



UNIVERSIDADE FEDERAL DA PARAÍBA
CENTRO DE CIÊNCIAS HUMANAS, LETRAS E ARTES
DEPARTAMENTO DE LETRAS CLÁSSICAS E VERNÁCULAS
LICENCIATURA EM LÍNGUA PORTUGUESA

THAÍS FERNANDA JERÔNIMO DE SOUZA RODRIGUES

A (DES)CONSTRUÇÃO DO FEMININO NA OBRA LOBATIANA

João Pessoa

2018

THAÍS FERNANDA JERÔNIMO DE SOUZA RODRIGUES

A (DES)CONSTRUÇÃO DO FEMININO NA OBRA LOBATIANA

Monografia apresentada à Coordenação do Curso de Letras da Universidade Federal da Paraíba como requisito para obtenção de grau de Licenciada em Letras, habilitação em Língua Portuguesa.

Orientadora: Profa Dra Emannelle Carneiro da Silva

JOÃO PESSOA

2018

Catálogo na publicação
Seção de Catalogação e Classificação

R696d Rodrigues, Thais Fernanda Jerônimo de Souza.

A (des)construção do feminino na obra lobatiana / Thais
Fernanda Jerônimo de Souza Rodrigues. - João Pessoa,
2018.

37 f.

Monografia (Graduação) - UFPB/CCHLA.

1. Monteiro Lobato. 2. Representação feminina. 3.
Literatura infantojuvenil. I. Título

UFPB/CCHLA

THAÍS FERNANDA JERÔNIMO DE SOUZA RODRIGUES

A (DES)CONSTRUÇÃO DO FEMININO NA OBRA LOBATIANA

Trabalho apresentado ao Curso de Licenciatura em Letras da Universidade Federal da Paraíba (UFPB) como requisito para obtenção de grau de Licenciada em Letras, habilitação em Língua Portuguesa

RESULTADO: _____ NOTA: _____

João Pessoa, _____ de _____ de _____.

BANCA EXAMINADORA

Prof^a Dr^a Emannelle Carneiro da Silva
(Orientadora)

Prof. Dr. Hermano de França Rodrigues
(Examinador)

Prof^a Dr^a Prof. Dr. Elisangela Marcos Sedlmaier
(Examinadora)

Dedico este trabalho ao meu pai (In memoriam), com todo o meu amor e gratidão.

AGRADECIMENTOS

À Deus, que nos dá a graça do viver.

Aos meus pais, Cleoneide e Fernando, por me apresentarem o amor em sua mais pura essência e por me impulsionarem ao mundo das letras, através do exemplo.

À minha segunda mãe, Cristina, que se fez presente em toda minha vida com incontáveis demonstrações de carinho.

Ao meu marido, Vinícius, que nos últimos meses demonstrou seu amor em forma de paciência e acolhimento em momentos de ansiedade.

À minha família, em especial aos meus irmãos, Jônatas, Pablo, Julio, Julianne, Vinícius e Lays, que estiveram ao meu lado nos momentos difíceis e compartilharam momentos de felicidade comigo, das formas mais autênticas possíveis.

Às amigas Sibelly e Kerol e ao amigo Cleano, com quem tenho o prazer de compartilhar uma amizade que vem desde da juventude e mesmo com as adversidades da vida adulta ainda fazem-se presentes em minha vida.

Aos colegas e amigos que a graduação me trouxe, em especial, Francinilda, que fez desta caminhada mais alegre.

À minha orientadora, Emannelle Carneiro, pelo suporte nos últimos meses, pela suas correções e incentivos.

Aos professores, Hermano de França Rodrigues e Elisangela Marcos Sedlmaier, pela disponibilidade de contribuir para minha formação.

Por último, agradeço aos professores que de forma especial contribuíram em minha formação acadêmica e aos funcionários da UFPB pela presteza e cuidado com que me receberam nos últimos anos.

RESUMO

Até o início do século XX, poucos escritores brasileiros haviam dado espaço diferenciado à figura da mulher na literatura infantil, imperava ainda a imagem dos clássicos infantis europeus, em que as personagens eram descritas como resignadas e com um excessivo cuidado em relação à descrição física, exaltando sempre os traços da beleza. O escritor Monteiro Lobato insere na literatura infantil brasileiras quatro personagens que refletem brasilidade, tanto nas características físicas quanto comportamentais, e que ajudam no processo de naturalização da cultura nacional. A matriarca da família, Dona Benta, e a sua neta Lúcia, a cozinheira de mão cheia, Tia Nastácia, e a boneca de pano Emília tornaram-se clássicas na nossa literatura infantil e marcaram diferentes gerações. Lobato rompeu barreiras ao inserir, em maior número, protagonistas femininas, colocando-as no mesmo patamar dos personagens masculinos. Na forma da representação e, também, no discurso a elas atribuído, é fácil perceber a ruptura com os velhos modelos literários. O presente trabalho através de uma abordagem histórica e comparativa, objetiva refletir sobre como as identidades femininas são representadas na obra lobatiana, caracterizando-as em seus papéis na história como atípicos aos aspectos socioculturais da época de publicação. É também nosso objetivo ressaltar a importância da obra na construção da atual literatura infantojuvenil brasileira.

Palavras-chave: Monteiro Lobato; Representação feminina; Literatura infantojuvenil.

ABSTRACT

Until the beginning of the twentieth century few Brazilian authors had given differentiated space to women on children's literature, they were all attached to those European children's classic's idea in which the female characters were described as submissive and extremely careful concerning the physical description, always exalting the beauty. The writer named Monteiro Lobato insert on Brazilian children's literature four female characters who reflect Brazil's style, both on physical and behavioral traces, and they help on the process of the national culture naturalization. The family's matriarch, Mrs. Benta, her granddaughter Lucia, the talented cook Aunt Anastacia and the doll Emilia became classic figures in our literature and they marked different generations. Lobato put down some barriers at the moment He inserted female main characters, putting them in the same level of male characters. Through their representation and speech it is easy to notice the rupture with the old literature models. The present paper, through a comparative and historical approach, aims to analyze on how the female identities are represented in the *lobatian's* work, characterizing them in history as atypical to the sociocultural aspects from the publication's age. It is also our objective to highlight the importance of this work on the current Brazilian children's literature construction.

Key words: Monteiro Lobato; Feminine representation; Children's literature.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	10
1. ORIGEM E DESENVOLVIMENTO DA LITERATURA INFANTIL	12
2. LOBATO E A SUA LITERATURA	16
2.1. MONTEIRO LOBATO, UM HOMEM PARTICULAR	18
3. REPRESENTAÇÕES SOCIAIS E LITERATURA INFANTIL	20
4. MENINAS EM ESTADO DE SÍTIO	25
4.1. DONA BENTA	25
4.2. TIA NASTÁCIA	27
4.3. LÚCIA	29
4.4. EMÍLIA	31
CONCLUSÃO	33
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFIAS	35

INTRODUÇÃO

A literatura infantil embora ainda associada a uma literatura inferior, muitas vezes esgotando-se a um objeto pedagógico tem sido ao longo das últimas décadas instrumento de debates e produções acadêmicas, podendo, assim, desmistificar a literatura infantil como uma literatura de menor relevância, apresentando a profundidade e a complexidade possíveis em suas obras, permeando diferentes instâncias no campo da pesquisa.

A escolha deste tema iniciou-se há alguns anos, o acesso privilegiado a livros infantis permitiu uma formação como leitora ainda na primeira infância. O interesse é fortalecido anos mais tarde, através da disciplina Literatura Infantojuvenil no curso de Letras - Português na Universidade Federal da Paraíba, que permitiu conhecer a complexidade desse gênero.

O presente trabalho surge como uma adaptação mais encorpada do artigo *A importância da figura feminina em Reinações de Narizinho*, produzido no ano de 2015, que tem como objetivo refletir sobre a importância das figuras femininas na obra lobatiana.

Compreendendo Monteiro Lobato como uma figura atemporal, as suas obras são valorosos materiais para a literatura infantil brasileira e mundial, sendo lida e estudada em perspectivas diversas. Entendemos a sua obra como um marco literário, que encobre uma grande quantidade de análises plausíveis e em razão disto e com base nas indagações resultantes do artigo supracitado, tomamos como objetivo desta pesquisa refletir sobre como as identidades femininas são representadas na obra lobatiana, apontando fissuras com os modelos femininos no cenário do início do século XX.

Os perfis femininos lobatianos foram utilizadas por diversos autores como tema de artigos e dissertações, porém, devido a ascensão dos Estudos de Gênero nos últimos anos acreditamos ser válida uma revisão sobre este tema.

De maneira a contemplar essas questões, através de uma abordagem histórica e comparativa, as discussões aqui elencadas foram estruturadas em quatro capítulos, buscando tecer de maneira linear um panorama sobre a temática desta pesquisa através de análise da historiografia, para isto utilizamos cinco obras de Monteiro Lobato, são eles: *A Barca de Gleyre* (2010), *Cartas de amor* (2011), *Geografia de Dona Benta* (1962) *História do Mundo para as Crianças* (1976), *Histórias de Tia Nastácia* (1995) e *Reinações de Narizinho* (1959).

Também fizemos uso de literatura que nos trazem um panorama sobre o início da Literatura infantil mundial e brasileira e também sobre a condição feminina.

No primeiro capítulo deste trabalho, escolhemos apresentar uma breve retrospectiva da evolução da literatura infantil, iniciando com a remontagem de histórias folclóricas

européias que conhecemos hoje como Contos de Fadas, observando o caráter pedagógico em suas obras; buscamos também apresentar os primeiros vestígios de literatura infantil em solo nacional e sua evolução até os dias atuais.

O segundo capítulo é dedicado ao escritor, editor e intelectual Monteiro Lobato, a fim de conhecer melhor a trajetória intelectual e suas contribuições sociais.

No terceiro capítulo, visando alcançar um melhor entendimento em torno do Estudo de Gênero e buscando compreender como os gêneros são construídos socialmente, recorreremos aos trabalhos de HOFSTEDE (2010) e ZIEGLER (2008), que dedicam-se à temática há longos anos e acreditamos trazer abordagens mais didáticas sobre o tema, assim, elucidando melhor o objetivo deste trabalho. Ainda neste capítulo, utilizando a literatura como uma verossímil representação da vida social, buscamos através de personagens femininas representar a condição feminina no século XX.

No quarto capítulo, por meio das personagens Dona Benta, Tia Nastácia, Lúcia e Emília, analisaremos a (des)construção dos perfis femininos com base em reflexões feita a partir de abordagens historiográficas.

Por fim, através de nossas conclusões, explicitamos nossa satisfação com o trabalho apresentado, pois Monteiro Lobato sempre nos proporcionará novos caminhos a serem explorados, novas teorias a serem defendidas e debatidas, a construção da atual literatura infantojuvenil brasileira se fez a luz de sua obra, por isso, ressaltar a sua importância também faz presença em nossos objetivos com esse trabalho.

1. ORIGEM E DESENVOLVIMENTO DA LITERATURA INFANTIL

Era uma vez...

Essa frase povoa o imaginário e remete aos contos de fadas: um mundo de fantasia cheios de criaturas mágicas, castelos medievais, príncipes corajosos e donzelas em perigo.

Os contos de fadas como conhecemos hoje tem origem no século XVII, surge como uma forma de entretenimento, remontando histórias clássicas de tradição oral do folclore europeu, com temas maduros, como: violência, incesto e morte.

Sabe-se que até então não havia distinção entre adultos e crianças, não havendo o conceito de infância, estas eram tidas como adultos em miniaturas, compartilhando os mesmos ambientes que os adultos, participando da vida pública, trabalhando em ambientes hostis e testemunhando doenças e guerras.

O século XVIII, o apogeu da Era Romântica, é marcado por fatores históricos, políticos e culturais que causaram mudanças significativas, principalmente na estrutura familiar, desenvolvendo um modelo familiar voltado para os filhos. A criança é redescoberta como um ser que precisa de cuidados específicos para a sua formação, surge, então, todo um idealismo romântico em torno da infância. A partir disso surge a necessidade de criar um método de ensino diferenciado, cabendo uma educação adequada à infância e à juventude, esse papel pedagógico infere na adaptação de histórias clássicas do folclore europeu, neste meio surge a literatura infantil.

Segundo CARVALHO (1985), a adaptação dos contos clássicos teve como precursor Charles Perrault (1628 - 1703) que adaptou contos da tradição oral, alterando-os, retirando elementos grotescos e obscenos nos contos originais e incluindo uma mensagem moral explícita, normalmente colocada sob a forma de versos ao final das histórias.

O texto infantil foram utilizados como um instrumento propagador de preceitos e de normas comportamentais, a fim de auxiliar na construção de valores morais. Mais do que educar, os contos de fadas tinham como objetivo disciplinar as crianças, ensinando a hierarquia entre pais e filhos, senhores e servos, religião e fiéis.

Destacaram-se no universo dos contos de fadas outros autores, como os irmãos Jacob Grimm (1785-1863) e Wilhelm Grimm (1786-1859), François Fénelon (1651 - 1715), Jean de La Fontaine (1621 - 1695) e Han Christian Andersen (1805-1875), cujo as obras destacaram-se por adaptarem histórias orais dando um sentido mais humanitário e menos violento.

Algumas dessas histórias romperam a barreira do tempo fazendo parte da infância de gerações, e se fazendo atuais ainda hoje. Cinderela, Branca de Neve e Bela Adormecida são alguns dos nomes que ganharam mais força por inúmeras razões, uma delas, as adaptações cinematográficas feitas

Como afirma CUNHA (1987), “no Brasil, como não poderia deixar de ser, a literatura infantil tem início com obras pedagógicas e, sobretudo, adaptadas de produções portuguesas, demonstrando a dependência típica das colônias” (p. 20).

A formação da cultura brasileira inicia-se sob forte influência portuguesa, assim, a Literatura infantil brasileira se inicia com a reprodução de traduções portuguesas, feitas a partir de obras clássicas produzidas na Europa. Carlos Jansen, Olavo Bilac e Figueiredo Pimentel são os que se encarregaram, respectivamente, da tradução e adaptação de obras estrangeiras para crianças, ZILBERMAN (2005) ainda destaca a importância desses autores na construção da literatura infantil brasileira.

Carl Jansen, Figueiredo Pimentel e Olavo Bilac são os desbravadores da literatura infantil brasileira. Praticaram, cada um a seu modo, a lei de Lavoiser, já mencionada. Sem eles, talvez os livros nacionais para as crianças demorassem a aparecer; mas “fé e orgulho” teremos em/de Monteiro Lobato, o sucessor desse núcleo original, aquele que ainda hoje se lê e relê, graças ao patrimônio literário que legou. (ZILBERMAN, 2005, p. 19)

A produção de literatura infantil brasileira só veio a surgir no início do século XX com a implantação da Imprensa Régia, que permitiu a atividade editorial no Brasil, esta modernização incentivou a formação de valores patrióticos, principalmente nas crianças., como afirma BECKER (2001) "Permeável às solicitações da sociedade, a literatura infantil integrou-se aos esforços de instalação da cultura nacional, vinculada à escola e à valorização o nacionalismo." Neste momento livros que aproximavam da vivência dos brasileiros tomavam o espaço das traduções europeias.

Publicado em 1910, *Através do Brasil*, de Olavo Bilac e Manuel Bonfim é um clássico da literatura infantil brasileira, substituindo as cartilhas portuguesas, a obra mostrou os vários cenários sociais, geográficos e econômicos brasileiros.

— Não. Ha muita variedade de vistas, de paizagens. Partindo da Barra do Pirahy, a linha vae margeando o Parahyba até pouco antes do ponto em que este recebe o Parahybuna, outro rio que vem do interior de Minas Geraes. Ahi, na estação de Entre-Rios, a linha parte directamente para o interior; um pouco adiante apanha o Parahybuna, e segue-o até para lá de Juiz de Fora, uma das mais importantes cidades mineiras. E' uma questão de duas horas de viagem. Depois começa a subir a famosa serra da Mantiqueira. Já ouviu falar d'ella?

— Sim, — disse Carlos — é uma das mais altas do Brazil. — Mas ahi a serra tem um aspecto differente da Serra do Mar, por onde passámos; é mais grandiosa, mais fechada, e o trem sobe fazendo uma grande curva. Passa em Palmyra, e transpõe o alto da cordilheira na chamada "Garganta de João Ayres". E' fortíssima a ventania ahi- o lugar forma effectivamente uma garganta, e o vento esfuzia terrivelmente. (BILAC e BOMFIM, v. 10, p. 250).

O início dos anos 1920 é caracterizado pelo alto índice de analfabetismo e a criação da Escola Nova, que defendia e a renovação da educação através de escolas públicas e gratuitas. Outro marco são as inovações artísticas, representadas pela Semana de Arte Moderna em 1922.

Neste contexto, em 1921, é publicação *Narizinho Arrebitado*, um marco na literatura infantil brasileira, escrito por Monteiro Lobato, a obra remonta cenários e personagens tipicamente brasileiros. Lobato, se destaca dos demais autores, pela originalidade de sua obra, rompendo com os padrões fixados na literatura infantil, como afirma CADEMARTORI (1987):

Monteiro Lobato cria, entre nós, uma estética da literatura infantil, sua obra constituindo-se no grande padrão do texto literário destinado à criança. Sua obra estimula o leitor a ver a realidade através de conceitos próprios. Apresenta uma interpretação da realidade nacional nos seus aspectos social, político, econômico, cultural, mas deixa sempre espaço para a interlocução com o destinatário. (CADEMARTORI, 1987, p. 51).

A partir de Monteiro Lobato, a literatura infantil brasileira assumiria novos caminhos, Segundo LAJOLO e ZILBERMAN (2007), em poucos mais de duas décadas há um crescimento quantitativo no mercado editorial brasileiro.

Ao final desses 25 anos, a literatura para crianças oferece um largo espectro de autores envolvidos com e contempla os leitores formados pela assiduidade às obras a eles destinados. Sendo, no início do período, uma produção rala e intermitente, vai se fortalecendo até os anos 40, quando o Modernismo encerra seu ciclo, num acervo consistente, de recorrência contínua, integrando definitivamente ao conjunto da cultura brasileira. (LAJOLO & ZILBERMAN, 2007, p. 48).

O golpe militar de 1964 marca uma mudança profunda na realidade brasileira, a instituição dos Atos Institucionais cerceou a liberdade, desse modo, a literatura infantil volta a ter caráter conservador com predominância de perspectiva moralista e pedagógica nos textos literários.

Incorporada a função pedagógica desde de seu nascedouro, a literatura infantil sempre foi considerada um gênero menor, sem maiores perigos, coisa de mulher e, portanto, não era alvo do olhar incisivo dos censores, como afirma MADANÊLO (2010). Deste modo, deu-se

a migração de intelectuais de diversas áreas para a literatura infantil, a fim de utilizar a linguagem passiva da literatura infantil para questionar a realidade brasileira daquele momento, em livros como *História meio ao contrário*, de Ana Maria Machado podemos ver críticas ao poder autoritário e reflexões sobre valores estabelecidos.

Os anos 80 é um período de grandes transformações para a literatura infantil, com o apoio de iniciativas públicas e privadas há uma grande expansão na produção literária para a infância e juventude e com isso o surgimento de novos autores, que nos chegam até hoje, como Maria Clara Machado e Ruth Rocha.

A qualidade das produções literárias brasileiras destinadas ao público infantil, são na ascensão desse gênero no mercado literário, hoje a literatura infantil brasileira contemporânea apresenta novas formas de narrativas, os contos clássicos são trazidos com uma nova roupagem e sem valores morais estabelecidos de antemão, aspectos como a ironia e o humor vem na forma de paródias e histórias em quadrinhos, questões de gênero, etnias e as diferenças em geral são abordados nessa nova literatura.

Nesse contexto, Monteiro Lobato faz seu nome, por meio da sua literatura marcou gerações e influenciou muitos a enveredar pelo caminho da escrita, entre eles, Lygia Bojunga Teles e Ana Maria Machado, vencedoras do prêmio mais importantes na área de Literatura Infantil, o Hans Christian Andersen. Lobato mais do que livros e personagem criou o universo que se faz vivo.

2. LOBATO E A SUA LITERATURA

O menino Juca, apelido de José Renato Monteiro Lobato, nasceu em 18 de abril de 1882 no sítio que pertencia ao seu avô, aos arredores de Taubaté no interior de São Paulo. Era filho de José Bento Marcondes Lobato e Olímpia Monteiro Lobato, descendente de família nobre e rural, o seu avô materno, o Visconde de Tremembé, foi um prestigiado empresário e político brasileiro.

Alfabetizado pela mãe, despertou cedo o gosto pela leitura, lendo todos os livros de língua portuguesa da biblioteca de seu avô. Logo cedo também demonstrou vocação para a escrita, produzindo crônicas, poemas e contos para o jornal estudantil *O Guarani*.

Em 1898, faleceu o seu pai, que o deixa de herança uma bengala com as iniciais J.B.M.L. gravadas, a fim de utilizá-la, decidiu mudar seu nome para José Bento Monteiro Lobato, assim, igualando as suas iniciais com as de seu pai. Sua mãe, vítima de depressão morre um ano depois, em 1899.

Monteiro Lobato tinha o desejo de ingressar na Escola de Belas-Artes, porém por imposição de seu avô, que o tinha como um sucessor de seus negócios, acabou ingressando na Faculdade do Largo de São Francisco para cursar Direito, formando-se em 1904.

Em 1907 é nomeado promotor em Areias e no ano seguinte casa-se com Maria Pureza da Natividade, a Purezinha, com quem teve os filhos Edgar, Guilherme, Marta e Rute. Trabalhando como jurista e associado a diversas empreitadas, escrevia paralelamente para revistas e jornais.

E 1911, morre o seu avô, o Visconde de Tremembé, e Lobato herda suas terras e muda-se para a Fazenda Buquira, de jurista a fazendeiro, Lobato passa agora a dedicar-se a modernização da fazenda.

A vida na fazenda faz com que Lobato conhecesse a figura do sertanejo, que segundo ele, eram os responsáveis por constantes incêndios, as famosas queimadas, essas prejudicava grandes proprietários de terras como ele. A partir dessa revolta nasce o conto *Velha Praga (1914)*, que mais tarde integraria o livro *Urupês (1918)*. As histórias que estão presentes na obra retratam a rotina do sertanejo do interior de São Paulo, no conto que leva o título do livro introduz um dos personagens lobatianos mais famosos, Jeca Tatu, o caboclo sertanejo desprovido de cultura e avesso ao trabalho. O livro que marca o início da produção literária do autor gerou muita polêmica por generalizar o comportamento do homem interiorano.

Em 1916, dificuldades financeiras fizeram com que Lobato colocasse a venda a Fazenda Buquira e partisse para São Paulo, com o intuito de tornar-se um escritor. Escreveu para grandes jornais como *O Estado de São Paulo*, o maior da capital, e para *O Estado*.

Em 1918, compra a *Revista do Brasil*, importantes veículos da produção intelectual brasileira da época, que logo depois muda para Editora Monteiro Lobato & Cia., e depois para Companhia Editora Nacional. Lobato dedicou este espaço para divulgar novos talentos e promover uma mudança no mercado editorial, o autor entendia o livro como um produto de consumo e por isso era preciso repagina-lo e isso fez, com capas coloridas e desenhos feitos por famosos ilustradores, os livros de sua companhia possuíam um aspecto moderno.

Em carta destinada ao seu amigo, Godofredo Rangel, datada de 1916 expõe o seu desejo de produzir histórias direcionadas para o público infantil:

“[...] Ando com ideias de entrar por esse caminho: livros para crianças. De escrever para marmanjos já me enjoei. Bichos sem graça. Mas para crianças, um livro é um todo mundo. [...] Ainda acabo fazendo livros onde as nossas crianças possam morar. Não ler e jogar fora; sim morar [...] (LOBATO, 2010, p. 254).

Em 1920, lança *A Menina do Narizinho Arrebitado* e lança ao público o universo do Sítio do Picapau Amarelo, revolucionando a literatura infantil brasileira com linguagem coloquial e acessível. De acordo com COELHO (2006), a renovação proposta pela literatura lobatiana tinha como base dessacralizar a erudição da linguagem.

Com uma tiragem inicial de 50.500 exemplares, as vendas aconteceram mais rápido do que todos esperavam. O Estado de São Paulo foi um dos responsáveis pela divulgação do livro, ao comprar 50.000 exemplares distribuiu nas escolas públicas do Estado como material de apoio didático.

Considerado o pai da literatura infantil Brasileira, escreveu 34 obras, entre histórias e fábulas. Monteiro Lobato assume lugar de destaque quando se fala em literatura infantil, segundo ZILBERMAN (1981):

O papel exercido por Monteiro Lobato no quadro da literatura infantil nacional tem sido seguidamente reiterado, e com justiça. É com este autor que se rompe (ou melhor, começa a ser rompido) o círculo da dependência aos padrões literários provindos da Europa, principalmente no que diz respeito ao aproveitamento da tradição folclórica. Valorizando a ambientação local predominante na época, ou seja, a pequena propriedade rural, constrói Monteiro Lobato uma realidade ficcional o que ocorre pela invenção do Sítio do Pica Pau Amarelo. (ZILBERMAN, 1981, p. 48).

Elogiado por diversos teóricos, Monteiro se destaca principalmente por sua postura irreverente, ao levantar questionamentos em sua obra sobre a realidade do país e do mundo, o autor se destaca e ganha o título de pai da literatura infantil brasileira.

O modo inovador da escrita lobatiana, em especial a forma como ele constrói as suas personagens femininas, pode ser atribuída a sua figura pessoal. Visto como uma homem a frente do seu tempo, Lobato mostra uma perspectiva moderna sobre a figura da mulher e e temas que fazem referência ao “universo feminino”.

2.1. MONTEIRO LOBATO, UM HOMEM PARTICULAR

Diferente da visão do senso comum sobre gênero feminino no século XX, Monteiro Lobato apresenta um pensamento bastante particular para sua época. Para ele a mulher não era apenas indivíduo-objeto, mas também tinha desejos e pensamentos próprios e por isso deveriam ter o direito às suas escolhas livremente.

O casamento visto até então como uma pequena extensão do Estado, que servia como um modo de fortalecer valores morais de cunho cristão e por isso parte importante na vida dos homens e principalmente das mulheres. Em carta ao seu amigo Godofredo Rangel, Lobato indica certa negativa ao casamento e até mesmo a maternidade:

Creio na tua sinceridade quanto ao casamento, mas sob urna condição: creres também na minha. Estou de absoluto acordo contigo. O casamento é e não é o que dizemos. **O casamento é o nosso serviço militar.** Foste chamado e estás a fazer o serviço. (LOBATO, 2010, p. 75, grifo nosso).

Que pena ela casar-se. Vai a senhora perder uma excelente companheira, privando-se, assim, da coisa saudável que era ver rir aquela adorável criatura. Nunca hei de esquecer da lindeza que era o rir de Zulmira. Dora em diante, nicles, há um estafermo de marido a estragar tudo. **E planta-lhe filhos, e começam os trabalhos, e logo está como um canhão. Que pecado.** (LOBATO apud NUNES, 1983, p. 116, grifo nosso).

No entanto, as vistas com o casamento com sua prima distante a quem chamava de Purezinha, Lobato apresenta-se diferente, com perspectiva romântica sobre o casamento, porém essa união deveria prevalecer o amor e não ser somente um acordo.

Há dois casamentos, Purezinha. Um em que se casa para tomar estado, por conveniência de conforto ou de interesses. Outro, por amor, isto é, forçados pela necessidade imperiosa de combinar duas almas por toda a vida. Combinar, repara no sentido desta palavra. O quanto me horroriza aquela espécie de união, encanta-me esta. Aquela é uma criação sórdida da sociedade. Esta é união criada pela

Natureza, a mesma que adotam as aves e as flores. A minha união contigo sempre a sonhei da última espécie. (LOBATO, 2011, p. 43).

Anos mais tarde, já casado com Purezinha e pai de quatro filhos, o autor retratando um caso do cotidiano familiar para Anísio Teixeira, diz que a sua filha caçula, Rute, “está uma pipinha de gorda e cada vez mais independente de idéias”¹, defensor do livre pensamento, Lobato mostra-se entusiasmado com a independência da filha.

Lobato também mostrou-se entusiasmado com outras livres pensadoras, preocupando-se com a posição da mulher na sociedade, o autor incentivou mulheres a se enveredar pelo mundo das Letras. Uma delas foi Maria Eugênia Celso (1886-1963), a jornalista, poetisa e importante figura no movimento feminino, havia admiração entre ambas as partes que mais tarde vinha-se transforma em negócios, a autora veio a ser convidada por Lobato para fazer parte de sua editora, publicando artigos e livros.

Em cartas para duas outras estimadas amigas, Nize Therezinha e Iainha Pereira Gomes, o autor escreve sobre política, economia e guerra, assuntos que no entendimento da maioria não deveriam ser discutido com mulheres.

Não tenham medo das baterias assestadas contra vocês. Lutem. Lutem até o fim, e acabarão vencendo [...] Em minha vida assisti à queda de muitos cezares. Um, pendurado pelos pés — Mussolini. Outro, lançado pela janela — Vilaroel. Outro, forçado a tomar veneno — Hitler. Eles são intensos, mas não extensos. Getulio foi Cesar durante 15 anos — e hoje não consegue vencer uma eleição.²

Em uma época onde a amizade entres homens e mulheres era algo um tanto incomum, a leitura das cartas de Monteiro Lobato nos permite observar a relação do autor com o sexo oposto, podendo inferir que Lobato não via a mulher como um ser inferior, mas sim como um ser dotado de capacidade crítica, capaz de realizar as atividades tidas como masculinas. Essa visão mais tarde pode ser vista na construção de suas personagens que aqui serão analisadas.

¹ Carta de Monteiro Lobato a Anísio Teixeira. Disponível em <http://docvirt.com/docreader.net/docreader.aspx?bib=AT_Corresp&pasta=AT%20c%201928.06.22>.

² Carta de Monteiro Lobato a Nize Therezinha. Disponível em <http://www.unicamp.br/iel/monteirolobato/corre_ativa/BL_Ms000017.htm>.

3. REPRESENTAÇÕES SOCIAIS E LITERATURA INFANTIL

Das lutas libertárias do início do século XX, o estudo de gênero surge como uma consequência dos movimentos sociais e estudantis que lutavam por uma sociedade igualitária. A partir dessas lutas, principalmente daquelas acerca da condição feminina, iniciaram questionamentos sobre os papéis sociais atribuídos ao homem e a mulher, deste modo, identificando o gênero como uma construção social e cultural.

O conceito de gênero embora ainda erroneamente associado a sexualidade, refere-se, na verdade, sobre como construímos as nossas identidades como homens e mulheres, através de práticas sociais, baseadas em diferenças percebidas pelo sexo, por exemplo, como: símbolos, conceitos normativos, além claro, da identidade subjetiva coletivo de gênero.

Dentro dos Estudos de Gênero o conceito de representação é elemento de grande importância, principalmente no âmbito dos estudos literários, pelo fato dessas representações espelharem a realidade.

A palavra representar segundo o dicionário ³remete a retratar, simbolizar, refletir, dessa maneira acreditamos que o conceito de representação trata-se de uma expressão da identidade de um indivíduo real ou de um grupo social.

Estudar as representações de gênero, portanto, consiste em estabelecer um recorte social que procura compreender como os estereótipos associados ao masculino e ao feminino são representados socialmente. Devido ao fato dessas representações sociais espelharem a realidade social, faz-se necessário abordar as concepções ainda presente sobre os gêneros feminino e masculino.

Para entendermos o ideal sobre o que é “ser homem” e o que é “ser mulher”, precisamos compreender os atributos e comportamentos que estão associados aos dois gêneros. A estrutura social que moldam o homem e a mulher antes mesmo de nascerem, associam ordens simbólicas que determinam uma conduta a ser seguida, como a forma de se vestir, andar e falar, estes são alguns dos componentes que representam os gêneros socialmente.

A partir do século XX, a imagem do gênero masculino foi estreitamente ligada ao trabalho braçal, dessa forma reforçando características como a forma física que ressalta o vigor. Em *Cultures and Organizations: software of the mind*, o autor Geert Hofstede representa a masculinidade através de valores atribuídos historicamente ao homem, como:

³ Pesquisa feita no site Dicionário Online da Língua Portuguesa.

agressividade, ambição, desejo de poder, entre outros. O ideal feminino é primeiramente construído a partir de características físicas, simbolizado por um corpo curvilíneo, que precisa entender a medida exata entre o belo e o vulgar, incluindo também características como a pele clara, cabelos longos e poucos ou nenhum pelo. ZIEGLER (2008, apud GOOFFMAN 1977) argumenta que as mulheres são tipicamente definidas como preciosas, ornamentais e frágeis. Também há clara delimitação dos espaços ocupados por esses dois gêneros na sociedade, enquanto o homem pertence ao espaço público, a mulher competia ao espaço privado.

Baseado na crença de uma natureza feminina, que dotaria a mulher biologicamente para desempenhar as funções da esfera da vida privada, o discurso é bastante conhecido: o lugar da mulher é o lar, e sua função consiste em casar, gerar filhos para a pátria e plasmar o caráter dos cidadãos de amanhã.

Dentro dessa ótica, não existiria realização possível para as mulheres fora do lar. Nem para os homens dentro de casa, já que a eles pertencia a rua e o mundo do trabalho (MALUF; MOTT, 2012, p. 374).

Desse modo, o homem ao ser caracterizado como viril e agressivo configura-se como figura dominante, já a passividade conferida à mulher, atribui o papel de Amélia a figura feminina. Dentro das relações diárias da vida em sociedade, a construção do homem dominante é nítida em diversos aspectos, a literatura, as artes e a política comprovam. Afinal quantas mulheres ocuparam lugar de destaque nessas áreas? De quantas já ouvimos falar? Quem já ouviu falar da história em que um belo príncipe é salvo por uma princesa corajosa?

Dessa maneira a literatura como um rico produto da cultura de uma sociedade, permite-nos analisar a condição feminina a partir da interpretação de obras literárias infantis. Seguindo ideais tradicionais, a literatura reproduziu por décadas a figura feminina a partir de normas estabelecidas pela sociedade patriarcal, associando determinadas características como práticas naturais femininas.

A figura feminina nos contos clássicos são costumeiramente representados por princesas, figuras estas que despertam o imaginário infantil e tem a sua beleza como ponto chave das obras. TATAR (2013) afirma que os contos de fadas atribuem alto valor às aparências, como pode ser visto no conto *A branca de neve*, *A bela adormecida* e *Rapunzel* dos irmãos Grimm:

A branca de neve estava crescendo e, a cada dia que passava, ficava mais bonita. Quando chegou aos sete anos, havia se tornado tão bonita quanto o dia e mais bonita que a própria rainha. Um dia a rainha perguntou ao espelho: “Espelho, espelho meu, existe outra mulher mais bela do que eu?”. **O espelho respondeu: “Ó**

minha Rainha, sois muito bela ainda, mas Branca de Neve é mil vezes mais linda.” (GRIMM apud TATAR, 2013, p. 97-98, grifo nosso).

Um dia, quando a rainha estava se banhando, uma rã saiu da água, rastejou para a borda e lhe disse: “Seu desejo será realizado, antes que se passe um ano, dará à luz uma filha”. A previsão da rã se realizou, e a **rainha deu à luz uma menina tão bonita que o rei ficou fora de si de contentamento e preparou um grande banquete.** (GRIMM apud TATAR, 2013, p. 112, grifo nosso).

Como estava apavorado, o homem concordou com tudo. Quando chegou o momento da entrega, a feiticeira apareceu pontualmente, deu a criança o nome Rapunzel e a levou embora. **Rapunzel era a menina mais bonita do mundo [...]** (GRIMM apud TATAR, 2013, p. 125, grifo nosso).

Como figuras belas, recatadas e do lar, o talento para tarefas domésticas é uma das características atribuídas como naturais a mulher.

A CASA DE ANITA

Anita é muito caprichosa,
A casa está sempre varridinha.
A louça está sempre bem lavada.
As moscas não gostam da casa de Anita.
Pudera! Lá tudo é tão limpinho!
Anita sabe que o asseio é amigo da saúde.
Paulo fica contente por ter uma mulher tão cuidadosa. (LISBOA, 1947, p. 64).

O poema acima faz parte do material didático utilizado em salas de aula brasileiras no início do século XX, *Cartilha brasileira para adultos e adolescentes* (1947) foi escrito pela pedagoga Alaíde Lisboa (1904 - 2006). No início do século XX, época em que estão situadas as personagens lobatianas, diversas escritoras, dedicavam-se a produzir materiais que ajudariam a formar a identidade feminina, assim como Adélia Lisboa, a escritora Júlia Lopes de Almeida (1862 - 1934), utilizava sua escrita para pregar sobre a boa conduta feminina:

Continue a estudar; leia com cuidado. Um bom livro é sempre salutar para a alma. Fuja das teorias filosóficas e das exposições pessimistas dos espíritos doentes. **Não se deixe prender, como tantas outras mulheres inteligentes do nosso tempo e da sua instrução, pelos assuntos guindados das teses sociais; deixe tais argumentos à competência e à prática dos homens** (apud HELLER, 2006, p. 74, grifo nosso).

Revistas e manuais destinados ao público feminino produziam artigos colocando em pauta temas relacionados ao universo feminino, como, por exemplo, o comportamento tido como adequado para as mulheres, em Revista Feminina fundada em 1914, podemos ler:

A esposa, a boa dona de casa sabe perfeitamente quais os gostos do marido, seus pratos preferidos e a maneira pelo qual os quer arranjados. Ela sabe tudo: o lugar que o marido gosta mais de estar, a cadeira escolhida, o descanso para pôr

os pés. (...) Quando o marido lê não o interrompe, nem deixa perturbá-lo sem motivo. Mas se ele lhe fala do que a leitura sugere, a esposa mostra-se interessada — ou procura interessar-se pelo assunto — porque em tudo quer ser agradável ao marido, e isso agrada-lhe sem dúvida. Tudo isso são pequenos nada. Pois esses pequeninos nada é que têm maior importância na vida. (O menu do meu marido- Revista Feminina- 1920).

Valores semelhantes a esse também foram difundidos em literaturas destinadas ao público infantojuvenil, em específico para meninas e adolescentes cuja faixa etária as colocam ainda em formação. Em 1934, a editora José Olympio publica a coleção *Meninas e Moças*, inspirada na famosa *Bibliothèque de Suzette*, publicada na França entre 1919 e 1965.

Ideológica e esteticamente desenvolvida, as narrativas que constituem a coleção enaltece valores católicos e morais, esses valores ficam ainda mais evidentes na orelha do livro, *Sir Jerry na Bretanha*, e no trecho do livro, *O segredo do velho Martin*, que integram a coleção.

Nada mais pernicioso que a má leitura na formação moral da juventude. **Procure ler romances que a encantem, jovem leitora amiga, mas romances de confiança que a ajudem a aprimorar-lhe o caráter, que a ajudem na sua formação moral sadia, que farão do lindo “entre-aberto botão, entre fechada-rosa”,** que v. é agora, uma leitora de bom-gosto e uma mãe de família firmemente orientada. (GIRAUD, 1947, grifo nosso).

A senhora Berger desejava que as filhas se tornassem boas donas de casa e impunha-lhes, por isso, alguns trabalhos domésticos. (SAINT-OGAN, 1957, p. 14).

Os primeiros registros de personagens negros na literatura infantil estão nos contos publicados por Olavo Bilac em *Poesias infantis* (1904), do negro selvagem ao negro servil, a literatura bilaciana reforça estereótipos negativos associados ao povo negro. No conto *Mãe Maria*, inserido no livro *Contos pátrios* (1904), a personagem Maria, representa uma figura presente na realidade social e literária brasileira, a mãe preta, símbolo de subordinação e abnegação, que ao ser silenciada, tem suas histórias contadas por outros.

De onde vinha a velha Maria, quando, logo depois de meu nascimento, meu pai a comprou? **Sei apenas que era africana;** e tinha talvez um passado terrível: porque, quando a interrogavam a esse respeito, um grande terror lhe dilatava os olhos, e as suas negras mãos reluzentes e calejadas eram sacudidas de um tremor convulsivo. Conosco, a sua vida foi quase feliz. (BILAC, 1931, p. 4).

Buscar entender estas implicações culturais nos permite refletir sobre condição feminina no início do século XX, personagens como essas foram fonte de inspiração para mulheres, sejam elas crianças ou até mesmo adultas, por representarem a suposta essência feminina, porém essa figura feminina que se encontra em harmonia com estereótipo de

princesa, reproduz relações de poder e desigualdade, afetando a constituição da imagem da mulher na sociedade, influenciando o modo como são vistas e o modo como elas se veem. Enquanto isso, o silenciamento das personagens negras provocaram a exclusão dessas mulheres, dando a impressão de inexistência de experiência que pudessem a colocar em outro papel ao não ser o de submissa. Com base no exposto, é possível compreender a figura feminina no contexto do início do século XX. É a partir desta análise que podemos alcançar os disparates com o “modelo” supracitado.

4. ANÁLISE DAS MENINAS EM ESTADO DE SÍTIO

O título deste capítulo faz referência a dissertação produzida pela professora e pesquisadora Karina Klinke em 1998. Klinke dedicou-se a estudar as personagens femininas de Monteiro Lobato em torno do casamento, apontando incongruências das meninas do sítio com a instituição do casamento. O trabalho pioneiro feito por Klinke permitiu que novos pesquisadores ao espelhar-se em sua pesquisa contribuíssem com novos dados e análises, por consequência, corroborando com o atual interesse de pesquisadores brasileiros sobre a literatura infantil.

Em nosso estudo, discorreremos sobre as personagens Dona Benta, Tia Nastácia, Lúcia e Emília, focando em aspectos de empoderamento do universo feminino, como, por exemplo: a educação. Desse modo, fazemos uma breve análise sobre a (des)construção do feminino na obra lobatiana.

4.1. DONA BENTA

O livro que abre as aventuras de Monteiro Lobato, nos apresenta uma velha de mais de sessenta anos de cestinha de costura ao colo e óculos na ponta do nariz, essa descrição poderia representar a mais comum das avós brasileiras, mas Dona Benta apresenta características distintas das mulheres de seu tempo. A sua idade avançada em nada diminui a sua busca por conhecimento, sendo o tipo de velhinha novidadeira⁴, que acompanha os avanços da tecnologia, assim sendo, o esboço da mulher dos novos tempos.

A matriarca da família Encerrabodes de Oliveira é a dona do Sítio do Picapau Amarelo, onde vive em companhia de Tia Nastácia e de Narizinho; também possui uma filha, Tonica, que vive com seu outro neto, Pedrinho, em São Paulo. Há poucas informações sobre sua vida pessoal, ao longo dos livros que compõe a obra lobatiana sabemos apenas que vem de uma família de prestígio do Arraial dos Tucanos, cidade fictícia próxima ao sítio.

Dona Benta é uma entusiasmada divulgadora da cultura, demonstrando possuir uma educação que vai muito além dos saberes domésticos, distinta da educação destinada para as mulheres de sua época. Aficionada pelas letras e com interesse em assuntos como política e ciência, as práticas de leitura da Dona Benta são distantes daquelas recomendadas, como obras de grandes filósofos, como pode ser visto logo abaixo:

⁴ LOBATO, 1957, p. 209-210

– 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, 1976, p. 12).

O início do século XX acarretou algumas mudanças no campo da política, da educação e das artes. Podia-se ver mulheres gozando de maior liberdade, ganhando maior espaço no ambiente público e podendo ocupar ofertas de empregos, porém legitimado pela Igreja e divulgado pelo Estado, vislumbra-se ainda a imagem da mãe-esposa-dona de casa como função principal das mulheres.

Dona Benta fazia ambos com maestria, em um Brasil rural marcado pela soberania masculina, a figura da Dona Benta foge dos padrões, comandando o Sítio do Picapau Amarelo sozinha, envolvendo-se nas mais diferentes empreitadas financeiras, como criação da Companhia Donabentense de Petróleo.

Mister Kalamazoo ficou de orelhas em pé. Andou a cavalo espiando as divisas, em companhia de Mr. Champignon, e depois de cuidadosa observação foi conversar com Dona Benta, que era a diretora da Companhia Donabentense de Petróleo. Mister Kalamazoo já falava regularmente o português. (LOBATO, 1965, p. 202).

Excelente contadora de história, fazia questão de transmitir os conhecimentos adquiridos nos livros para os demais moradores do sítio, fazendo isso de modo didático, trazendo tudo de maneira de fácil compreensão para todos.

— Leia da sua moda, vovó! — pediu Narizinho. — 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. 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 o Pinóquio inventou uma vozinha de taquara rachada que era direitinho como o boneco devia falar. Os primeiros capítulos lidos não deram para fazer uma (LOBATO, 2005, p. 106).

Dona Benta é quase um sinônimo de sabedoria, são diversas as passagens que vemos a personagem dedicar o seu tempo para transmitir ensinamentos, dando ênfase a imaginação e a experimentação.

Nesta breve análise, podemos perceber que a narrativa lobatiana inova ao colocar uma mulher circulando entre privados e públicos, Dona Benta é uma mulher particular: apreciadora das ciências e das artes, a par das novas tecnologias.

4.2. TIA NASTÁCIA

No universo do século XX, era comum que escravos libertos e descendentes desses passassem a viver como empregados domésticos de seus antigos donos, em alguns casos compondo o ambiente familiar. Nesse contexto se encaixa a jovem Anastácia, trabalhou como mucama para a família Encerrabodes de Oliveira, transformando-se depois da abolição da escravatura em empregada doméstica. Por conta da idade e com a vinda dos netos, ganha o título de tia e perde a primeira vogal de seu nome, transformando-se assim na Tia Nastácia

O silêncio que rodeia a personagem no início da obra, nos permite conhecer a sua história somente pela voz de outros personagens, ao longo das obras que compõem as reinações é possível obter algumas informações biográficas sobre a personagem, em *Geografias de Dona Benta* é dito que a mãe de Tia Nastácia viera da Angola, em *Histórias de Tia Nastácia*, a personagem informa que sua mãe chamava-se Tiaga.

Tia Nastácia possui um figurino próprio, quase sempre descrita vestindo um avental, essa indumentária simboliza a suas obrigações na cozinha e outros afazeres domésticos. Cozinheira de mão cheia, seus quitutes são conhecidos da Grécia Antiga até o Reino das Águas Claras. Descrita também como uma mulher supersticiosa, são diversas as passagens que a vemos conjurando um “Credo!”

— Criança de hoje, sinhá, já nasce sabendo. No meu tempo, menina assim desse porte andava no braço da ama, de chupeta na boca. Hoje?... Credo! Nem é bom falar. (LOBATO, 2016, p. 27).

A obra *Reinações de Narizinho* possui quase cem anos e a sua escrita apresenta um retrato da sociedade brasileira da sua época de publicação, herdeira da sociedade escravocrata, essa que deixara de existir há pouco mais de trinta anos. Traços dessa sociedade está no vocabulário “preta” e “beijuda”, que é utilizado diversas vezes na obra em sua forma adjetiva para caracterizar a personagem.

Lobato se mostra ambíguo quanto ao papel do negro na sociedade, como afirma AZEVEDO (1997) em seu livro *Monteiro Lobato, furacão na Botucúndia*, enquanto em

algumas obras ele abraça questões como a superioridade racial em outras denúncia e tece críticas ao racismo.

Esta ambiguidade está presente em todas as obras que compreendem o universo do sítio, ao longo das narrativas são muitas as passagens que características físicas de Tia Nastácia são descritas, podendo ser entendidas de modo pejorativo. Em contrapartida, Lobato configura no núcleo principal do livro uma mulher negra, pondo-a como representante da cultura popular, que ao longo das obras lobatiana vai ganhando mais voz a cada livro.

Tia Nastácia ganha maior destaque no enredo das histórias por meio da percepção dos demais personagens, tendo como exemplo, o personagem Pedrinho, que desconfiava que Tia Nastácia tivesse um conhecimento vasto sobre história folclórica:

As negras velhas — disse Pedrinho — são sempre muito sabidas. Mamãe conta de uma que era um verdadeiro dicionário das histórias folclóricas, uma de nome Esméria, que foi escrava de meu avô. Tôdas as noites ela sentava-se na varanda e desfiava histórias e mais histórias. Quem sabe se tia Nastácia não é uma segunda tia Esméria? (LOBATO, 1995, p. 4).

Tia Nastácia é o reflexo das mulheres negras brasileiras do século XX, porta-voz das camadas populares, é caracterizada pela narrativa como pertencente à cultura popular.

- Uma idéia que eu tive. Tia Nastácia é o povo. Tudo que o povo sabe e vai contando de um para o outro, ela deve saber. Estou com o plano de espremer tia Nastácia para tirar o leite de folclore que há nela. (LOBATO, 1995, p. 4).

No livro *Histórias de Tia Nastácia*, a personagem ao narrar os seus “causos” recebe duras críticas dos seus ouvintes, classificando as narrativas como pouco coerentes. Diferente do modo “mastigado” como eram contadas as histórias por Dona Benta, Tia Nastácia profere as suas histórias sem utilizar palavras suas, apenas conta aquilo tal como ouviu um dia.

- Que história de contar sete é essa? — perguntou Emília quando a negra chegou ao fim. Não estou entendendo nada.
- Mas isto não é para entender, Emília — respondeu a negra. É da história. Foi assim que minha mãe Tiaga me contou o caso da Princesa Ladrona, que eu passo para diante do jeito que recebi. (LOBATO, 1995, p. 14).

Em outros pontos da história podemos ver o seu conhecimento ser reverenciado, ganhando espaço frente ao conhecimento científico, como pode ser visto a seguir:

- É grave! – exclamou. A Senhora Condessa está sofrendo de anemia macelar no pernil barrigóide esquerdo. Caso muito sério. - E que receita, Doutor? Pílula de sapo outra vez? – indagou a menina. - Esta doença – explicou o grande médico – só pode sarar com um regime de superalimentação local. - Alimentação macelar – eu sei – disse a menina rindo-se da ciência do Doutor. Tia Nastácia sabe aplicar esse remédio muito bem. Em dois minutos, com um bocado de macela e uma agulha com linha, ela cura Emília para o resto da vida. - Tia Nastácia! – exclamou o médico escandalizado. Com certeza é alguma curandeira vulgar! Macela! Alguma mezinha vulgar também! Oh, santa ignorância! Admira-me ver uma princesa tão ilustre desprezar assim a ciência de um verdadeiro discípulo de Hipócrates a entregar a Condessa aos cuidados duma reles curandeira!... - Reles curandeira? – exclamou a menina indignada. Chama então Nastácia de reles curandeira? Se tem algum amor à casca, retire-se, senhor cascudo, antes que eu faça o que fiz a tal Dona Carochinha. Reles curandeira! Já viu Emília, um desaforo maior? (LOBATO, 1959, p. 66).

Em diversos aspectos Monteiro Lobato mostra-se um homem a frente do seu tempo, em relação ao papel da mulher inclusive, porém, é nítido traços da sociedade escravocrata em sua escrita e também em sua figura pessoal. Entretanto, ao dar voz uma personagem negra em lugar de destaque no centro da trama e reconhecendo o seu conhecimento popular, o autor quebra alguns paradigmas e cria espaço para a representação de novas perspectivas sobre as mulheres negras.

4.3. LÚCIA

Dona Benta é a mais feliz das vovós, porque vive em companhia da mais encantadora das netas – Lúcia, a menina do narizinho arrebitado, ou Narizinho como todos dizem. Narizinho tem sete anos, é morena como jambo, gosta muito de pipocas e já sabe fazer uns bolinhos de polvilhos bem gostosos (LOBATO, 1959, p. 03).

Na raiz de um velho ingazeiro conhecemos Lúcia, a personagem mais lírica da história lobatiana é a representada como uma menina encantadora, demonstrando valores como a bondade e a gentileza. Narizinho poderia ser uma demonstração ideal do comportamento infantil para meninas da sua idade, demonstrando domínio de práticas ditas como típicas femininas, como costurar e cozinhar; porém percebe-se uma inconstância neste comportamento, que pode configurar como um indício das rupturas com ideal feminino para meninas da sua época.

O primeiro ponto em que encontramos uma ruptura com o ideal feminino estipulado em meados dos anos 1920, diz respeito à educação. Até o início do século XX, apenas uma pequena parcela das mulheres possuía acesso à educação formal, primeiro devido ao difícil acesso a escolarização, que eram ministrados por professores particulares ou em escolas

religiosas, e segundo porque muitas famílias não reconheciam o valor da instrução escolar, acreditando que as mulheres deveriam voltar-se para o ambiente privado.

O ensino destinado ao gênero feminino no início do século XX compunha principalmente de disciplinas domésticas, contemplando habilidades, como, por exemplo, cozinhar, lições de higiene e trabalhos manuais, como fazer arranjos de flores. Estes ensinamentos buscavam “educar” as meninas para qual seria sua principal função, a tríade esposa-mãe-dona de casa.

Ao que diz respeito à educação da nossa personagem, costurar e cozinhar eram ofícios que Narzinho já dominava, mas o que nos chama a atenção é o domínio de outras “disciplinas”. Lúcia já destaca-se por saber ler e escrever, até o início do século XX apenas 19,9% das mulheres brasileiras eram alfabetizadas, além disso, Lúcia teria livre acesso a livros de diferentes temáticas. Esse livre acesso a leitura pode justificar a principal característica da menina do nariz arrebitado, que é o questionamento.

“- O que eu acho muitíssimo interessante, vovó, é todas essas matanças serem feitas em nome de Cristo!...”

- Ah, minha filha, se Cristo voltasse ao mundo havia de horrorizar-se com os milhões de crimes cometidos em seu nome... Não há pior calamidade que o fanatismo religioso. A História é atravessada por um Amazonas de sangue derramado por causa desse fanatismo. Mas é preciso notar que nem todos os que tomavam parte nas cruzadas eram seguidores de Cristo...

- Nem todos, não, vovó! – protestou a menina. Nenhum! Onde se viu um seguidor de Cristo andar matando gente?

- Sim, minha filha, mas eles ingenuamente se davam como seguidores de Cristo (...). (LOBATO, 1976, p. 201).

- Os mortos não eram enterrados e sim queimados. Se o defunto fosse casado, também queimavam a viúva. As coitadas não tinham o direito de continuar a viver depois da morte do marido...

- Que desafôro! – exclamou Narzinho, indignada. Quer dizer que mulher nesse país não era gente, não passava de lenha...(LOBATO, 1976, p. 69).

A autonomia nos gestos e a fala rebuscada nos chama a atenção mais uma vez, as opiniões sempre cheias de reflexão são um contraponto às regras sociais que ela deveria seguir. O seu primo, Pedrinho, ao visitá-la reconhece a inteligência da prima, “Aquela prima, apesar de viver na roça, estava se tornando mais esperta do que todas as meninas da cidade” (LOBATO, 1959, p. 55).

Corajosa, a personagem participa de quase todas as aventuras da narrativa, a primeira das reações de Narzinho acontece no Reino das Águas Claras, em sua primeira visita ao reino encantado que fica no fundo do rio próximo ao Sítio do Picapau Amarelo, conhece o Príncipe Escamado, que viria a ser o seu noivo mais tarde.

- Concha por aqui! – exclamou muito admirado. Isto tem dente de coelho!...
 Pegou a concha. Examinou-a. Sacudiu-a ao ouvido. Percebeu barulhinho de carta dentro. Abriu-a: era carta mesmo!
 - Hum! Carta para Lúcia. Há de ser namôro – e voltou para casa a correr.
 — Narizinho! — foi gritando logo da porta da rua. — Uma carta para você!...
 A menina estava ajudando tia Nastácia a enrolar rosquinhas de polvilho. Assim que ouviu aqueles berros, largou da massa, limpou as mãos no avental da preta e disse:
 - De quem será meu Deus do céu?
 Rasgou o envelope e leu:
Senhora!
A felicidade do reino das Águas Claras está nas vossas mãos. Nosso príncipe perdeu-se de amores e só pode ser salvo se a menina o aceitar como esposo. Ou casa-se ou morre — diz o médico da corte. Quererá a menina salvar este reino da desgraça, compartilhando o trono com o nosso muito amado príncipe? (Assinado) Peixinhos do mar
 - Sim, senhor! - disse Narizinho depois de lida a carta. - Estes tais peixinho sabem escrever na perfeição. Acho que nem vovó, que é uma danada, seria capaz de escrever uma cartinha tão cheias de gramáticas.
 Depois, voltando-se para Pedrinho, ordenou muito naturalmente: - Responda que sim, que aceito. Diga que estou ajudando Tia Nastácia a enrolar estas rosquinhas e logo que acabei irei casar com ele. (LOBATO, 1957, p. 102).

Constata-se que nesse episódio Narizinho caminha entre dois meios: ao receber o pedido de casamento nota-se uma indiferença na fala da personagem, embora aceite o pedido de casamento, demonstra dar mais importância a outras atividades, como enrolar rosquinhas.

Em outras passagens Narizinho demonstra certa importância com o valor do casamento, como afirma “casamento não é brincadeira” (LOBATO, 1957, p. 88). Os preparativos para o seu casamento nos remontam às histórias clássicas, alimentando pensamento comuns às meninas do seu tempo: encontrar um príncipe encantado, casar e ser feliz para sempre.

Assim, a menina do nariz arrebitado nos chama atenção por sua personalidade perspicaz, nela encontramos características típicas dos discursos conservadores, como a fragilidade e preocupação com vestidos, desta maneira, correspondendo ao ideal da época. Entretanto, Lúcia demonstra um conhecimento vasto, evidenciando um pensamento atinado e certa liberdade, portanto, seria Narizinho um rascunho lobatiana da modernidade feminina?

4.4. EMÍLIA

Emília é a representação do fantástico na obra lobatiana, a boneca feita de um pano muito ordinário e recheada com macela é a fiel companheira de Narizinho e ganha vida após tomar uma pílula falante do célebre Doutor Caramujo após uma viagem ao Reino das Águas Claras, a partir daí desembesta a falar e não para mais. Ao decorrer da narrativa, Emília ganha cada vez mais destaque entre os personagens criados por Monteiro Lobato.

Embora boneca de pano, Emília demonstra características psicológicas femininas, assim, suscetível a tal caracterização. A personagem chama atenção por sua personalidade espontânea e sincera. Muitos teóricos, como Nelly Novaes Coelho (1998) acreditam que a personagem trata-se de um alter ego do escritor, Monteiro Lobato, representando o seu lado irreverente e sagaz.

Emília foge completamente dos ideais femininos da década de 1920 e diferente das demais personagens, Emília é o feminismo sem sutileza, ao utilizar uma linguagem sem pudor e questionando a tudo e a todos representa a liberdade de expressão, como a mesma fala: Sou a independência ou morte (LOBATO, 2010, p. 270)

Semelhante a sua fiel companheira, Emília também se vê às voltas com casamento, mais uma vez fugindo aos padrões Emília não estava disposta a abster-se das suas vontades para satisfazer as do seu marido. Sem ideais românticos, Emília utiliza o casamento para obter vantagens. E ainda noiva só diversas as passagens que vem mesmo que vemos Emília mostrar seus ideais progressistas sobre o casamento

- Espere que te curo! – gritou ela, passando a mão na vassoura. E pá! Pá! Pá!... desceu a lenha no lombo do gatuno, enquanto Narizinho se rebojava na cama de tanto rir, pensando consigo: “Se antes de casar é assim, imagine-se depois!” (LOBATO, 1957, p. 49).

– Não tem mas, nem meio mas! Quem manda neste casamento sou eu. O marquês fica por lá e eu por cá – declarou Emília, toda espevitadinha e de nariz torcido (LOBATO, 1957, p. 89).

Após o casamento, Emília rompe mais uma vez com os cânones matrimoniais ao dizer que quem manda em seu casamento ela e também por não querer viver ao lado do seu marido, preferindo ficar ao lado de Narizinho.

Acreditamos poder afirmar que ao transgredir as normas destinadas a mulher e possui um papel de independência em relação a preeminência masculina, apresenta características nunca antes vistas na literatura infantil.

CONCLUSÃO

Monteiro Lobato inova a literatura infantil brasileira em vários aspectos. Em uma época em que a produção literária infantil era moralizante, o autor paulista introduziu temas avançados e trouxe para o cotidiano das crianças reflexões e questionamento sobre questões diversas. O uso de um cenário típico brasileiro que é o sítio e também de personas típicas do meio, também são pontos-chaves para o sucesso da obra. Lobato ao fugir dos tradicionais castelos medievais e suas princesas em perigo, narra as suas histórias de forma linear e simples é quase que uma conversa com o leitor.

Tais pontos já justificam o sucesso da obra que se mantém viva até hoje, nove décadas após sua publicação, e que cresceu tanto que fugiu do domínio do seu pai, criando vida e encantando as novas gerações com peças de teatros e programa de televisão.

Monteiro Lobato é uma figura ímpar, mais complexo do que se pode imaginar, a cada pesquisa pode-se descobrir algo novo sobre o autor: editor, contista, ensaísta, tradutor, pintor, ilustrador, empresário, pioneiro na extração de petróleo no Brasil e a simpatizante ao movimento feminista. Sua visão sobre o gênero feminino diverge com demais escritores de sua época. Enquanto, a figura feminina ainda era representada em modelos clássicos, explicitando fragilidade e dependência, a obra de Lobato é capaz de sensibilizar a sociedade em torno da figura da mulher.

Em uma família estruturada de maneira não convencional, o autor traz ao seu universo figuras femininas que desconstruem o modelo tradicional. Ao enaltecer a voz dessas personagens, abrindo espaço para as suas incessantes buscas de conhecimentos e também criando momentos onde esses conhecimentos são expostos, seus questionamentos em formas de protesto às regras sociais e a autenticidade em forma de gestos, o autor deixou um legado.

A literatura pós-lobatiana influenciou positivamente as novas gerações com obras que fazem reflexões sobre o mundo em que vivemos dentro do contexto do maravilhoso, característica também presente nas obras lobatianas, e incluindo a figura feminina como uma figura ativa na história. Além de Dona Benta, Tia Nastácia, Lúcia e Emília, agora temos: Clara Luz⁵, Linda Flor⁶, Isabel⁷, Mônica⁸, Raquel⁹, Mariana¹⁰.

⁵ A fada que tinha ideias - Fernanda Lopes de Almeida

⁶ Procurando firme - Ruth Rocha

⁷ Bisa Bia, Bisa Bel - Ana Maria Machado

⁸ Turma da Mônica - Mauricio de Sousa

⁹ A bolsa amarela - Lygia Bojunga

¹⁰ Mariana do Contra - Rose Sordi

A obra lobatiana se mostra frutuosa em diversos aspectos, seja acadêmicos ou de puro entretenimento. Sendo objeto do presente estudo, em nossas análises procuramos refletir sobre como as identidades femininas são representadas na obra lobatiana, para assim compreender o papel da mulher ao longo das décadas, e o modo como a literatura pós-lobatiana influenciou positivamente as novas gerações.

Com os objetivos alcançados, aqui discorreremos sobre o construir do universo feminino na literatura infantil brasileira em suas primícias que sustentou uma desconstrução do papel social da mulher, porém de forma velada, mas que em nossas inferências podemos desmistificá-las.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

AZEVEDO, Carmen Lucia de; CAMARGOS, Marcia; SACCHETTA, Vladimir. **Monteiro Lobato: furacão na Botocúndia**. São Paulo: Editora Senac São Paulo, 1997.

BECKER, Celia Doris. História da literatura infantil brasileira. In: SARAIVA, Juracy Assmann (org.). **Literatura e Alfabetização, do plano do choro ao plano da ação**. Porto Alegre, 2001.

BILAC, Olavo & NETTO, Coelho. **Contos Pátrios**. Francisco Alves, RJ, 1931, 27ª ed.

CADEMARTORI, Ligia. **O que é literatura infantil**. São Paulo: Brasiliense, 1987.

CARVALHO, Bárbara Vasconcelos de. **A literatura infantil: visão histórica e crítica**. São Paulo: Global, 1985.

COELHO, Nelly Novaes. **Dicionário crítico da literatura infantil e juvenil brasileira**. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 2006.

CUNHA, Maria Antonieta Antunes Cunha. **Literatura Infantil: teoria e prática**. São Paulo: Ática, 1987.

GIRAUD, H. Mad. **Sir Jerry na Bretanha**. Trad. Gulnara Lobato de Moraes Pereira. Rio de Janeiro: Editora José Olympio, 1947.

HELLER, Bárbara. **Da pena à prensa: mulheres e leitura no Brasil (1890-1920)**. São Paulo: Porto de Ideias, 2006.

HOFSTEDE, Geert. **Masculinity and Femininity: The Taboo Dimension of National**. Nova Iorque: McGraw-Hill Education, 2010.

LAJOLO, M.; ZILBERMAN, R. **Literatura Infantil Brasileira**. São Paulo: Ática, 2007.

LISBOA, Alaíde. **Cartilha brasileira para adultos e adolescentes**. Belo Horizonte: Tipografia Vitória Ltda, 1947.

LOBATO, Monteiro. **A Barca de Gleyre**. São Paulo: Editora Globo, 2010.

LOBATO, Monteiro. **Cartas de amor**. São Paulo: Editora Globo, 2011.

LOBATO, Monteiro. **Geografia de Dona Benta**. São Paulo: Brasiliense, 1962.

LOBATO, Monteiro. **O poço do Visconde**. São Paulo: Brasiliense, 1965.

LOBATO, Monteiro. **História do Mundo para as Crianças**. São Paulo: Brasiliense, 1976

LOBATO, Monteiro. **Histórias de Tia Nastácia**. São Paulo: Brasiliense, 1995.

LOBATO, Monteiro. **Reinações de Narizinho**. São Paulo: Brasiliense, 1959.

MADANÊLO, Cristiane de Oliveira. **Literatura para crianças: espelho da sociedade brasileira** apud VARGAS, Andrea Quilian; SANTOS, Elaine do. Tropical sol da liberdade, memórias de um espírito libertário. Disponível na internet via <http://w3.ufsm.br/literaturaeautoritarismo/revista/num18/art_02.php>.

MALUF, M.; MOTT, M. L. Rocônditos do mundo feminino. In: SEVECENKO, N. (Org.). **História da vida privada no Brasil - República: da Belle Époque à Era do Rádio**. São Paulo: Cia das Letras, 2012.

NUNES, Cassiano. **Cartas de Monteiro Lobato a uma senhora amiga**. São Paulo: Copidart, 1983.

SAINT-OGAN, Claude. **O segredo do velho Martin** (Les deux Françoise). Trad. T. Nobre. São Paulo: Livraria José Olympio, 1957.

TATAR, Maria. **Contos de Fadas: edição comentada e ilustrada**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2013.

ZIEGLER, Kathryn A. **“Formidable-femininity”**: **Performing gender and third wave feminism in a women’s self-defense class.** ILLINOIS: Southern Illinois University Carbondale, 2008.

ZILBERMAN, Regina. **A Literatura Infantil na Escola.** São Paulo: Global, 1981.

ZILBERMAN, Regina. **Como e por que ler a literatura infantil brasileira.** Rio de Janeiro, R.S.: Objetiva, 2005.