmeros universos da literatura infantojuvenil e adulta, quadrinhos, da música, ficção científica, conceitos da ciência etc, para contar as aventuras de Sophie Bangs, uma jovem comum, que, após se transformar na imbatível heroína Promethea, passa a transitar entre seu mundo real (uma Nova Iorque futurista no ano de 1999) e um multiverso onde estão todas as histórias, todas as narrativas possíveis, chamado “Imatéria”. As convergências entre *Promethea* e o *Sítio do Pica-pau Amarelo* são muitas. E, entre todos os autores estudados para esta dissertação, Allan Moore é o único que parece se equiparar a Lobato na criação de maravilhosos e transbordantes multiversos híbridos, tanto em *Promethea* quanto em sua profícua produção, que tantas vezes revolucionou as histórias em quadrinhos com obras como *Watchmen*, *A saga do monstro do pântano*, *Do inferno*, *As aventuras da Liga Extraordinária*, entre outras.

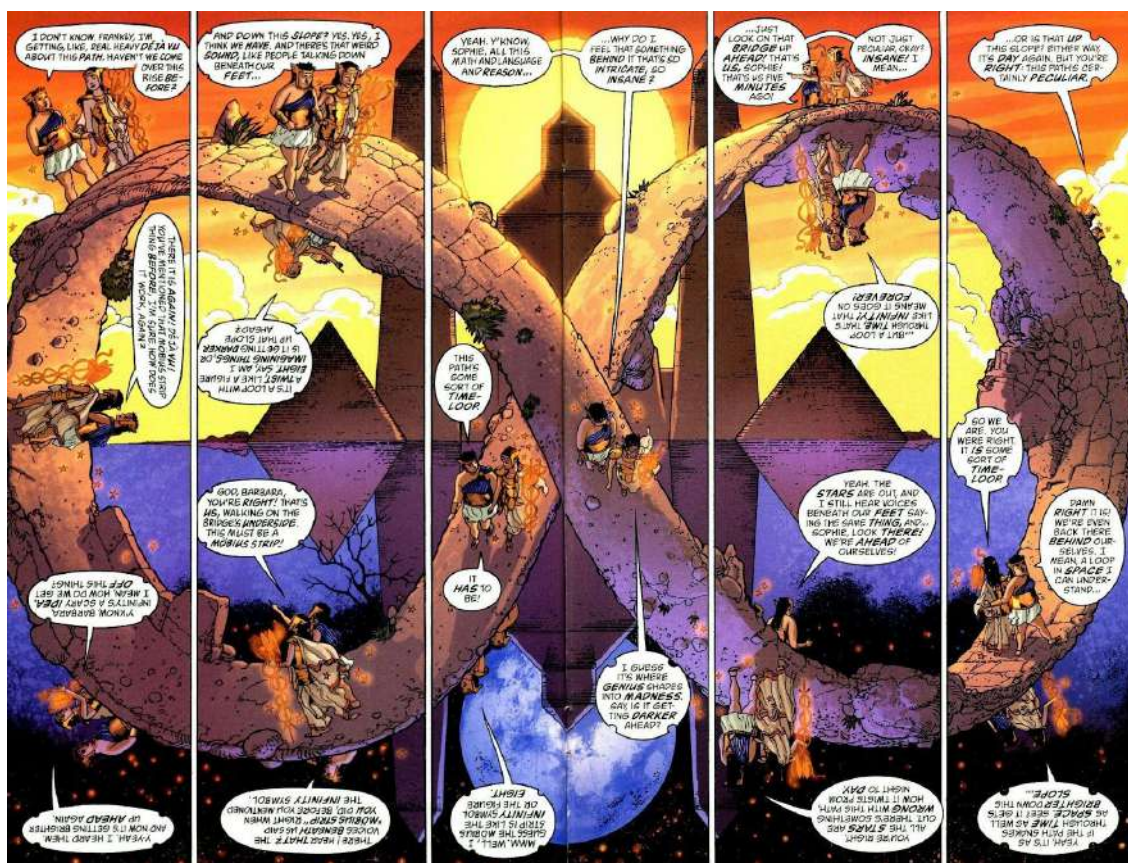


Figura 99 – Reinações de Promethea no multiverso de “Imatéria” - caminhando sobre uma fita de Moebius, a heroína negra de Alan Moore, transita transbordantemente através de diferentes mundos (MOORE *et al.*, 2001)

Um livro que faz um *mashup* histórico e crítico de uma obra da literatura é *Lovecraft Country - Território Lovecraft*, no Brasil, romance de Matt Ruff, de 2016, adaptado para a televisão no ano de 2020. O livro faz uma releitura da obra do escritor estadunidense H. P. Lovecraft, criador do “horror cósmico”, subgênero literário de grande importância na cultura pop, que inspirou diversos outros autores de literatura, mas também histórias em quadrinhos e filmes de ficção científica. Lovecraft deu origem a toda uma linhagem de monstros com tentáculos da cultura *pulp* estadunidense e criaturas de filmes como *Creature from Black Lagoon* (1954), de Jack Arnold, e da série *Alien*, de Ridley Scott.



Figura 100 – Pôster do filme *Creature from Black Lagoon* (ARNOLD, 1954). Criatura Xenomorfa, estrela do cinema dos filmes da série *Alien*. Figura 101 – Pintura de H. R. Giger para o livro *Necronomicon* (GIGER, 1977).

O “horror cósmico” de Lovecraft aborda o horror diante do imponderável, diante de uma realidade a qual não se pode nomear e que parece ser uma sombra, ou melhor, uma descomunal fossa submarina abissal, prestes a devorar ou invadir o universo, branco e racional do autor. A obra de Lovecraft, composta majoritariamente por contos, tem aspectos racistas, xenófobos e misóginos, e, embora o próprio autor não fosse nem racista militante nem eugenista, sua literatura sintomatiza, de forma bastante angustiada, essas questões presentes tanto na cultura como na ciência de sua época.

A narrativa de *Lovecraft Country* é ambientada nos EUA dos anos 50 do século XX, tendo como heróis homens e mulheres negros, que têm que enfrentar não apenas monstros interdimensionais com muitos tentáculos, mas principalmente a sociedade machista, segregacionista e racista dos anos de ouro nos EUA. O livro foi adaptado para o *streaming* em 2020 em série homônima, dirigida majoritariamente por mulheres negras, que também protagonizam a produção, obtendo sucesso de público e repercussão nos meios de comunicação.

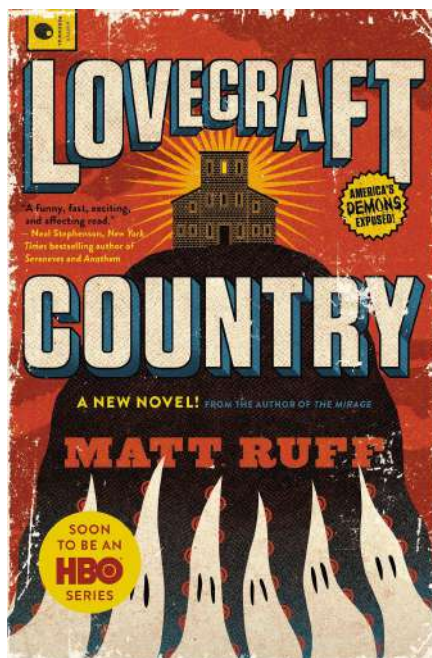


Figura 102 – Capa do livro *Lovecraft Country*, de Matt Ruff (RUFF, 2016)



Em *Lovecraft Country*, nos EUA dos anos 50, os monstros do horror cósmico não eram tão perigosos quanto pintavam. O perigo vinha, sim, dos horrores do mundo real, como a polícia racista do sul dos EUA e a Ku Klux Klan. Figuras 103 e 104 – imagens da adaptação para o *streaming* de *Lovecraft Country*, pela diretora negra Misha Green (GREEN, 2020).

Lovecraft Country também aponta para um momento histórico no qual grandes corporações de produção de conteúdo audiovisual se apropriaram dos conceitos de *mashups* e multiversos em séries de tv: em *Once upon a time* (2011-2018), personagens de contos de fadas e da literatura infantojuvenil como Branca de Neve, Pinóquio, Chapeuzinho Vermelho, Rapunzel, Peter Pan, Capitão Gancho, por meio de um feitiço, são trazidos sem memória para o mundo real de nossos dias. Já *Penny Dreadful* (2014-2016), ambientada no século XIX, é um multiverso de personagens maravilhosos, fantásticos e de ficção científica, como

bruxas, lobisomens, Drácula, a criatura de Frankenstein, Jekyll e Hyde, Dorian Gray e, outros, do mundo real como Jack, o estripador. No entanto, nenhuma empresa audiovisual tem usado o *mashup* e multiversos de forma tão radical e intensa quanto a *Marvel Studios*, que adapta há dez anos para o cinema e, recentemente, para o *streaming* as histórias em quadrinhos de super-heróis da editora estadunidense *Marvel Comics*.

A *Marvel Comics* começou em 1961 e seu assim chamado “universo regular” de heróis sempre foi um multiverso, composto por deuses da mitologia nórdica, como Thor; personagens da mitologia de Atlântida, como Namor; super-heróis clássicos e perfeitos, como o Capitão América; personagens da literatura, como o vilão Mefisto. Antenada com cada época, nos anos 70 a *Marvel* criou um herói chamado Pantera Negra. Outro herói, Punho de Ferro, foi inspirado no visual *Black Power*. Criou heróis latinos, cadeirantes, dando protagonismo a inúmeras heroínas, como a Mulher Hulk, Tempestade, a Viúva Negra. Aliás, alguns dos personagens mais poderosos da cosmologia da Marvel são mulheres, como a Fênix, a Feiticeira Escarlata e a Capitã Marvel - heroína que, recentemente, ganhou uma versão adolescente, a Miss Marvel, cuja identidade secreta é uma menina muçulmana chamada Kamala Kahn.



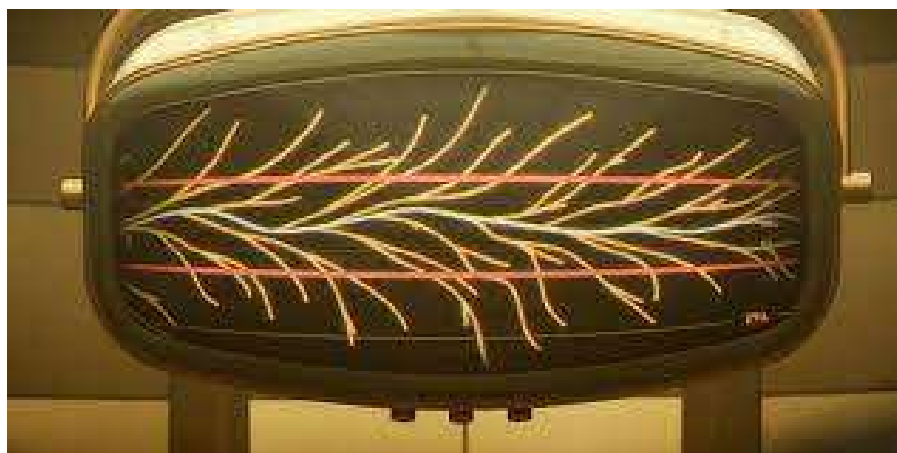
A representatividade com muitas vozes, presente através das décadas, nos quadrinhos da editora Marvel Comics. Figura 105 – O Pantera Negra luta, fisicamente, contra a KKK (MARVEL, 1975). Figura 106 – A empoderada Mulher Hulk (MARVEL, 1980). Figura 107 – Coletivo da diversidade: Thor, Mulher Hulk, Capitão América *et al.* (1988). Figura 108 – A revolução permanente continua: Kamala Kahn, a novíssima *Miss Marvel* (MARVEL, 2020)

Embora haja muita diversidade em seu universo regular, isso ainda não é o multiverso Marvel. O multiverso se constitui de variações de histórias do universo regular, em que há também variação de seus personagens. Na verdade, não há um universo principal

na cosmogonia da Marvel, mas sim inúmeras linhas do tempo, compondo um multiverso com inúmeras possibilidades, pontos de vistas, vozes, conflitos, algo que também ocorre de forma bastante semelhante em um antigo e maravilhoso Sítio em algum lugar do Brasil.



Adaptações audiovisuais de várias linhas do tempo no multiverso “Marvel Studios”: Acima, figura 109 – Capitão América dos anos 40, em sua versão clássica (MARVEL, 2011). Figura 110 – Versão distópica, zumbi e contemporânea do herói macho, branco e estadunidense (MARVEL, 2021). Figura 111 – Capitã Carter, a versão poderosa, feminina e britânica do Capitão América (MARVEL, 2021). Abaixo, figura 112 – Cena da série de streaming *Loki*, da Marvel Studios (MARVEL, 2021), mostrando “a linha do tempo principal” se ramificando em multiverso, onde cada ramo é uma linha de tempo de um universo autônomo.



8.2 - Cem anos de perdão no centenário de *A menina do narizinho arrebitado*

Em 2020, foram comemorados os 100 anos do lançamento de *A menina do narizinho arrebitado*. Desde 2018, as obras de Lobato já estão em domínio público, livres para reedições e adaptações, o que gerou um número considerável de novas publicações do Sítio por diversas editoras. Seguindo a agenda lobatiana, as novas edições aqui abordadas buscam atualizar os livros, tornando-os, tanto como objetos, quanto como literatura, atraentes aos leitores. Todas têm em comum a renovação da diagramação, o esmero com as ilustrações e a materialidade da obra, procurando-lhes dar um aspecto moderno. Quanto às alterações de texto, houve várias estratégias: atualização da linguagem e supressão de anacronismos e/ou expressões racistas, releitura, adaptação da obra para outros meios e até mesmo *mashups* literários.

A edição da Biblioteca Azul, de 2014, tem um caráter que busca modernizar a diagramação, mas, ao mesmo tempo, trazer de volta a memória visual das edições originais de Lobato, compilando imagens de ilustradores como Jean Gabriel Villin, J. U. Campos, Belmonte, André Le Blanc e Augusto, contendo inclusive informações biográficas sobre os artistas. Curiosamente, nas duas obras da editora analisadas por mim, *Reinações de Narizinho* e *Reforma da natureza*, em Kindle, não há nenhuma informação sobre Lobato. Esta é a versão que menos teve seu texto alterado, apenas foi atualizado segundo o novo acordo ortográfico da língua portuguesa, apresentando um aspecto nostálgico e parecendo se dirigir ao público adulto, ao contrário de todas as demais obras que serão aqui abordadas, voltadas para o público infantojuvenil.



Figuras 113, 114, 115 – Capas das edições do Sítio da Biblioteca Azul (EDITORIA GLOBO, 2014)

Narizinho arrebitado e *O Sítio do Pica-pau Amarelo* (primeira e segunda partes de *Reinações de Narizinho*), em 2020, foram reeditados e lançados separadamente pela bisneta do autor, a historiadora Cléo Monteiro Lobato, com desenhos de Rafael Sam, atualizando com sucesso as ilustrações, que remetem à estética contemporânea de histórias em quadrinhos e desenhos animados. Outra mudança significativa se deu não só na supressão de expressões racistas da obra, mas do lugar social de Tia Nastácia no Sítio, conforme explicou Cleo Monteiro Lobato em entrevista:

Segundo a organizadora Cleo Monteiro Lobato, a revisão enfocou principalmente a questão racial. Mais do que retirar as alusões de cunho racista à tia Nastácia, ela decidiu mudar o *status* da personagem. “A adaptação é mínima, mas pega o personagem da tia Nastácia e a coloca num pé de igualdade social com Dona Benta. É essa a questão. Ela não é mais empregada”, disse. De “sinhá”, termo que remete à proprietária de uma pessoa escravizada, Dona Benta passou a “amiga de infância”. (DE LIMA, 2021)

A editora também comenta que essas revisões estariam de acordo com os princípios do autor: “Monteiro Lobato era um cara à frente do seu tempo, e eu acho que se ele estivesse vivo ele estaria fazendo essa revisão.”



Figura 116 – Ilustração de Rafael Sam, para a edição de *Reinações de Narizinho*, sob a curadoria de Cléo Monteiro Lobato (LOBATO e SAM, 2020)

Em *Narizinho, a menina mais querida do Brasil*, o escritor Pedro Bandeira faz uma releitura do universo do Sítio, trocando expressões pejorativas sobre Tia Nastácia como “negra de estimação” por “velha cozinheira”, além de retirar Pedrinho da história, personagem que, segundo o autor, “nada acrescenta”. O livro tem um grande apelo visual, com delicadas aquarelas de Alarcão, que resgatam a representação original de Narizinho, descrita por Lobato: uma menina cor de jambo. Bandeira considera que a atualização da obra é importante para que ela continue sendo pertinente em nossa época: “A obra de Lobato estaria tendo uma sobrevida muito melhor se já se pudesse estar mexendo nela há duas ou três décadas” (VEJA, 2019).



Figura 117 e 118 – Aquarelas de Alarcão para o livro *Narizinho, a menina mais querida do Brasil*, escrito por Pedro Bandeira (ALARCÃO e BANDEIRA, 2019)

A versão em mangá - estilo de histórias em quadrinhos japonesas - de *A menina do nariz arrebitado*, editada em 2021 por Fernando Luis Silva, com roteiro de Davi Simão Junior, desenhos de Renato Martins Zacarias e arte-final de Patrícia Haruno, é uma cuidadosa adaptação do texto original. Narizinho, por exemplo, é retratada como uma morena jambo, e o mangá também traz, com sucesso, a recriação da obra em termos de narrativa visual de ação, esteticamente coerente com a linguagem da cultura pop atual.



Figuras 119, 120 e 121 – Cuidadosa adaptação em quadrinhos estilo *mangá* de *A menina do Nariz Arrebitado* (SILVA et al., 2021)

O Rancho do Corvo Dourado, história em quadrinhos editada em 2021 por Cris Camargo e Juliano Sousa, com diversos ilustradores, faz uma radical apropriação, uma “paródia *Steampunk* pós-apocalíptica do Sítio do Pica-pau Amarelo”, inserindo seu universo e personagens em um contexto de ficção científica distópica e fazendo também, como em *Lovecraft Contry*, uma releitura histórica crítica dos personagens negros:

O Rancho do Corvo Dourado nasceu da vontade de falar desses personagens e dessas dinâmicas de poder de uma maneira diferente. Algumas de nossas histórias colocam Nastácia e Barnabé no protagonismo. Em outras, eles aparecem, mas não são mais as meras ferramentas de trama que um dia foram. A intenção de nossa equipe de autores e dos quadrinhos que todos produziram é (...) a de incluir e respeitar os indivíduos que, durante o século XX, foram deixados de lado ou perseguidos. Grupos que, lentamente, estão começando a ter suas dívidas históricas pagas no século XXI, além dos que ainda precisam ser contemplados nestes processos sociais, econômicos e políticos. (CAMARGO e SOUZA, 2021, p. 4).

Os editores ainda falam sobre os “méritos e virtudes” da obra de Lobato, seus “defeitos e vícios”, assim como o caráter satírico da HQ:

O Rancho do Corvo Dourado não é, e nunca pretendeu ser, um ataque à memória de Monteiro Lobato, a seus herdeiros ou a qualquer um que represente seu legado cultural para o Brasil. Por isso mesmo que, desde o começo desse projeto (...) deixamos clara que esta é uma sátira. Um dos significados da palavra no Dicionário Michaelis é justamente este: “Composição poética que censura ou ridiculariza de maneira incisiva os defeitos e os vícios.” E há méritos e virtudes no Sítio do Pica-pau Amarelo, como sempre houveram. Assim sendo, sabemos que as críticas que aqui emitimos podem ser ácidas. Mas são posicionamentos que também têm como objetivo suscitar novas discussões, em novos ângulos, e demonstrar como estes personagens podem ser trabalhados para outros públicos e com outros fins, agora que estão sob domínio público. (CAMARGO e SOUZA, 2021, p. 5).

Dirigida a um público mais maduro - a HQ é recomendada para pessoas com mais de 16 anos -, esta foi a obra analisada que mais parece afinada em muitos aspectos com o espírito lobatiano, em sua irreverência, radicalidade, releitura crítica e contemporaneidade. É a adaptação que mais se aproxima das *fanfics*, com a livre releitura dos personagens, mas levantando questões pertinentes aos reescritores da obra. Outro ponto interessante aproxima o Lobato dos anos 40 e o *Rancho do Corvo Dourado*: sua contracapa traz escrito em um selo, no canto inferior direito, “QUADRINISTAS ANTIFASCISTAS”.



Figuras 122 e 123 – *O Rancho do Corvo Dourado*: releitura em quadrinhos *stream punk* e antifascista do Sítio do Pica-Pau Amarelo (CAMARGO e SOUZA, 2021)

As aventuras da Turma da Mônica em *Narizinho Arrebitado*, *Caçadas de Pedrinho* e *Sítio do Pica-Pau Amarelo*, todas de 2019, publicadas pela Editora Girassol, com a adaptação de Regina Zilberman, também usam o recurso do *mashup* literário, misturando os universos da Turma da Mônica e do Sítio, em uma proposta de hibridização literária a começar pelo símbolo da coleção, que faz uma colagem dos rostos de Monteiro Lobato e Maurício de Souza. Nessa adaptação, Mônica vira Emília; Magali, Narizinho; Cebolinha, Pedrinho. Conteúdos considerados inadequados e racistas foram suprimidos.



Figuras 124 e 125 – Capa da adaptação em quadrinhos de *Aventuras da turma da Mônica - Narizinho Arrebitado*, de Regina Zilberman e o ícone da revista: colagem dos rostos de Monteiro Lobato e Maurício de Souza (ZILBERMAN, SOUZA E LOBATO, 2019)

As novas edições da Companhia das Letras do Sítio do Pica-pau Amarelo, organizadas pela pesquisadora Marisa Lajolo, lançadas em 2019, apresentam uma bem-sucedida atualização da obra, sob vários aspectos: os livros, voltados para o público infantojuvenil, são atrativos tátil e visualmente, com programação visual lúdica e desenhos bacanas criados pela ilustradora Lole. Trazem também, de forma didática, mas não superficial, introduções com consistentes contextualizações históricas, abordando também questões raciais.



Figuras 126 e 127 – Capa e ilustração de *Reinações de Narizinho*, pela Companhia das Letras, por Lole. (LOBATO, LAJOLO e LOLE, 2019)

As edições também inovam e ajudam o acesso à obra, ao utilizar “paratextos” escritos por Cilza Bignotto, onde os próprios personagens do Sítio conversam sobre a história, contextualizando anacronismos e discutindo passagens polêmicas. Estes paratextos são inseridos intermediariamente ao texto original de Lobato, em um procedimento de alternância entre dois textos diversos, que dá um caráter de *mashup* literário ao livro.

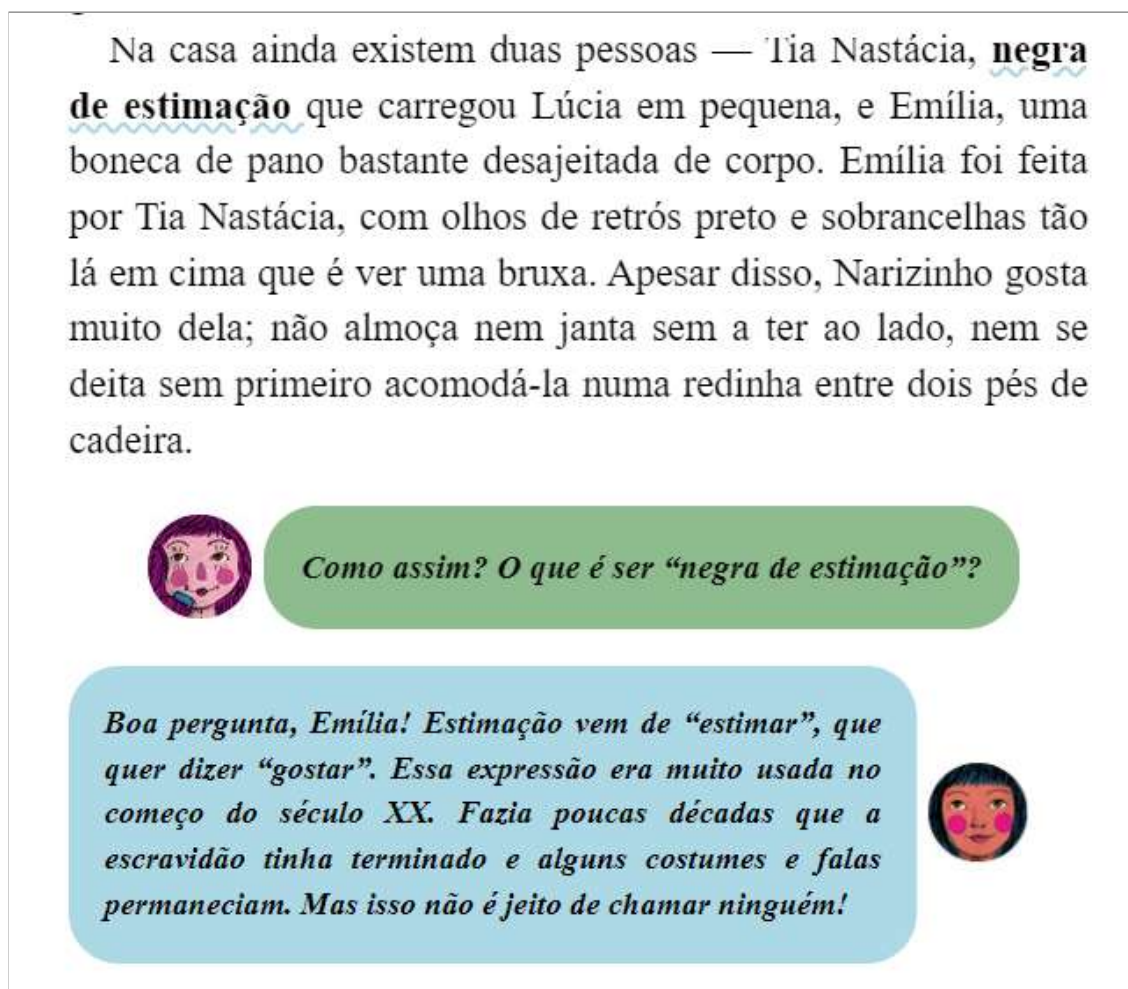


Figura 129 – Página da adaptação de Reinações de Narizinho, pela Companhia das Letras, onde o texto de Lobato é intercalado, em um *mashup* literário, por “paratextos” escritos por Cilza Bignotto, onde os personagens do Sítio conversam entre si, esclarecendo o contexto histórico da obra, inclusive questões raciais. (BIGNOTTO, LOBATO e LAJOLO, 2019)

As reedições abordadas parecem demonstrar que existem diversas formas de tornar atuais os livros do Sítio, criando novas gerações de leitores, assim como de abordar o racismo nas obras, seja por sua supressão, seja por sua problematização. Entretanto, parece haver algumas lacunas, possibilidades editoriais relevantes e inexploradas, que poderiam ser

preenchidas: seria muito interessante uma edição crítica adulta, levantando de forma mais profunda, analisando e problematizando os riquíssimos aspectos literários, culturais e sociais da obra de Lobato, misturando as propostas das edições da Biblioteca Azul e abordagem crítica aprofundada presente em *Monteiro Lobato, livro a livro*, de Lajolo e Ceccantini. A outra lacuna é importantíssima e urgente: Emília ainda merece ser representada nas ilustrações como uma menina morena jambo claro, conforme foi imaginada por Lobato, e não apenas como a onipresente arlequina de retalhos, ruiva ou loira.

Voltando às questões raciais: o Sítio tem dois aspectos simultâneos, distintos, mas indissociáveis: realidade e utopia. Nastácia, como cozinheira, sofrendo injúrias racistas de Emília, embora reflita uma realidade brutal, mostra uma situação historicamente plausível para uma mulher negra entre os anos 20 e 40 do século passado. A própria linguagem usada pelo narrador, com expressões denominando Nastácia como uma “negra de estimação” ou “negra apenas por fora”, se não eram ofensivas mas até carinhosas ou elogiosas em seu contexto histórico, sintomatizam gritantemente o racismo da época, que o autor expressa em sua obra. Mas este não é o único lugar de Nastácia nas histórias, havendo também situações utópicas, em que ela é alçada a um protagonismo que ia muito além das possibilidades de sua época e ambiente social: em *Reforma da natureza*, por exemplo, Nastácia é convocada, juntamente com Dona Benta, pela notória sabedoria de ambas, para ajudarem os governantes europeus a chegarem a um acordo diplomático após a II guerra. Entretanto, o que mais parece interessante na personagem, mais inovador e subversivo, são justamente seus aspectos realistas. Todos os demais personagens principais do Sítio são bastante idealizados: Dona Benta é poliglota, implausivelmente versada em artes e ciências; Narizinho e Pedrinho são superlativamente corajosos e inteligentes; Emília, embora seja uma personagem mais complexa, apresentando muitas contradições humanas, encarna o próprio espírito contestador de uma modernidade idealizada. Por isso, ocorrem tantos conflitos entre ela e Tia Nastácia. O monólogo da então boneca em suas memórias ilustra muito bem a sua ambígua relação com sua criadora:

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

Eu vivo brigando com ela e tenho-lhe dito muitos desaforos - mas não é de coração. Lá por dentro gosto ainda mais dela do que dos seus afamados bolinhos. Só não compreendo por que Deus faz uma criatura tão boa e prestimosa nascer preta como carvão. É verdade que as jabuticabas, as amoras, os maracujás também são pretos. Isso me leva a crer que a tal cor preta é uma coisa que só desmerece as pessoas aqui neste mundo. Lá em cima não há essas diferenças de cor. Se houvesse, como havia de ser preta a jabuticaba, que para mim é a rainha das frutas? (LOBATO, 2019, p. 102).

A construção do texto é dialógica e dialética, uma reflexão em que a própria Emília fala, se contradiz, para recomendar, pulando de síntese em síntese. Emília se pergunta por que Deus (o criador de sua criadora?) criou Nastácia “preta como carvão”. Chega à conclusão de que a “cor preta é uma coisa que só desmerece as pessoas aqui neste mundo”. Depois, compara Nastácia a uma jabuticaba, que é “a rainha das frutas”. Em rapidíssimas e sucessivas metamorfoses, Nastácia começa sendo “a ignorância em pessoa”. Depois vira “sábua”. Enfim, é comparada a uma fruta; não a uma fruta qualquer, mas à “rainha das frutas”. Após declarações antropofágicas de repulsa e amor, Emília, por fim, afirma que “briga é prova de amor”. No entanto, fica de pé a questão: por que, no mundo onde viviam Emília e Tia Nastácia, a cor preta desmerecia as pessoas?

Tia Nastácia é a personagem mais plausível, mais real, do Sítio. Todos os demais personagens são, em maior ou menor grau, super-humanos. Já Nastácia é, apenas, humana: tem medo, hesita, tem ilusões, oscilando entre um lugar incerto no maravilhoso mundo moderno que se anuncia e as paredes de sua cozinha, que parecem acompanhá-la mesmo em suas viagens à Lua, ao redor do mundo ou à Grécia antiga. Ao mesmo tempo, a personagem carrega aspectos potentes: de forma suave e quase imperceptível, Tia Nastácia traz para a agenda poética de abstrações intelectuais utópicas do Sítio questões sobre o corpo, tanto na criação de criaturas como Emília, Visconde, João-faz-de-Conta, quanto nos cuidados do corpo, com a alimentação e saúde, utilizando, com maestria e reconhecimento dos demais pica-paus, os saberes da culinária e da medicina popular. Nastácia coloca em cena outros sentidos que não apenas o olhar, mas o delicioso aroma e sabor de sua comida, chegando a aspectos sensuais de nossa língua que Lobato jamais alcançaria sozinho.



Figura 130 – A criadora e sua criaturinha: Tia Nastácia costurando Emília. Aquarela de Alarcão para o livro *Narizinho, a menina mais querida do Brasil* (ALARCÃO e BANDEIRA, 2019)

Se Dona Benta, educando por meio de livros - da boca para fora -, estabelece um alicerce civilizatório da obra de Lobato, Tia Nastácia, com sua culinária - da boca para dentro, ao cuidar, satisfazer e tornar mansos monstros como o Minotauro, criaturinhas malcriadas como Emília e os personagens humanos da casa grande do Sítio, também funda outro insuspeito, poderoso e fundamental aspecto civilizatório do Sítio, onde não se cuida e educa somente a mente, mas também o corpo.

Com isso, estamos chegando ao final deste capítulo. Mas, novamente, as histórias do Sítio do Pica-pau Amarelo não terminam por aqui: em recente live sobre o centenário de Narizinho no evento “Lobato com você”, a pesquisadora Cilza Bignotto especulou sobre quais serão os próximos capítulos dessa saga e que aventuras ainda aguardam os Pica-pauzinhos :

Eu tenho certeza de que escritores contemporâneos vão criar novas modificações nos livros, novas edições e também novas aventuras com as personagens (...) Eu acho que vão surgir muitas outras aventuras mais. Do mesmo jeito que ele fez Chapeuzinho Vermelho, Alice, Peter Pan, participarem das aventuras do Sítio, outros escritores vão criar diferentes aventuras para essas personagens daqui para frente. (BIGNOTTO *et al.*, 2021)

Tampouco, termina aqui esta dissertação: resta ainda fazer as considerações finais. Mas espera aí: como assim considerações finais?

Considerações finais?

De jeito nenhum: deixemos as porteiras do Sítio abertas...

- *Ei, você ainda está aqui? Já acabou.*
- *É mesmo? Que pena... Não vai ter cenas pós-créditos?*
- *Acho que não... Acho que ela só vai mesmo terminar tudo, dizer tchau, podem ir embora e tal.*
- *Puxa... Gostei de ter participado.*
- *Sabe que eu também? Foi legal conduzir a história e dizer tantas coisas sábias e interessantes.*
- *Pois eu gostei de fazer perguntas impertinentes... Mas, e agora? O que você vai fazer?*
- *Bem, eu achei muito da hora essa ideia de transitar entre histórias e a realidade: acho que vou passear pelo mundo.*
- *Boa ideia! Posso ir junto?*
- *Partiu! Foi bacana conhecer tantas coisas contadas por outras pessoas. Mas, agora que já temos inspiração o bastante, então vamos à vida¹⁶, vamos à nossas próprias aventuras!*

Então, vamos à vida: nossos dias se assemelham bastante ao multiverso do Sítio, não apenas por seus aspectos utópicos de cultura *remix*, parecendo também haver um retorno, um *remix* distópico, a diversas questões sociais brasileiras da época de Lobato. Nos últimos anos, voltaram à cena antigos problemas diagnosticados e combatidos toda a vida pelo autor, alguns de forma exponencialmente mais brutal, como o uso fundamentalista da religião como paradigma, a negação da ciência, o autoritarismo de estado. Queimadas criminosas como as denunciadas nos anos 10 do século XX em *Velha praga*, consumiram 1/3 do pantanal matogrossense no ano passado. Em uma tragédia de saúde pública como as apontadas nos anos 20 por Lobato em *O problema vital*, mas em escala monstruosamente

¹⁶ “Direi milhares de metáforas rimadas/ E farei/ Das tripas coração do medo, minha oração/ Pra não sei que Deus “H” da hora da partida/ Na hora da partida a tiros de vamos pra vida/ Então, vamos pra vida” - trecho canção “Boas novas”, de Cazuza. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=hiZ4Cln_VRc>. Acesso em: 07 de mar. 2022.

maior, nos atravessa uma pandemia que já tomou centenas de milhares de vidas de brasileiros.

Em relação à educação e ao lugar social das mulheres e dos negros no país, temas tão caros ao Sítio, embora tenha havido avanços importantes, sob vários aspectos a situação exige atenção: segundo dados do UNICEF, a evasão escolar de crianças e jovens atinge principalmente a população mais vulnerável, composta majoritariamente por negros, pardos e indígenas: “de cada 10 crianças e adolescentes fora da escola, 6 viviam em famílias com renda familiar per capita de até ½ salário mínimo” (UNICEF, 2020, p. 5). Já o quadro exclusão de escolar, apesar de grave, vinha melhorando até 2019, mas com a pandemia se agravou preocupantemente:

De 2016 até 2019, o percentual de meninas e meninos de 4 a 17 anos na escola vinha crescendo no País. As desigualdades, no entanto, permaneciam. Em 2019, havia quase 1,1 milhão de crianças e adolescentes em idade escolar obrigatória fora da escola no Brasil.

(...)

Então chegou a pandemia da Covid-19. E a desigualdade e a exclusão se agravaram ainda mais. Com escolas fechadas, quem já estava excluído ficou ainda mais longe de seu direito de aprender. (...) Em novembro de 2020, mais de 5 milhões de meninas e meninos de 6 a 17 anos não tinham acesso à educação no Brasil. (UNICEF, 2020, p.5)

Na comparação entre gêneros, o quadro de exclusão escolar entre meninos e meninas, segundo os números de 2019 da UNICEF, era equivalente, sendo um pouco maior o abandono escolar de meninos (50,2%) em relação ao de meninas (49,8%). A situação das meninas transgênero, entretanto, é muito mais dramática: Lia Bianchini, em matéria publicada no site “Brasil de Fato” informa que “de acordo com estudo da Comissão de Diversidade Sexual da Ordem dos Advogados do Brasil (OAB), cerca de 82% da população trans sofre com evasão escolar.” (BIANCHINI, 2020).

No que se refere à situação de mulheres cisgênero na educação superior, a situação é mais favorável: segundo dados do Portal FGV, estas representam cerca de 60% dos alunos universitários, percentual que se mantém na população empregada com nível superior, também de cerca de 60% de mulheres cisgênero. Entretanto, nos cargos de comando empresarial, parece persistir uma política machista: o número de executivas cai para menos de 20% do total, contando com somente 5% dos CEOs e presidentes de conselho de empresas (FGV, 2021).

Persiste também, hoje, no Brasil, um quadro de violência contra mulheres e negros: em relação às mulheres cisgêneras, segundo o *Atlas da Violência IPEA 2020*: “Em 2018, 4.519 mulheres foram assassinadas no Brasil, o que representa uma taxa de 4,3 homicídios para cada 100 mil habitantes do sexo feminino” (IPEA, 2020, p. 37), sendo que “30,4% dos homicídios de mulheres (...) teriam sido feminicídios” (IPEA, 2020, p. 39). No que diz respeito às mulheres transgênero, o quadro é ainda mais brutal, segundo a revista *Época*: “Reduzida por homicídios, a expectativa de vida de um transexual no Brasil é de apenas 35 anos” (ÉPOCA, 2018). Em relação aos negros, a situação também é grave: ainda segundo o *Atlas da Violência* de 2020, “os negros (soma de pretos e pardos, segundo classificação do IBGE) representaram 75,7% das vítimas de homicídios, com uma taxa de homicídios por 100 mil habitantes de 37,8%” (IPEA, 2020, p.47). Resta saber o quanto a exclusão escolar e/ou dos espaços de poder da sociedade é determinante em relação à violência e ao assassinato de mulheres cis, trans e negros.

A produção nacional de petróleo, outra bandeira levantada por Lobato, também passa por tempos difíceis, segundo Alison Matos, em artigo para a revista *Carta Capital*, “Petrobras completa 68 anos sob o mais perigoso desmonte de sua história”:

A maior empresa estatal do Brasil, histórica impulsionadora do desenvolvimento econômico e social nacional e regional, tem se tornado uma mera produtora e exportadora de petróleo bruto, concentrada nas regiões Sudeste e Sul, deixando as outras áreas do País entregues à sorte.(...)

Também chama atenção a qualidade dos ativos vendidos, que farão falta nos médio e longo prazos para a própria sustentabilidade da companhia. Com a privatização de refinarias, gasodutos de transporte, distribuidoras de gás natural, de GLP e de combustíveis, a Petrobras deixa de ser uma empresa integrada e perde capacidade econômico-financeira de resistir a sobressaltos do volátil mercado global de petróleo e gás natural.

Tais vendas são feitas “a preço de banana”. (MATOS, 2018)

Tal desmonte, segundo a revista, ao custo de favorecer poucos acionistas, prejudica o compromete o investimento da companhia em fontes renováveis, além de prejudicar a população:

Assim, vemos a Petrobrás chegar aos 68 anos menor, investindo menos, deixando de lado as fontes renováveis, maltratando brasileiros e brasileiras com desemprego e gasolina, gás de cozinha e óleo diesel cada vez mais caros e fazendo com que alimentos e outros produtos subam de preço. Enquanto os acionistas celebram os dividendos, a população brasileira sofre. (MATOS, 2018)

A questão da concentração fundiária também continua sem solução, segundo reportagem do site “Brasil de Fato”, com dados do IBGE:

O estudo mostra que aumentou a concentração de terras nas mãos de poucos brasileiros. Quase metade de toda a área agrícola do país, diz o Censo, é ocupada por apenas 1% das propriedades. Durante o ano analisado, o Brasil tinha 5 milhões de propriedades agrícolas. Destas, pouco mais de 51 mil detêm das 47,6% terras usadas para produção agropecuária. Por outro lado, pequenos proprietários, donos de terras com até 10 hectares, ocupam somente 2,3% do total. (BRASIL DE FATO, 2019)

No entanto, a produção dos grandes latifúndios se destina a commodities para exportação. Segundo reportagem do site da *Deutsche Welle*, quem coloca 70% dos alimentos na mesa do país são os pequenos produtores da agricultura familiar: hoje, portanto, quem alimenta nossa nação é o Zé Brasil, sonhado por Lobato:

Quando se consideram alimentos consumidos no país, 70% vêm da agricultura familiar, segundo dados do Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística (IBGE). São pequenos agricultores que plantam para abastecer a família e vendem o que sobra da colheita – como mandioca, feijão, arroz, milho, leite, batata. (DW, 2018)

Hoje, portanto, nestes tempos em que poderosas, monstruosas e obscuras forças antidemocráticas e anti-humanistas trouxeram o autoritarismo, a destruição e o pesadelo para a ordem do dia, o multiverso do Sítio do Pica-pau Amarelo pode nos instigar a uma poética de colaboração criativa entre os diversos atores sociais e forças democráticas, na luta por uma sociedade mais justa, solidária, com um número cada vez maior de vozes participantes. Pode nos levar a perguntar não só como o mundo foi e como se apresenta, mas como o mundo poderia ser, como o mundo deveria ser: podendo nos levar a criar utopias, propor transformações sociais e novas agendas políticas.

A cosmovisão do Sítio é até hoje revolucionária, ao abarcar, de forma democrática, criativa e sonhadora, sem hierarquias, problematizadora, múltiplas cosmovisões, em um modelo de modernidade radicalmente inclusiva. Tanto por suas maravilhas como por sintomatizar problemas, o Sítio do Pica-Pau Amarelo é uma riquíssima herança cultural, que ultrapassa em muito os limites escritos e estritos de seu tempo histórico, e mesmo de seu autor, sendo, portanto, de imenso interesse, tanto para estudos acadêmicos, quanto para os futuros leitores, sejam crianças, jovens ou adultos. Abordemos, pois, a obra de Lobato com o apetite voraz, a curiosidade, audácia e irreverência que lhe é devida.

Para percorrer os domínios do Sítio, que parecem querer abraçar o mundo com as pernas, como o Menino Maluquinho, foi preciso subir no ombro de gigantes, para enxergar mais longe, como fez Isaac Newton; calçar botas de sete-léguas, como as de Pequeno Polegar, para dar saltos lógicos. Às vezes, usando chavões para abrir portas grandes, como ensinou Itamar Assumpção¹⁷. Não houve qualquer propósito de encerrar questões, mas abrir portas: deixemos elas abertas. Como disse Asterium, o minotauro de Jorge Luis Borges, “que entre quem quiser¹⁸”. Para finalizar, passo a palavra a quem tanto contribuiu para o presente ensaio, com suas “Memórias”: Emília, a Marquesa de Rabicó.

(...) Já contei tudo quanto sabia; já disse várias asneiras, já dei minhas opiniões filosóficas sobre o mundo e as minhas impressões sobre o pessoal aqui da casa. Resta agora despedir-me do respeitável público.
Respeitável público, até logo. (LOBATO, 2019, p. 103)

FINIS

??????

¹⁷ Não adianta vir/ Arreganhando os dentes para mim/ Porque sei que isso não é um sorriso/ Penso logo existo/ Penso que existo/ Penso que penso, penso que penso/ É, canto logo existo/ Canto enquanto isso/ Canto enquanto posso, o quanto posso/ Entre o sim e o não existe um vão/ Entre o sim e o não existe um vão/ Entre o sim e o não existe um vão/ Entre o sim e o não existe um vão/ Você já portou luvas no porta-luvas?/ Lembre-se/ Quem não vive tem medo da morte/ Quem não vive tem medo da morte/ Quem não vive tem medo da morte/ Lembre-se/ Chavão abre porta grande/ Chavão abre porta grande/ Chavão abre porta grande” - trecho da canção “Chavão abre porta grande”, canção de Itamar Assumpção e Ricardo Amaral Rego. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=WatIheLmsTs>>. Acesso em 22 de jan. 2022.

¹⁸ “Sei que me acusam de soberba, e talvez de misantropia, e talvez de loucura. Tais acusações (que castigarei no devido tempo) são irrisórias. É verdade que não saio de casa, mas também é verdade que suas portas (cujo número é infinito) estão abertas dia e noite aos homens e também aos animais. Que entre quem quiser.” - trecho do conto “A casa de Asterion”, conto de Jorge Luis Borges.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Referências específicas sobre os livros do Sítio do Pica-pau Amarelo:

Livros impressos:

Obras completas de Monteiro Lobato - Literatura infantil. São Paulo: Brasiliense, 1958

Edições em Kindle:

As aventuras de Hans Staden. São Paulo, SP: Montecristo Editora, 2019.

A chave do tamanho. São Paulo, SP: Montecristo Editora, 2019.

A reforma da natureza: Edição de luxo. São Paulo: Globo Livros, 2014

Aritmética da Emília. Versão Brasileira Edições, 2021.

Caçadas de Pedrinho. São Paulo: Montecristo Editora, 2019.

Dom Quixote das crianças. São Paulo: Montecristo Editora, 2019.

Emília no País da Gramática. São Paulo: Montecristo Editora, 2019.

Fábulas. São Paulo: Universo dos Livros, 2019.

Geografia de Dona Benta. São Paulo: Editora Globo, 2013.

História das invenções. São Paulo: Montecristo Editora, 2019.

Histórias da Tia Nastácia. São Paulo: Montecristo Editora, 2019.

História do mundo para as crianças. São Paulo: Editora Globo, 2015.

Memórias da Emília. São Paulo: Montecristo Editora, 2019.

Os doze trabalhos de Hércules. São Paulo: Montecristo Editora, 2019.

O Minotauro. São Paulo: Companhia das Letras, 2019.

O Pica-Pau Amarelo. São Paulo: Montecristo Editora, 2019.

O poço do Visconde. São Paulo: Montecristo Editora, 2019.

O Saci. São Paulo: Montecristo Editora, 2019.

Peter Pan. São Paulo: Montecristo Editora, 2019.

Reinações de Narizinho - edição de luxo. São Paulo: Globo Livros, 2014.

Serões de Dona Benta. São Paulo: Montecristo Editora, 2019.

Viagem ao céu. São Paulo: Montecristo Editora, 2019.

Outros livros do autor:

A Barca de Gleyre. São Paulo, SP: Montecristo Editora, 2019

Contos completos. São Paulo, SP: Montecristo Editora, 2019

O Saci Pererê - O resultado de um inquérito. São Paulo: Editora Globo, 2008

Textos críticos de fonte primária:

ABREU, Tâmara C. S. Abreu. Entre guerras, ciências e reformas: Emília consertando a natureza. In: LAJOLO, Marisa; CECCANTINI, João Luis (orgs.). *Monteiro Lobato, livro a livro: obra infantil*. São Paulo: Editora Unesp, 2008, pp. 439-444

AMADO, Jorge. In: LAJOLO, Marisa; CECCANTINI, João Luis (orgs.). *Monteiro Lobato, livro a livro: obra infantil*. São Paulo: Editora Unesp, 2019.

ANDRADE, Carlos Drummond de. In: LAJOLO, Marisa; CECCANTINI, João Luis (orgs.). *Monteiro Lobato, livro a livro: obra infantil*. São Paulo: Editora Unesp, 2019.

ANDRADE, Oswald de. In: LAJOLO, Marisa; CECCANTINI, João Luis (orgs.). *Monteiro Lobato, livro a livro: obra infantil*. São Paulo: Editora Unesp, 2019.

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

CARDOSO, Rosimeiri Darc. Geografia de Dona Benta: o mundo pelos olhos da imaginação. In: LAJOLO, Marisa; CECCANTINI, João Luis (orgs.). *Monteiro Lobato, livro a livro: obra infantil*. São Paulo: Editora Unesp, 2008, pp. 289-304.

CHIARADIA, Kátia. O poço do Visconde: o faz de conta quase de verdade. In: LAJOLO, Marisa; CECCANTINI, João Luis (orgs.). *Monteiro Lobato, livro a livro: obra infantil*. São Paulo: Editora Unesp, 2008, pp. 355-372

DE AZEVEDO, Carmen Lucia; CAMARGOS, Marcia; SACCHETTA, Vladimir. *Monteiro Lobato: furacão na Botocúndia*. São Paulo: Senac, 2000.

FERREIRA, Galvão Ribeiro. No centro do labirinto: o papel do leitor na obra O Minotauro. In: LAJOLO, Marisa; CECCANTINI, João Luis (orgs.). *Monteiro Lobato, livro a livro: obra infantil*. São Paulo: Editora Unesp, 2008, pp. 427-439

GÊNOVA, Mariana de. O Pica-pau Amarelo: o espaço ideal e a obra-prima. In: LAJOLO, Marisa; CECCANTINI, João Luis (orgs.). *Monteiro Lobato, livro a livro: obra infantil*. São Paulo: Editora Unesp, 2008, pp. 409-426

LAJOLO, Marisa. *A figura do negro em Monteiro Lobato*. 1988. Disponível em: <<https://www.unicamp.br/iel/monteirolobato/outros/lobatonegros.pdf>> Acesso em 21 de jan. 2022.

LAJOLO, Marisa (org.). *Monteiro Lobato, livro a livro: obra adulta*. São Paulo: Editora Unesp, 2014.

LAJOLO, Marisa; CECCANTINI, João Luis (orgs.). *Monteiro Lobato, livro a livro: obra infantil*. São Paulo: Editora Unesp, 2019.

LISPECTOR, Clarice. In: LAJOLO, Marisa; CECCANTINI, João Luis (orgs.). *Monteiro Lobato, livro a livro: obra infantil*. São Paulo: Editora Unesp, 2019.

PRADO, Amaya O. M. de Almeida. Dom Quixote das crianças e de Lobato. In: LAJOLO, Marisa; CECCANTINI, João Luis (orgs.). *Monteiro Lobato, livro a livro: obra infantil*. São Paulo: Editora Unesp, 2008, pp. 325-340

SOUSA, L. N. Monteiro Lobato e o processo de reescritura das fábulas. In: LAJOLO, Marisa; CECCANTINI, João Luis (orgs.). *Monteiro Lobato, livro a livro: obra infantil*. São Paulo: Editora Unesp, 2008, pp. 103-122

LUIZ, Fernando Teixeira. Aritmética de Emília: matemática para (não) matemáticos. In: LAJOLO, Marisa; CECCANTINI, João Luis (orgs.). *Monteiro Lobato, livro a livro: obra infantil*. São Paulo: Editora Unesp, 2019, pp. 285-288

SANDRONI, Luciana e LAERTE. *Minhas memórias de Lobato: Contadas por Emília, Marquesa de Rabicó, e pelo Visconde de Sabugosa*. São Paulo: Companhia Das Letrinhas, 1998

VIEIRA, Adriana Silene. Peter Pan lido por Dona Benta. In: LAJOLO, Marisa; CECCANTINI, João Luis (orgs.). *Monteiro Lobato, livro a livro: obra infantil*. São Paulo: Editora Unesp, 2008, pp. 171-186

QUEIROZ, Rachel de. In: LAJOLO, Marisa; CECCANTINI, João Luis (orgs.). *Monteiro Lobato, livro a livro: obra infantil*. São Paulo: Editora Unesp, 2019.

ZORZATO, Lucila Bazan. Hans Staden à lobatiana. In: LAJOLO, Marisa; CECCANTINI, João Luis (orgs.). *Monteiro Lobato, livro a livro: obra infantil*. São Paulo: Editora Unesp, 2008, pp. 151-170

Teses e dissertações:

CASTELLO BRANCO, Thatty de Aguiar. *O maravilhoso e o fantástico na literatura infantil de Monteiro Lobato*. Dissertação (Mestrado em Letras). Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2007. Disponível em: <<https://www.maxwell.vrac.puc-rio.br/colecao.php?strSecao=resultado&nrSeq=10696@1>>. Acesso em: 16 de jan. 2022.

SPAGNOLI, Camila Russo de Almeida. *Monteiro Lobato, o leitor*. Dissertação (Mestrado em Filosofia) - Universidade de São Paulo, USP, São Paulo - SP, 2014. Disponível em: <<https://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/31/31131/tde-03062014-153059/pt-br.php>> . Acesso em: 16 de jan. 2022.

RODRIGUES, Aline Mariano da Silva. *Das Reinações de Narizinho ao Oitavo Vilarejo: uma proposta de ampliação do repertório literário do jovem leitor*. Dissertação: (Mestrado Profissional em Letras) - Universidade Federal de Juiz de Fora, UFJF, Juiz de Fora, MG.

2019. Disponível em: <<https://repositorio.ufjf.br/jspui/handle/ufjf/11487>> Acesso em: 16 de jan. 2022.

RODRIGUES JUNIOR, Alvaro Gabriele Bento. *O sítio-labirinto de Monteiro Lobato: hipermídia e construção de conhecimento*. Dissertação (Mestrado em Educação, Arte e História). Universidade Presbiteriana Mackenzie. São Paulo: 2008. Disponível em: <<https://dspace.mackenzie.br/handle/10899/24834>>. Acesso em 24 de jan. 2022.

REFERÊNCIAS GERAIS

ANDRADE, Oswald de. *Manifesto Antropófago e outros textos*. São Paulo: Companhia das Letras, 2017.

ASSUMPÇÃO, Itamar e REGO, Ricardo Amaral . *Chavão abre porta grande*. [S.l.]: Altafonte Brasil Direitos Musicais Ltda, [S.d.]. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=WatIheLmsTs>> . Acesso em: 22 de jan. de 2022.

BATISTA *et al.* *O mundo encantado de Monteiro Lobato*. Rio de Janeiro: GRES Mangueira, 1967. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=BK6Q6tHuOPU>> Acesso em 21 de jan. 2022.

BORGES, Jorge Luis. *O aleph*. São Paulo: Editora Companhia das Letras, 2016.

BAUDELAIRE, Charles. *Pequenos poemas em prosa - Le spleen de Paris*. Rio de Janeiro, Athena Editora, 1988.

BOSI, Alfredo. *História concisa da literatura brasileira*. São Paulo: Editora Cultrix, 1983.

BRASIL, BBC News. *Como o Cristianismo moldou a figura de Satanás para combater outras religiões*. Disponível em: <<https://www.bbc.com/portuguese/geral-45108192>>. Acesso em: 26 dez. 2021.

BRASIL DE FATO. *Pequenas propriedades ocupam só 2,3% das terras usadas para produção agropecuária*. Disponível em: <<https://www.brasildefato.com.br/2019/10/25/censo-agropecuario-mostra-aumento-da-concestracao-de-terra-no-brasil>>. Acesso em: 22 jan 2022.

BRITANNICA, The Editors of Encyclopaedia. *Robinson Crusoe*. Encyclopedia Britannica, 12 Fev. 2021. Disponível em: <<https://www.britannica.com/topic/Robinson-Crusoe-novel>>. Acesso em: 8 jan. 2022.

CARROLL, Lewis. *Aventuras de Alice: No País das maravilhas, No país do espelho e que Alice encontrou lá e outros textos*. Tradução e organização de Sebastião Uchoa Leite. Rio de Janeiro: Fontana/ Summus, 1977.

CAZUZA, Agenor de Miranda Araújo Neto. *Boas novas*. S.l: Universal Music Ltda, 1988. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=hiZ4Cln_VRc>. Acesso em: 07 de mar. de 2022.

BIANCHINI, Lia. *População trans ainda sofre com violência e falta de acesso à saúde e educação*. Disponível em:

<<https://www.brasildefatopr.com.br/2020/01/30/populacao-trans-ainda-sofre-com-violencia-e-falta-de-acesso-a-saude-e-educacao>> Acesso em: 22 jan 2022

BIGNOTTO, Cilza *et al.* *A importância sócio econômica, política e cultural de A Menina do Narizinho Arrebitado*. YouTube. [S.l: s.n.]. Disponível em:

<<https://www.youtube.com/watch?v=nUJcGECPh2o>>. Acesso em: 22 jan 2022. , 5 Dez 2020

DEFOE, Daniel. *Robinson Crusoe*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2020.

DE LIMA, Juliana Domingos. *Bisneta de Lobato adaptou trechos racistas de obra; veja comparação*. UOL, 12 Mar 2021. Disponível em:

<<https://www.uol.com.br/ecoa/ultimas-noticias/2021/03/12/bisneta-de-lobato-adaptou-trechos-problematicos-de-obra-veja-comparacao.htm?cmpid=copiaecola>>. Acesso em: 22 jan 2022.

DIAS, Gonçalves. In: AMORA, Antônio Soares. *Grandes poetas românticos do Brasil*. São Paulo: LEP, 1959 Disponível em: <<https://www.escritas.org/pt/t/13053/maraba>>. Acesso em: 14 jan. 2022.

DO BRASIL, Baby e GOMES, Pepeu. 1982. *Emília - a boneca gente*. 1982. Disponível:

<<https://www.youtube.com/watch?v=zbD4VcXEv4o>> Acesso em 21 de jan. de 2022.

DW. *Quem produz os alimentos que chegam à mesa do brasileiro?* dw.com, 11 Jan 2018.

Disponível em:

<<https://www.dw.com/pt-br/quem-produz-os-alimentos-que-chegam-%C3%A0-mesa-do-brasileiro/a-42105492>>. Acesso em: 22 jan 2022.

ELEODORO, Amanda de Almeida. *As fujoshis: gênero e sexualidade no fenômeno fanfiction*. Monografia (Bacharelado em Letras - Português / Inglês). Universidade Federal do Rio de Janeiro, UFRJ, Rio de Janeiro, 2021.

ÉPOCA, Revista. *Reduzida por homicídios, a expectativa de vida de um transexual no Brasil é de apenas 35 anos*. Disponível em:

<<https://epoca.oglobo.globo.com/brasil/noticia/2018/01/reduzida-por-homicidios-expectativa-de-vida-de-um-transexual-no-brasil-e-de-apenas-35-anos.html>> Acesso em: 22 jan 2022

FERREIRA, Aurélio Buarque de Holanda; ANJOS, Margarida Dos; FERREIRA, Marina Baird. *Aurélio século XXI: o dicionário da língua portuguesa*. Rio de Janeiro, 1999.

FERREIRA, Jonatas; HAMLIN, Cynthia. *Mulheres, negros e outros monstros: um ensaio sobre corpos não civilizados*. Revista Estudos Feministas, v. 18, n. 3, p. 811–835, 25 set. 2010. Disponível em:

<<https://periodicos.ufsc.br/index.php/ref/article/view/S0104-026X2010000300010>>. Acesso em: 08 jan. 2022.

FGV, Portal. *O lado oculto da diversidade de gênero*. Disponível em:

<<https://portal.fgv.br/artigos/lado-oculto-diversidade-genero>> Acesso em: 22 jan 2022

GIL, Gilberto. *Sítio do Pica-pau Amarelo*. 1977. Disponível em:

<<https://www.youtube.com/watch?v=i9RbBcDTRAI>> Acesso em: 21 jan. 2022

GOFF, Jacques Le. *O maravilhoso e o cotidiano no ocidente medieval*. Lisboa: Edições 70, 2010.

HAUSER, Arnold. *História social da literatura e da arte: Tomo I*. São Paulo: Mestre Jou, 1982.

_____. *História social da literatura e da arte - Tomo II*. São Paulo: Mestre Jou, 1982

HESÍODO. *Teogonia a origem dos Deuses*. Tradução Jaa Torrano. São Paulo: Editora Iluminuras Ltda, 2003.

HUXLEY, Aldous. *Admirável mundo novo*. São Paulo: Circulo do Livro. s.d.

HOFFMANN, E. T. A. *O Homem da areia*. São Paulo: Editora Rocco, 1986.

GUTIÉRREZ, Rafael. *Formas Híbridas*. Rio de Janeiro: Circuito, 2017

IPEA. *Atlas da violência 2020*. [S.l: s.n.], 2020. Disponível em: <<http://www.ipea.gov.br>> Acesso em: 18 de jan. de 2022

JOÃO 6:52-71. *Bíblia Online*. Disponível em: <<https://www.bibliaonline.com.br/acf/jo/6/52-71>>. Acesso em: 16 jan. 2022.

JOSÉ WELLINGTON, Souza. *Caipiras e sertanejos: raça e nacionalidade em Euclides da Cunha e Monteiro Lobato*. Revista Internacional Interdisciplinar INTERthesis, v. 16, n. 2, maio - agosto 2019. Disponível em: <<https://periodicos.ufsc.br/index.php/interthesis/article/view/1807-1384.2019v16n2p57>>. Acesso em: 14 jan. 2022.

LABCON. *Cultura Remix: Eu já vi isso antes*. Disponível em: <<http://labcon.fafich.ufmg.br/cultura-remix-eu-ja-vi-isso-antes/>>. Acesso em: 22 jan 2022.

LISPECTOR, Clarice. *Felicidade clandestina*. Rio de Janeiro: Rocco Digital, 2020.

LOCUS AMOENUS. In: ALVES, Susana. *E-Dicionário de Termos Literários*. [S.l: s.n.], 30 dez. 2009. Disponível em: <<https://edtl.fcsh.unl.pt/encyclopedia/locus-amoenus/>> Acesso em: 16 jan. 2022.

LOPES, Marco Antônio. *Explorando um gênero literário: os romances de cavalaria*. Revista Tempo, 2009. Disponível em: <<https://www.scielo.br/j/tem/a/WK84DnyJvPBBSQvk8dhHyGM/?lang=pt>>. Acesso em: 08 jan. 2022.

LEITE, Isabela Fernandes Soares. *Criação, híbris e transgressão na mitologia heróica*. 2009. Disponível em: <<https://docs.google.com/viewer?a=v&pid=sites&srcid=ZGVmYXVsdGRvbWFpbnxzZWxldHJhZHxneDo3MWE0NjlmNTlmMmM5YWI3>>. Acesso em: 08 jan. 2022.

MATOS, Alisson. *Petrobras completa 68 anos sob o mais perigoso desmonte de sua história*. CartaCapital, 3 Out 2021. Disponível em:

<<https://www.cartacapital.com.br/opiniaopetrobras-completa-68-anos-sob-o-mais-perigoso-desmonte-de-sua-historia/>>. Acesso em: 22 jan 2022.

MATIAS, Alexandre. Cultura do remix. In: TEIXEIRA, Adriano Canabarro (org). *Para Entender a Internet Noções, práticas e desafios e comunicação em rede*. [S.l.]: 2014, pp. 51-54. Disponível em: <<https://www.julianospyer.com.br/para-entender-a-internet>> Acesso em: 22 jan 2022.

MOISÉS, Massaud. *Dicionário de termos literários*. São Paulo: Editora Cultrix, 2002.

MOREIRA, Geraldo Eustáquio; DE OLIVEIRA, Flávio Rodrigo. *Contribuciones de Monteiro Lobato a la literatura infantojuvenil: propuesta de un proyecto de lectura*. RELAdEI. Revista Latinoamericana de Educación Infantil, p. 97–111, 1 jan. 2014. Disponível em: <<https://revistas.usc.gal/index.php/reladei/article/view/4711>> Acesso em 21 jan. 2022.

NEVES, Margarida de Souza. *Por mares poucas vezes navegados - Cecília Meireles e a literatura infantil*. 2019. Disponível em: <<http://www.historiaecultura.pro.br/modernosdescobrimientos/desc/meireles/pormares.html>> . Acesso em 21 jan. 2022.

NOGUEIRA, Salvador. *Entenda de uma vez: o que é multiverso?* Super, 4 set. 2019. Disponível em: <<https://super.abril.com.br/ciencia/entenda-de-uma-vez-o-que-e-multiverso/>>. Acesso em: 19 jan. 2022.

TODOROV, Tzvetan. *Introdução à literatura fantástica*. São Paulo: Editora Perspectiva, 1975.

REBELLO, Ivone da Silva. *O Tópos lugar ameno (locus amoenus) e suas múltiplas facetas: da antiguidade clássica à época contemporânea*. Disponível em: <http://www.ippucsp.org.br/downloads/anais_15_congresso/ivone-da-silva-rebello.pdf>. Acesso em: 16 de jan. 2022.

SCHWARCZ, Lilia Moritz. *O espetáculo das raças: cientistas, instituições e questão racial no Brasil*. São Paulo: Companhia das Letras, 1993.

SANTA HELENA, Anna Karolina Veiga. *Os mundos real, virtual e hiper-real de Jean Baudrillard*. Temática, n. 4, p. 15–23, Abr 2015. Disponível em: <<https://periodicos.ufpb.br/ojs/index.php/tematica/article/view/23900/13103>> Acesso em 21 de fev. de 2022

SILVA, Vítor Manuel de Aguiar E. *Teoria da literatura*. São Paulo: Livraria Martins Fontes Editora Ltda., 1976.

SIMIÃO, Sara Gabriela. *O maravilhoso mundo das novelas de cavalaria: uma leitura de Orlando furioso*. Dissertação (Mestrado em Letras) - Universidade Estadual Paulista, UNESP, Assis-SP, 2017. Disponível em: <<https://repositorio.unesp.br/handle/11449/150133>>. Acesso em: 08 jan. 2022.

SOARES, Elza. *O Mundo Encantado De Monteiro Lobato*. 1967. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=BK6Q6tHuOPU>> Acesso em 21 de jan. 2022.

TELLES, Lygia Fagundes. *Encontro afetuoso com Lobato na prisão*. Estadão, 15 ago. 2010. Disponível em:

<<https://cultura.estadao.com.br/noticias/geral,encontro-afetuoso-com-lobato-na-prisao-imp-,595228>> Acesso em 21 de fev. de 2022.

UNICEF. *Cenário da Exclusão Escolar no Brasil*. Disponível em:

<<https://www.unicef.org/brazil/relatorios/cenario-da-exclusao-escolar-no-brasil>> Acesso em: 22 jan 2022

VEJA. *Obra de Monteiro Lobato cai em domínio público e já terá novas edições*. VEJA, 19 Jan 2019. Disponível em:

<<https://veja.abril.com.br/cultura/obra-de-monteiro-lobato-cai-em-dominio-publico-e-ja-tera-novas-edicoes/>> Acesso em: 22 jan. 2022

VEIGA, Silveira Suzane Moraes da. *Entre vozes e olhares: Gilka Machado, a questão sujeito-mulher e a autoria feminina*. Dissertação (Mestrado em Letras Vernáculas) -

Universidade Federal do Rio de Janeiro, UFRJ. Rio de Janeiro: 2021. Disponível em:

<<http://www.posvernaculas.letras.ufrj.br/pt/doutorado/teses/teses-2021/1803-suzane-morais-da-veiga-silveira.html>>. Acesso em: 21 de jan. de 2022.