

Vitor Amaro Lacerda

Um mergulho na Hélade:
mitologia e civilização grega na literatura infantil de
Monteiro Lobato

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras: Estudos Literários da Faculdade de Letras da UFMG, Área de Concentração em Estudos Clássicos, sob a orientação do Prof. Dr. Jacyntho José Lins Brandão, como requisito parcial para a obtenção do grau de Mestre em Estudos Literários.

Belo Horizonte, junho de 2008

Agradecimentos

Agradeço à minha mãe pelo companheirismo nas leituras e por ter me presenteado, há muitos anos atrás, com as obras de Monteiro Lobato, antes mesmo que eu pudesse lê-las, mas, já meio encantado, tentava colorir as figuras sem “sair do contorno”.

Ao meu pai, pelo modelo de responsabilidade e de comprometimento.

A ambos, pelo apoio irrestrito.

Ao meu irmão, Bruno, pelo exemplo de dedicação aos livros no qual venho tentando me espelhar.

Ao Bruno Filho, pela alegria estimulante que sua presença sempre me traz.

Às minhas irmãs, Débora e Júlia, pelo carinho e pela amizade.

À Clara, pelo amor.

Ao Jacyntho, por ter me acolhido com tanta receptividade na Faculdade de Letras e por sua fala sempre repleta de demonstrações admiráveis de erudição e de bom humor.

À professora Regina Horta que, desde o início do curso de História, compreendeu e incentivou minhas “idas e vindas”, ajudando-me a trilhar um percurso próprio.

A todos os outros professores e amigos da Ufmg que contribuíram para o resultado final do trabalho, seja pelas palavras de incentivo ainda na fase inicial da pesquisa, seja pelas sugestões, empréstimos ou “encomendas” que ajudaram a enriquecer o texto e a bibliografia, em especial Lena, Fabrício, Tereza Virgínia, Teodoro Rennó, Ana Clark, Dilma Diniz, Cidinha e Ivan.

À Capes, agradeço pelo apoio financeiro durante o segundo ano do mestrado.

Para Clara, musa que tanto me inspira, dedico não só estas páginas como também todo o meu arsenal de “setas de Cupido, sorrisos de Cloé, néctares e ambrosias”. Figuras retóricas para um sentimento autêntico.

Resumo

Em algumas de suas obras infantis o escritor Monteiro Lobato (1882-1948) conduz seus leitores a um “mergulho na Hélade”, uma viagem com o objetivo de conhecer a mitologia e a história helênica por meio de duas representações distintas da Grécia Antiga: a “Grécia Heróica” e a “Idade de Ouro”. Durante a viagem, a interlocução estabelecida entre os personagens de Lobato e os da mitologia ou da história grega enfatizam algumas idéias defendidas em seu projeto de desenvolvimento cultural e artístico. Na evolução da “Grécia Heróica” para a “Idade de Ouro”, a mitologia é vista como a base a partir da qual a cultura grega se desenvolveu e atingiu seu apogeu no século V a.C. Assim, o caso grego constituiria um exemplo concreto das possibilidades de progresso cultural nacional a partir da “mitologia brasílica”.

Palavras-chave: Monteiro Lobato, mitologia grega, literatura infantil

Abstract

The writer Monteiro Lobato (1882-1948) guides his readers through a “dive in Hellas” in some of his books for children. The objective of this “dive” is to know greek mythology and history traveling through two different representations of Ancient Greece: the “Heroic Greece” and the “Golden Age”. During this travel, the dialogue established between Lobato’s characters and those from greek mythology or history emphasizes some of the ideas he claimed for cultural and artistic development. In the process of evolution from “Heroic Greece” to the “Golden Age”, mythology is seen like the main basis from where greek culture developed itself and achieved his apogee in the 5th. century B.C. So, greeks would offer a concrete example of how brazilian culture could develop itself using the “brazilian mythology”.

Key-words: Monteiro Lobato, greek mythology, children’s literature

Um mergulho na Hélade:
mitologia e civilização grega na literatura infantil de
Monteiro Lobato

Sumário

Introdução – Entre antigos e modernos, o lugar de Lobato -----	6
Capítulo 1 – Um projeto para o Brasil -----	14
1.1 De fazendeiro a escritor -----	14
1.2 Crítico de arte -----	18
1.3 As idéias de Jeca Tatu -----	29
Capítulo 2 – A “Mitologia Brasílica” -----	41
2.1 A literatura infantil antes de Monteiro Lobato -----	41
2.2 “Um fabulário nosso” -----	47
2.3 <i>O Saci</i> e as <i>Histórias de Tia Nastácia</i> -----	57
Capítulo 3 – A “Grécia Heróica” -----	70
3.1 A Grécia mitológica entre monstros e heróis -----	70
3.2 Belerofonte no Pica-pau Amarelo e o rapto de Tia Nastácia -----	77
3.3 <i>O Minotauro</i> -----	89
3.4 <i>Os Doze Trabalhos de Hércules</i> -----	108
Capítulo 4 – Um modelo para o Brasil -----	126
4.1 A “Idade de Ouro” -----	126
4.2 Em Atenas -----	132
4.3 Mitologia, arte e política -----	144
Conclusão – Um “banho”, um “mergulho” -----	154
Bibliografia -----	158

Introdução

Entre antigos e modernos, o lugar de Monteiro Lobato

A célebre *Querelle des anciens et des modernes*¹ marca a vida intelectual francesa do final do século XVII e de todo o século XVIII. Ela se inicia em 27 de janeiro de 1687, quando Charles Perrault apresenta seu poema *Le siècle de Louis le grand*² na Academia Francesa. Como contestação ao classicismo dominante na França, Perrault afirmava uma postura de respeito para com os antigos, mas defendia que a época de Luís XIV não devia nada aos tempos gloriosos de Péricles ou Augusto.

A leitura do poema de Perrault vai desencadear uma reação em série, que envolve todos os grandes intelectuais franceses da época, divididos em duas correntes opostas. De um lado, o grupo dos *anciens*, reunidos em torno de Boileau, defendia que a Antigüidade grega e romana tinha atingido a perfeição artística, cabendo aos escritores modernos apenas reproduzir os cânones e as definições estabelecidas pela *Poética* aristotélica. De outro lado, o grupo dos *modernes*, capitaneados pelo próprio Perrault, afirmava o mérito dos autores do século de Luís XIV, defendendo que, pelo contrário, os antigos não eram indispensáveis e que a literatura deveria se inovar para se adequar à época contemporânea.

Dessa forma, o poema de Perrault inicia uma polêmica que irá agitar o mundo literário e artístico francês do final do século XVII. Mesmo após uma conciliação entre os dois grupos iniciais, a *Querelle des anciens et des modernes* irá perdurar por todo o século XVIII, se estendendo e atingindo também a vida intelectual inglesa.

É interessante observar como Perrault, intelectual que faz o primeiro movimento nessa polêmica e desencadeia a *Querelle*, é também o autor da obra *Contos da mamãe gansa*³ que, publicada em 1697, é considerada o marco para o surgimento da literatura infantil. Além de Perrault, outros intelectuais importantes na França daquele período, como La Fontaine e François Fénelon, também participam ativamente da *Querelle* (embora do lado dos *anciens*) e produzem obras que são situadas nos primeiros tempos do surgimento da literatura infantil, gênero bastante peculiar, definido, não pela autoria, mas sim pelo público ao qual é dirigido:

¹ Querela entre antigos e modernos.

² O século de Luís, o grande.

³ *Histoires ou Contes du Temps Passé avec les Moralités – Contes de Ma Mère l'Oye.*

É na França, na segunda metade do século XVII, durante a monarquia absoluta de Luís XIV, o “Rei Sol”, que se manifesta abertamente a preocupação com uma literatura para crianças ou jovens. As *Fábulas* (1668) de La Fontaine; os *Contos da Mãe Gansa* (1691/1697) de Charles Perrault; os *Contos de Fadas* (8 vols. – 1696/1699) de Mme. D’Aulnoy e *Telêmaco* (1699) de Fénelon são os livros pioneiros do mundo literário infantil, tal como hoje o conhecemos.⁴

Embora tidas como literatura para crianças, as *Fábulas* de La Fontaine, textos inspirados na tradição tributária do grego Esopo, não tinham, originalmente, esse direcionamento, definido a partir do momento em que se percebe o valor formativo da moralidade que as fábulas encerravam. Já os *Contos da mãe gansa*, de Perrault, reunia histórias onipresentes e disseminadas pelo povo francês para apresentá-las para crianças como forma de reação à imposição do padrão cultural do classicismo. Também visando um jovem leitor específico, o Duque de Borgogne, segundo herdeiro de Luís XIV, o preceptor Fénelon redige *As aventuras de Telêmaco*, um romance que retoma episódios da *Odisséia* para narrar o processo de educação de Telêmaco, filho de Ulisses, por Mentor, na verdade a deusa Palas Atena.

Essas obras pioneiras no gênero se relacionam, no fundo, com uma mudança no que toca ao lugar da criança na sociedade, mudança essa que indica uma ruptura trazida pela idade moderna em relação à idade média, de acordo com a tese de Philippe Ariès. Embora o autor recorra a testemunhos e fontes de diversas origens, sua pesquisa acaba enfatizando a história da França, seu país de origem. A partir da França, ele faz considerações gerais sobre a mudança de um padrão tradicional e medieval para o padrão moderno da vida burguesa. Para esse historiador das mentalidades, no início do século XIII começa a ocorrer uma mudança, plenamente identificável no século XVII, que é o surgimento do “sentimento da infância”, “a consciência da particularidade infantil, essa particularidade que distingue a criança do adulto”⁵. Analisando diversas fontes, principalmente iconográficas, o autor observa as diversas manifestações desse sentimento oposto à “promiscuidade” predominante na Idade Média, quando as crianças, assim que deixavam os cueiros, já se misturavam ao mundo dos adultos.

Inicialmente, o sentimento da infância se manifestou sob a forma do que Ariès chama de “paparicação”, uma apreciação carinhosa e bem-humorada pela graciosidade que ainda hoje atribuímos aos gestos dos pequenos que começam a se relacionar com o

⁴ COELHO, *Panorama histórico da literatura infantil/juvenil*, p.75.

⁵ ARIÈS, *História social da criança e da família*, p.156.

mundo. Aos poucos, desenvolvendo-se paralelamente à estrutura da família burguesa, em que a intimidade doméstica adquire uma grande importância, o sentimento da infância se volta para a educação e para a psicologia das crianças, suscitando uma preocupação moralista com os ensinamentos que a elas deveriam ser destinados. Surge, então, uma farta literatura moralizante e pedagógica que apregoava a necessidade de conhecer a especificidade da psicologia infantil para que os métodos de educação fossem adequados à mentalidade das crianças:

O primeiro sentimento da infância – caracterizado pela “paparicação” – surgiu no meio familiar, na companhia das criancinhas pequenas. O segundo, ao contrário, proveio de uma fonte exterior à família: dos eclesiásticos ou dos homens da lei, raros até o século XVI, e de um maior número de moralistas no século XVII, preocupados com a disciplina e a racionalidade dos costumes. Esses moralistas haviam-se tornado sensíveis ao fenômeno outrora negligenciado da infância, mas recusavam-se a considerar as crianças como brinquedos encantadores, pois viam nelas frágeis criaturas de Deus que era preciso ao mesmo tempo preservar e disciplinar.⁶

Assim, dentro desse segundo sentimento da infância a escola adquire uma grande importância enquanto instituição que, ao lado da família, modela os hábitos burgueses e opera na criança um direcionamento à civilidade e à razão. Ganham destaque as questões sobre o que deveria ser ensinado às crianças e como transmitir a elas os conhecimentos considerados adequados. Dessa forma, temos um impulso que será vital para a criação de obras literárias que, sob a tutela do “instrui e diverte”, apontam para um caminho a ser seguido pelos intelectuais e educadores.

Concretizada durante o século XVII, essa mudança é contemporânea ao surgimento da querela que opunha *anciens* e *modernes*. Assim, as opiniões divergentes sobre a superioridade dos antigos ou dos modernos que surgem no seio desta querela orientam as escolhas das tradições que são mobilizadas pelas obras que hoje consideramos marcos do nascimento da literatura infantil.

A *Querelle des anciens et des modernes* representa uma briga pela definição das tradições que deveriam ser mobilizadas para compor a cultura daquele momento grandioso, tido como apogeu da civilização francesa. Tendo já se consolidado um novo lugar social para a criança, em que a sua educação passa a ser primordial, é natural que as discussões colocadas na querela repercutam também na literatura que a elas é

⁶ Ibidem, p.163 e 164.

direcionada. Afinal, “não há nada, nessa produção, que seja gratuito ou tenha surgido como puro entretenimento sem importância, como muitos vêem a Literatura infantil em geral.”⁷

De um lado, os *anciens* vêem o seu tempo como decadência da glória do passado e se atêm ao valor dos antigos clássicos greco-romanos. De outro, os *modernes* acreditam que a originalidade do presente supera qualquer realização do passado. Dessa forma, os debates que a *Querelle* suscita dizem respeito, sobretudo, ao caminho que deveria ser seguido pela sociedade francesa rumo ao progresso de sua civilização. Porém, em última instância, refletem a eterna tensão entre o antigo e o moderno, o velho e o novo, a tradição e a inovação, o passado e o presente.

Assim, a “querela entre antigos e modernos” pode ser re-encenada em contextos diversos, pois as questões que ela coloca são abrangentes e não se restringem ao caso da França do século XVII e XVIII. Por isso, partimos dessa reflexão para iniciar nosso trabalho sobre a apropriação da mitologia grega na obra infantil do escritor paulistano José Bento Monteiro Lobato (1882-1948).

Em primeiro lugar, a própria trajetória de Lobato parece refletir a tensão entre as noções de antigo e moderno. No panorama da literatura brasileira, é difícil definir um lugar para esse escritor que sempre assumiu posições tão próprias e particulares, a cada momento (ou a cada texto) oscilando para um dos dois pólos dessa tensão, mas nunca se definindo como um antiquário preso às tradições ou como um iconoclasta destruidor da ordem. É entre o “velho” e o “novo”, entre a tradição e a inovação, que o escritor traça uma trajetória própria, sempre em busca de respostas para a questão do desenvolvimento nacional.

A grande dificuldade de determinar o “lugar” de Lobato é evidenciada quando se observam as diferentes visões sobre a sua obra, também articuladas em torno de uma outra querela. Determinados integrantes do movimento modernista enxergavam Lobato como um escritor arcaico, atrasado, retrógrado e preso às convenções estéticas do século XIX. Posteriormente, a historiografia da literatura brasileira, levando em conta as considerações dos modernistas, colocou Lobato, ao lado de Euclides da Cunha e Lima Barreto, sob o rótulo do “pré-modernismo”. Contudo, atualmente, a crítica, superando as peias estabelecidas pela periodização simplificadora, reconhece a face moderna do escritor, paralela, porém independente do movimento modernista.

⁷ COELHO, *Panorama histórico da literatura infantil/juvenil*, p.176.

Além disso, como os litigantes franceses da *Querelle*, ao mobilizar antigas tradições ou idéias contemporâneas tendo em vista o progresso de sua sociedade, Lobato também se propôs apresentar e discutir os caminhos possíveis para essa finalidade em uma obra de literatura para crianças que jamais perde de vista seus sonhos de desenvolvimento nacional.

Os caminhos entrevistados em meio à tensão entre antigo e moderno, sejam lá quais forem, raramente são unívocos e sem ambigüidades, estando diretamente ligados ao que se considera adequado para o público infantil. Também nos livros infantis uma sociedade se dá a ler, veicula seus valores e expectativas relativas ao futuro que, acredita-se, será um reflexo do tipo de educação que, no presente, é oferecida às crianças.

Atuando como crítico de arte durante a década de 1910, Lobato apresenta propostas bem definidas para o desenvolvimento de uma arte nacional, distanciada da cópia dos modelos europeus e alimentada pelos diversos temas que poderiam ser encontrados na natureza, na sociedade ou na cultura popular brasileira. Sua literatura infantil, produzida durante as décadas de 1920, 1930 e 1940, pode ser pensada como uma aplicação de suas propostas para a nossa afirmação cultural.

Sendo este um tema novo, mas não inédito, encontramos trabalhos recentes que se dedicam à análise da mitologia grega na obra infantil de Lobato⁸. Porém, tais trabalhos enfatizam a forma como Lobato se propõe ensinar ou apresentar aos jovens leitores as histórias da mitologia grega, mas não levam em consideração a natureza dual do termo “mitologia”, conforme o importante trabalho de Marcel Detienne.⁹ Para esse autor, a mitologia designa, ao mesmo tempo, um conjunto de narrativas e histórias fantásticas e um tipo de saber sobre os mitos, sobre o seu significado, sobre a “voz” que eles fazem ouvir. Dessa forma, nos propusemos não só observar as fontes e escolhas das histórias apropriadas e adaptadas por Lobato, mas também analisar a função que é atribuída à mitologia no conjunto de sua obra. Dentro desse recorte, veremos como a mitologia é pensada por ele como o fundo cultural mais autêntico de um povo e, por isso, “matéria-prima” adequada para alimentar a sua produção artística e cultural. O caso grego assume, então, o valor de modelo, de exemplo histórico concreto que mostraria como

⁸ Tratam-se de outras duas dissertações de mestrado:

BRATSIOTIS, Ericka Sophie. *A mitologia grega na obra O Minotauro de Monteiro Lobato*. São Paulo: Universidade Presbiteriana Mackenzie, 2006 (Dissertação de Mestrado).

TOPAN, Juliana de Souza. *O “Sítio do Pica-pau Amarelo da Antigüidade”*: singularidades das “Grécias” lobatianas. Campinas: Unicamp, Faculdade de Educação, 2007 (Dissertação de Mestrado).

⁹ DETIENNE, *A invenção da mitologia*.

aquele povo consolidou formas de cultura tão elevadas quanto a arte e a arquitetura clássica, o teatro, a filosofia e a política, a partir de sua mitologia, a mais variada e rica de todas. Na visão de Lobato, o mesmo caminho poderia e deveria ser seguido no Brasil a partir da cultura popular, outra referência importante para a sua literatura infantil.

No primeiro capítulo, realizamos uma leitura dos textos que esboçam as diretrizes do projeto nacionalista de Lobato, redigidos, principalmente, durante a década de 1910. No segundo capítulo, observamos o papel da cultura popular na sua literatura infantil (tendo o modelo grego como referência). Já no terceiro, acompanhamos as viagens de seus personagens à Hélade para compreendermos a sua representação da Grécia mitológica, a “Grécia Heróica”, observando as escolhas feitas pelo autor em relação ao conjunto da mitologia grega. Por fim, no último capítulo, analisamos a representação da Grécia histórica simbolizada pela Atenas Clássica, vista como o ápice de desenvolvimento de uma cultura que se constrói a partir do que tem de mais próprio, oferecendo, assim, um modelo para o desenvolvimento brasileiro.

Ao longo do trabalho, na medida do possível, tentou-se identificar e analisar as fontes de cujas informações sobre os mitos ou sobre a história grega Lobato se apropria. Recorrendo à sua correspondência, observamos que o escritor lia traduções de autores gregos como Homero, Hesíodo, Aristófanes, Ésquilo, Eurípidés, Plutarco, Platão, Aristóteles, Heródoto. Além disso, talvez mais importante do que observar as fontes antigas conhecidas e lidas por Lobato seja nossa tentativa de enfatizar a importância de alguns autores que fazem a intermediação na sua relação com os gregos, destacando-se aí o filósofo alemão Friedrich Nietzsche e o historiador e professor de filosofia norte-americano Will Durant.

Naturalmente, tentou-se evitar o fantasma que assombra todo jovem pesquisador, qual seja, o de se perder na pesquisa e super-dimensionar a importância do seu tema de trabalho. Assim, de antemão, acreditamos que caracterizar Lobato, autor tão difícil de definir sob um rótulo, como um “ancien” preso ao passado seria improcedente, senão totalmente inaceitável. Publicadas no final de sua vida, não há como afirmar que as obras infantis que abordam a história e a mitologia da Grécia são as mais importantes da sua literatura e, por isso, consideramos mais adequado perceber como essas obras dialogam com outros momentos ou com outros textos de sua trajetória.

Além disso, a perspectiva adotada também não foi a de “corrigir” as imprecisões ou aspectos de uma visão tradicional sobre o mundo helênico. Trata-se, antes, de analisar a coerência da forma como Lobato mobiliza o patrimônio grego em relação ao

seu projeto nacionalista. Por isso, dentre as obras sobre a Grécia ou sobre o mundo clássico, foram privilegiadas as que abordam, em retrospectiva, as apropriações da cultura dos gregos antigos durante a história do Ocidente, os “usos do passado”, na expressão de Moses Finley.¹⁰

Auxiliando-nos a compreender o uso que Lobato fez do passado grego, tais obras evidenciam que sua apropriação da mitologia daquele povo pode ser inserida num quadro mais abrangente, já que, pelo menos desde o Renascimento, a cultura clássica vem sendo recorrentemente mobilizada para repensar padrões estéticos, sociais ou políticos. Seja na França do século XVIII, no romantismo do século XIX ou mesmo na Alemanha nazista, a herança clássica se apresentou como modelo para homens que, insatisfeitos com o seu tempo, buscaram no passado bases para fundar uma nova sociedade.

Aliás, o trabalho de Jean Seznec¹¹ relativiza a concepção comum de que a Renascença teria inaugurado a apropriação da cultura dos antigos, pois evidencia a sobrevivência dos deuses gregos na arte e na cultura medieval, transmutados em encarnações das idéias essenciais que a eles eram atribuídas. A presença da mitologia em diversos momentos da arte europeia também é trabalhada em uma série de artigos organizados por Stella Georgoudi e Jean-Pierre Vernant.¹² Assim, a incrível capacidade de persistência da cultura helênica no mundo ocidental, por vezes sob condições adversas, Oliver Taplin a compreende empregando a metáfora do “fogo grego”, espécie de “lança-chamas” desenvolvido pelos bizantinos para destruir navios inimigos que mantinha seu poder e eficácia mesmo debaixo d’água.¹³

Tais obras, dentre outras, também nos ensinam que o movimento em direção ao passado acontece de forma diferente em cada momento, construindo sentidos diferenciados para a herança dos antigos. A riqueza do *corpus* de documentos provenientes da Antigüidade greco-romana (ao mesmo tempo vasto, variado e fragmentário), formado por documentos políticos, textos literários, vestígios arqueológicos e obras de arte, confere-lhe uma plasticidade imensurável, oferecendo a possibilidade de moldar esse patrimônio sob as mais diversas formas. A herança dos antigos, depende, sobretudo, do uso ou apropriação que dela se faz, bem como das motivações variadas que podem conduzir a tal uso. Cada leitura da Antigüidade constrói

¹⁰ FINLEY, *Mythe, mémoire, histoire: les usages du passé*.

¹¹ SEZNEC, *The survival of the pagan gods*.

¹² GEORGOUDI; VERNANT, *Mythes grecs au figuré*.

¹³ TAPLIN, *Greek Fire*.

um sentido diferente para um passado visto como exemplar, fundador, original. Por isso, enfatiza-se este ou aquele aspecto, escolhem-se os eventos, personagens e mitos que podem embasar discursos historicamente localizados.

Assim, menos do que situar Lobato definitivamente em um dos pólos da querela entre antigos e modernos, pretendemos observar a especificidade da resposta que sua obra dá ao problema da definição das tradições a serem mobilizadas em prol do progresso de uma dada cultura ou civilização. Se não é baseada em moldes acadêmicos e teóricos bem definidos, ao menos essa resposta apresenta coerência e originalidade dignas de interesse. De forma resumida, ela consiste em uma aproximação das profundezas do “espírito” grego e na observação de como a cultura deste povo se constrói a partir do que possui de mais autêntico, a sua mitologia, a fim de voltar à tona e seguir o mesmo caminho no Brasil. Consiste, enfim, em um “mergulho na Hélade”.

Capítulo 1

Um projeto para o Brasil

1.1 De fazendeiro a escritor

Embora escrevesse contos e artigos para pequenos jornais do interior ou de agremiações estudantis desde os tempos de estudante na Faculdade de Direito do Largo São Francisco¹, é com a publicação dos ensaios “Velha Praga” e “Urupês”, no final de 1914, pelo *Estado de S. Paulo*, que Lobato começa sua profissionalização como escritor.

De 1911 a 1917, Lobato foi dono da Fazenda do Buquira, propriedade na serra da Mantiqueira herdada após a morte do avô, o Visconde de Tremembé. Frustrado com os obstáculos em que tropeçavam suas tentativas de modernizar a fazenda e revoltado com as queimadas que ardiam impunemente na serra, Lobato envia uma carta com o título “Velha Praga” para a seção “Queixas e Reclamações” d’*O Estado de S. Paulo*. Nesse texto, segundo seu autor, de “gênero inclassificável”, uma “indignação”², Lobato abordava as queimadas como um grave problema nacional, ofuscado pelos acontecimentos da guerra que se iniciava na Europa e que concentrava as atenções da imprensa, conforme o trecho inicial do ensaio:

Andam todos em nossa terra por tal forma estonteados com as proezas infernais dos belacíssimos “vons” alemães, que não sobram olhos para enxergar males caseiros. Venha, pois, uma voz do sertão dizer às gentes da cidade que se lá fora o jogo da guerra lavra implacável, fogo não menos destruidor devasta nossas matas, com furor não menos germânico.³

Criticando a atenção dispensada pelos brasileiros ao exterior e o completo desconhecimento da realidade nacional, Lobato busca a causa dessa calamidade ignorada pelo governo, cujas conseqüências seriam nefastas para o meio-ambiente e para a economia agrícola. Em tom de denúncia, atribui a origem do problema ao nomadismo do nosso homem do campo, o caboclo, visto como um “piolho da terra”, um

¹ A maior parte destes textos foi publicada sob pseudônimo. Cf. CAVALHEIRO, *Monteiro Lobato*, p.130.

² LOBATO, Prefácio da 2ª edição de URUPÊS, In: *Urupês*, p.157.

³ Idem, *Velha Praga*, In: *Urupês*, p. 159

parasita, espécie de “homem baldio, seminômade, inadaptável à civilização, mas que vive à beira dela na penumbra das zonas fronteiriças”⁴.

O texto de Lobato acabou sendo publicado no corpo regular do jornal, e não na seção de queixas, já que foi bem acolhido pelos intelectuais que atuavam no *Estado de S. Paulo*. Diante da grande repercussão, esses intelectuais incentivaram Lobato a escrever mais, e dois meses depois o jornal publicava novo ensaio, “Urupês”, onde Lobato cristalizaria sua imagem negativa do homem do campo na figura do Jeca Tatu.

Como o título do ensaio já indica, Lobato compara o caboclo ao fungo que nasce na madeira apodrecida, contrastando com a riqueza e com a beleza da “natureza brasílica”. Além de ressaltar as características do caboclo esboçadas em “Velha Praga”, “Urupês” apresenta novas facetas do Jeca Tatu, “maravilhoso epítome de carne onde se resumem todas as características da espécie.”⁵ A preguiça, além de determinar as relações de parasitismo com o ambiente, se manifesta em todos os aspectos da vida do Jeca. A expressão “Não paga a pena” resumiria “todo o inconsciente filosofar do caboclo”, cujos desdobramentos seriam a ignorância, o trabalho mínimo para a sobrevivência, a apatia política (tendo o voto guiado sempre pelo “coronel”), a falta de sensibilidade estética e o enorme repertório de superstições.

Se “Velha Praga” denunciava o desconhecimento da realidade nacional por parte dos brasileiros, “Urupês” amplia a questão quando critica a idealização literária do caboclo, vista como um desdobramento do indianismo romântico:

O indianismo está de novo a deitar copa, de nome mudado. Crismou-se de “caboclismo”. O cocar de penas de arara passou a chapéu de palha rebatido à testa; o ocará virou rancho de sapé; o tacape afilou, criou gatilho, deitou ouvido e é hoje espingarda troxada; o boré descaiu lamentavelmente para pio de inambu; a tanga ascendeu a camisa aberta ao peito.

Mas o substrato psíquico não mudou: orgulho indomável, independência, fidalguia, coragem, virilidade heróica, todo o recheio em suma, sem faltar uma azeitona, dos Peris e Ubirajaras.⁶

À idealização literária, antes “indianismo” e depois “caboclismo”, Lobato contrapõe o conhecimento real do interior por meio da presença física, capaz de revelar a verdade sobre o homem do campo:

⁴ Ibidem, p.161.

⁵ Idem, Urupês, In: *Urupês*, p. 168.

⁶ Ibidem, p.166.

Esboroou-se o balsâmico indianismo de Alencar ao advento dos Rondons que, ao invés de imaginarem índios num gabinete, com reminiscências de Chateaubriand na cabeça e a *Iracema* aberta sobre os joelhos, metem-se a palmilhar sertões de Winchester em punho.

Morreu Peri, incomparável idealização dum homem natural como o sonhava Rosseau, protótipo de tantas perfeições humanas, que no romance, ombro a ombro com altos tipos civilizados, a todos sobreleva em beleza d'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.⁷

Dessa forma, Lobato coloca a necessidade e a urgência do contato com o interior para se conhecer a situação real do Jeca Tatu, “bonito no romance e feio na realidade.”⁸ Em *Um Sertão chamado Brasil*, a socióloga Nísia Trindade Lima nos mostra que, durante a República Velha, configura-se um intenso movimento de valorização do “sertão” como um espaço a ser conhecido, saneado e incorporado pela elite política e intelectual. A autora aponta a existência de uma verdadeira corrente de pensamento voltada para o tema da “incorporação dos sertões”, cujos principais expoentes seriam Euclides da Cunha, o educador Vicente Licínio Cardoso, o etnólogo Roquette-Pinto, o coronel Rondon (o mesmo citado em “Urupês”), os médicos Belisário Penna e Arthur Neiva, além do próprio Lobato.⁹

Apresentando-se como “uma voz do sertão”, Lobato acreditava expor a realidade do homem do interior, conhecida a partir de sua experiência como fazendeiro. Dilma Diniz nota que a criação do personagem Jeca Tatu não foi instantânea, mas decorrente de uma “gestação lenta e paulatina” que é fruto da convivência cotidiana de Lobato com os caboclos e que pode ser acompanhada na correspondência com Godofredo Rangel¹⁰. Em carta de 20 de outubro de 1914, por exemplo, Lobato antecipa ao amigo a maior parte das idéias que estarão presente em “Urupês” e afirma que “se não tivesse virado fazendeiro e visto como é realmente a coisa, o mais certo era estar lá na cidade a perpetuar a visão erradíssima do nosso homem rural.”¹¹

Nesses ensaios, portanto, Lobato expõe ao grande público uma visão anti-ufanista e anti-romântica da realidade nacional, utilizando uma linguagem original e irônica que

⁷ Ibidem, p.165.

⁸ Ibidem, p.168.

⁹ LIMA, *Um sertão chamado Brasil*, p.57.

¹⁰ DINIZ, *Monteiro Lobato*, p.15.

¹¹ LOBATO, *A barca de Gleyre*, v.I, p.364.

destoava da maior parte dos textos jornalísticos da época. O olhar sobretudo polêmico lançado por “Velha Praga” e “Urupês” para a “realidade” do interior ia ao encontro das aspirações nacionalistas da intelectualidade reunida em torno d’*O Estado de S. Paulo*. Naquele momento, o início da Primeira Guerra Mundial colocava o nacionalismo na “ordem do dia”:

A Primeira Guerra tornava patente a enorme distância que separava o Brasil dos países industrializados. (...) A condição de *nação fraca* potencializava o temor, sempre latente, de que o país não seria capaz de manter sua independência e unidade diante da pressão das potências imperialistas (...) De uma exaltação contemplativa da beleza natural e das potencialidades ilimitadas da terra, passou-se a advogar a necessidade urgente de conhecer, explorar, administrar e defender o território.¹²

É assim que Lobato se aproxima do grupo que atuava n’*O Estado*, jornal moderno, independente e apartidário, que seria, de acordo com Tadeu Chiarelli, o “maior núcleo nacionalista existente em São Paulo nas primeiras décadas do século”¹³.

Em 1915, o escritor passa a integrar o corpo de colaboradores remunerados do jornal, estreando em janeiro com o ensaio “A Caricatura no Brasil”, o primeiro dos vários textos sobre arte e crítica de arte publicados nos anos seguintes. É nesse mesmo ano que o grupo d’*O Estado*, liderado por Júlio de Mesquita, começa a discutir a criação de uma nova revista que se diferenciasse dos magazines de variedades, almanaques e revistas ilustradas que, até então, dominavam o mercado brasileiro de bens culturais. Inicialmente batizado de *Cultura*, o periódico teve seu nome mudado para *Revista do Brasil* no momento do seu lançamento efetivo, em 1916, explicitando a vocação nacionalista que se encontrava expressa também no editorial do primeiro número: “O que há por trás do título desta Revista e dos nomes que a patrocinam é uma coisa simples e imensa: o desejo, a deliberação, a vontade firme de construir um núcleo de propaganda nacionalista.”¹⁴

Pelo menos em termos quantitativos, Lobato foi o maior colaborador da primeira fase da Revista, que vai até 1925.¹⁵ Obviamente, há que se levar em conta o fato de o

¹² DE LUCA, *A Revista do Brasil*, p.40.

¹³ CHIARELLI, *Um Jeca nos vernissages*, p.93.

¹⁴ AZEVEDO; CAMARGOS; SACCHETTA, *Monteiro Lobato: furacão na botocúndia*, p.108.

¹⁵ Ao longo da primeira fase, 40 textos de Lobato foram publicados na *Revista do Brasil*. Cf. DE LUCA, *A Revista do Brasil: um diagnóstico para a (N)ação*, p.54.

escritor ter sido, no período de 1918 a 1925, proprietário da *Revista*, comprada com o dinheiro obtido com a venda da Fazenda do Buquira, em 1917.

Dessa forma, é no decorrer da segunda metade da década de 1910 que Monteiro Lobato se profissionaliza enquanto escritor. Trata-se de um momento fundamental em sua trajetória, já que, embora tenha se dedicado a outras atividades, a palavra escrita sempre foi o seu meio de atuação, arma de que dispunha para expressar suas idéias. Além disso, atuando como crítico de arte nos dois principais periódicos da imprensa paulista da época e em contato com vários intelectuais e escritores, Lobato passou a adotar uma postura nacionalista bem definida, elaborando um projeto para a arte e para a cultura brasileira.

1.2 Crítico de arte

Como nos mostra o trabalho esclarecedor de Tadeu Chiarelli (1995), embora Monteiro Lobato tenha sido um dos principais críticos de arte da imprensa paulista no período de 1915 a 1919, seu nome permaneceu associado apenas à literatura infantil e à luta em favor da nacionalização do petróleo. Para Chiarelli, a produção de Lobato dessa época ficou esquecida durante muito tempo na “sombra” do Modernismo, em virtude das divergências estabelecidas entre o escritor e os integrantes do movimento.

Em dezembro de 1917, Lobato publica n’*O Estado* o texto “A propósito da Exposição Malfatti”, onde, a partir das obras expostas pela pintora Anita Malfatti, considerada uma pioneira da arte moderna no Brasil, faz uma violenta crítica às correntes de vanguarda que naquele momento estavam em plena efervescência na Europa e acabaram por influenciar artistas brasileiros.

Inconformados com as ressalvas à arte moderna que a artista representava, posteriormente os modernistas agiram no sentido de desautorizar a crítica de Lobato, considerando-o um “pintor frustrado”¹⁶ que, motivado pelo rancor ou pela inveja, teria sido responsável por uma inflexão na carreira de Malfatti, que teria recuado em relação às propostas de vanguarda.

¹⁶ Menotti Del Picchia é o primeiro a lançar a idéia de que Lobato seria um pintor frustrado. Em seu artigo “Uma palestra de Arte”, publicado no *Correio Paulistano* em novembro de 1920, define Lobato como “um artista com fama de mau pintor” que teria sido “injusto e cruel” no seu julgamento sobre a exposição Malfatti (Cf. CHIARELLI, *Um Jeca nos vernissages*, p. 25). É sabido que Lobato desenhava e pintava desde a infância, tendo, por imposição do avô, trocado a Academia de Belas-Artes pela Faculdade de Direito. Contudo, sempre o fizera num âmbito privado, sem nunca ter se apresentado publicamente como desenhista ou pintor.

Chiarelli considera que, para os modernistas, admitir a retração voluntária de Malfatti¹⁷ seria reconhecer a existência de divergências no interior do grupo, o que seria prejudicial à meta, capitaneada por Mário de Andrade, de construir uma “história ideal” do modernismo. Além disso, seria admitir também a “existência de um ambiente artístico local maduro, capaz de produzir um crítico com um ideário estético estruturado, anterior ao aparecimento do Modernismo.”¹⁸ De fato, grande parte da historiografia sobre o movimento modernista retomaria os preconceitos lançados por Del Picchia e Mário em relação a Lobato.

Erigindo a Semana de Arte Moderna de 1922 como marco na reflexão sobre a cultura brasileira, essa historiografia relegou Lobato ao grupo dos “pré-modernos” e, dada sua recusa em participar do movimento ou se redimir perante Malfatti, recorrentemente o tratou como um escritor retrógrado e conservador, ignorando inclusive os pontos de convergência entre ele e os modernistas. Analisando a especificidade da intelectualidade dita “pré-moderna” por meio da trajetória da *Revista do Brasil*, De Luca também questiona as estratégias que determinaram a imagem conservadora das gerações anteriores a 1922:

A desqualificação estética imposta pelos modernistas aos seus antecessores, resultado da posição hegemônica que passaram a desfrutar, acabou por projetar sua sombra sobre toda e qualquer produção dos derrotados, que por extensão passou a ser considerada indigna de atenção.¹⁹

O estado de esquecimento em que se encontrou a crítica de arte de Lobato, até ser recuperada e analisada por Chiarelli, acarretou também no esquecimento do projeto elaborado pelo escritor para a modernização e para o desenvolvimento do país. Foi a partir do trabalho de crítica de arte que Lobato realizou uma reflexão sobre a cultura brasileira que antecedeu o modernismo de 1922 e fundamentou suas atividades posteriores, como as campanhas pela nacionalização do petróleo e do ferro ou, o que aqui nos interessa, a produção literária para crianças.

¹⁷ Antes mesmo da crítica de Lobato, Malfatti já recuava em relação às concepções das vanguardas. Com o início da Primeira Guerra Mundial, muitos artistas que haviam adotado a estética moderna se distanciam das proposições mais radicais e tentam recuperar elementos da cultura de cada país, num fenômeno internacional conhecido como “Retorno à Ordem”. Cf. CHIARELLI, *Um Jeca nos vernissages*, p.22.

¹⁸ DINIZ, *Monteiro Lobato: o perfil de um intelectual moderno*, p. 61.

¹⁹ DE LUCA, *A Revista do Brasil: um diagnóstico para a (n)ação*, p. 30.

Relendo com atenção o texto que deu origem à polêmica com os modernistas, “A propósito da exposição Malfatti”²⁰, pode-se perceber como Lobato critica a arte moderna em geral, e não a produção da artista em si, já que reconhecia seu talento e sua inventividade. Contudo, acreditava que Malfatti estaria “seduzida” pelo que considerava uma espécie de modismo, “uma atitude estética forçada no sentido das extravagâncias de Picasso & Cia”²¹. Lobato praticamente não se detém em nenhuma das obras expostas pela artista, preferindo utilizar Malfatti como exemplo para descrever sua visão do circuito artístico “contaminado” pelo vazio da arte moderna, para ele “a suprema justificação para qualquer borracheira”.²²

Na sua visão, a arte moderna seria uma arte “anormal ou teratológica”, própria dos artistas

que vêm anormalmente a natureza e a interpretam à luz de teorias efêmeras, sob a sugestão estrábica de escolas rebeldes, surgidas cá e lá como furúnculos da cultura excessiva. São produtos do cansaço e do sadismo de todos os períodos de decadência; são frutos de fim de estação, bichados ao nascedouro. Estrelas cadentes, brilham um instante, as mais das vezes com a luz do escândalo, e somam-se logo nas trevas do esquecimento.²³

Produzida sem a observância dos “princípios imutáveis” da proporção e do equilíbrio, a arte moderna seria enaltecida pelos críticos com o único objetivo de “épater le bourgeois”:

Teorizam aquilo com grande dispêndio de palavreado técnico, descobrem na tela intenções inacessíveis ao jugo, justificam-nas com a independência de interpretação do artista; a conclusão é que o público é uma besta e eles, os entendidos, um grupo genial de iniciados nas transcendências sublimes duma Estética Superior.²⁴

Dessa forma, Lobato identifica um vazio de conteúdo na arte moderna. Produzida sem objetivos definidos e representando, em nome da liberdade de interpretação, uma realidade distorcida, a comunicação entre artista e público, intermediada pelos críticos, seria inexistente:

²⁰ Para a publicação de *Idéias de Jeca Tatu*, em 1919, Lobato mudou o título do artigo para “Paranóia ou Mistificação?”, perdendo, assim, a “neutralidade” que o título inicial carregava. Cf. DINIZ, *Monteiro Lobato: o perfil de um intelectual moderno*, p.54.

²¹ LOBATO, Paranóia ou Mistificação?, In: *Idéias de Jeca Tatu*, p.61.

²² *Ibidem*, p.62.

²³ *Ibidem*, p.59.

²⁴ *Ibidem*, p.62.

A fisionomia de quem sai de uma destas exposições é das mais sugestivas. Nenhuma expressão de prazer ou de beleza denunciam as caras; em todas se lê o desapontamento de quem está incerto, duvidoso de si próprio e dos outros, incapaz de raciocinar e muito desconfiado de que o mistificaram grosseiramente.²⁵

A crítica à arte moderna e à exposição Malfatti está articulada a uma visão, compartilhada por Lobato com os outros críticos de arte d'*O Estado*, de que a arte naturalista é que seria uma arte inovadora e moderna, oposta à acadêmica e oficial produzida no Brasil durante o Império. Propondo um olhar para a realidade, para o entorno do artista, mas alheia a formulações teóricas ou conceituais, a arte de caráter naturalista ia ao encontro do discurso nacionalista de Lobato e seus colegas, já que poderia contribuir na tarefa de conhecer e representar o Brasil. Daí a preferência desse grupo por pintores que adotaram a estética naturalista em suas obras e retrataram a natureza e o povo brasileiro, como José Wasth Rodrigues ou Almeida Jr., este último considerado o paradigma para o desenvolvimento da arte nacional.

Em “A caricatura no Brasil”, estréia profissional de Lobato n'*O Estado*, o escritor nota a ausência de uma tradição brasileira no ramo da caricatura, embora não faltassem motivos para a produção artística nessa área. Presente em todas as culturas desde seu surgimento na comédia grega, a caricatura seria um “gênero de primeira necessidade” para qualquer civilização:

Descerre quem for curioso as cortinas da História e espie dentro das Épocas – das oxigenadas como a Renascença às pestíferas como aquele sanioso Ano Mil de lúgubre memória – e lá verá a Caricatura latindo contra todas as prepotências do farisaísmo de mil caras.²⁶

Descrevendo a chegada da corte portuguesa ao Brasil em 1808, Lobato ressalta o aspecto burlesco do desembarque de uma aristocracia européia em uma “colônia correcional” de clima tropical, observando que “infelizmente nenhum caricaturista acompanhou o transporte de tanta caricatura para as terras do Novo Mundo.”²⁷

É importante observar que, na visão de Lobato, a elite “afrancesada” de seu tempo também assumiria um aspecto caricatural, já que adotava, artificialmente, a cultura estrangeira, desconectada da realidade brasileira. Nesse sentido, a escassez da caricatura

²⁵ Ibidem, p.61.

²⁶ Idem, A caricatura no Brasil, In: *Idéias de Jeca Tatu*, p.4.

²⁷ Ibidem, p.11.

no Brasil seria um índice da forma com que a elite levava a sério os padrões europeus, incapaz de rir de si mesma.

Considerando que “em nada se estampa melhor a alma de uma nação, do que na obra de seus caricaturistas”²⁸, Lobato faz uma apologia da caricatura, utilizando a metáfora do “mata-pau”. Assim como a planta parasita que germina na copa das árvores e mata a hospedeira quando suas raízes conseguem atingir o solo, a caricatura seria uma arte nutrida pela base popular, capaz de escancarar o ridículo da elite voltada para Paris e de alimentar uma produção artística nacional.

De acordo com Chiarelli, o texto “A caricatura no Brasil”

demonstra como Lobato, já em seu primeiro artigo sobre arte escrito para a grande imprensa, leva – além de um discurso mais próximo do literário do que o do jornalístico – uma visão de arte que renega a produção e o gosto da elite brasileira, ao mesmo tempo em que vê no “povo” a única fonte de surgimento no Brasil de uma arte característica.²⁹

Em uma série de três textos publicados em janeiro de 1917, Lobato discute, a partir da noção de “estilo”, as possibilidades que a postura naturalista oferecia para o desenvolvimento de uma estética nacional. Na sua visão, o “estilo” seria a marca de individualidade, “a feição peculiar das coisas. Um modo de ser inconfundível. A fisionomia. A cara.”³⁰ Em “A criação do estilo”, Lobato observa a “salada” de estilos arquitetônicos europeus encontrados na cidade de São Paulo, criticando a importação de “máscaras alheias” que impediriam o pleno desenvolvimento da “cara” das cidades brasileiras.

Acreditando que o estilo nacional deveria estar em íntima consonância com o povo, Lobato afirma que ele não poderia ser criado, mas que deveria nascer naturalmente “por exigência do meio”. Contudo, como essa exigência não estaria colocada no Brasil, ela deveria ser provocada não pelos grandes mestres, mas sim pelo “artista legião”, o artesão anônimo, capaz de moldar a “feição estética duma cidade”: o marceneiro, o serralheiro, o entalhador, o fundidor, o estofador e o ceramista. A formação desse artista seria responsabilidade do Liceu de Artes e Ofícios, que deveria

²⁸ Ibidem, p.7.

²⁹ CHIARELLI, *Um jeca nos vernissages*, p.130-131.

³⁰ LOBATO, A criação do estilo, In: *Idéias de Jeca Tatu*, p.24.

incitá-lo a “olhar em torno de si e a tirar da natureza circunjacente os assuntos das composições, o motivo dos ornatos, a matéria prima, enfim, da sua arte.”³¹

Em “A questão do estilo”, Lobato novamente ressalta a confluência de estilos importados em São Paulo, um “carnaval arquitetônico”, dessa vez enfatizando o absurdo de se transplantar o estilo gótico para a construção da catedral da Sé. Fazendo uma referência ao evolucionista Herbert Spencer e chamando os imitadores de “macacos”, Lobato afirma que a imitação inverteria a “lei da evolução” que nortearia a vida sempre em direção ao aprimoramento de fases sucessivas: “O presente é a evolução do passado. O homem é a evolução do menino, como o menino é a evolução de uma célula.”³² Provavelmente em resposta a alguma crítica direcionada a seu artigo anterior, Lobato ressalta que não defendia uma simples volta ao estilo barroco colonial, mas o desenvolvimento de um estilo atualizado, que levasse em conta o nosso ambiente e nossa herança cultural: “Nosso estilo deve ser a decorrente natural do estilo com que os avós nos dotaram. Sempre vivo, sempre em função do meio, se quer fugir á pecha de rastacuerismo deve retomar a linha do passado e desenvolvê-la à luz da estesia moderna.”³³

Em “Ainda o estilo”, Lobato afirma que não haveria nenhum povo “incapaz de fisionomia arquitetônica”, porque isso seria “negar a grande lei biológica a que tudo se reduz: adaptação.”³⁴ O estilo se desenvolveria naturalmente, enraizado no que cada povo teria de mais individual: “Os grandes estilos antigos, que assimilaram as grandes épocas históricas, desenvolveram-se como árvores, mergulhando raízes no solo.”³⁵

Para exemplificar suas idéias, Lobato cita povos que teriam criado estilos artísticos e arquitetônicos em sintonia com suas características culturais mais marcantes, como os egípcios, os russos, árabes, espanhóis, holandeses e, acima de todos, os gregos:

O estilo arquitetônico varia conforme o grau de inteligência, compreensão e sentimento artístico de cada povo. Nasce do solo como planta indígena, se o povo é criador e espontâneo como o grego. Na arquitetura grega nada grita em dissonância com o homem ou com a terra; jamais houve nada tão bem adaptado à paisagem envolvente, à índole da raça, aos seus usos e costumes, às suas necessidades, aos seus sentimentos e idéias. A simplicidade da vida, a formosura do tipo, a acuidade

³¹ Ibidem, p.28.

³² Idem, A questão do estilo, In: *Idéias de Jeca Tatu*, p. 31-32.

³³ Ibidem, p.33.

³⁴ Idem, Ainda o estilo, In: *Idéias de Jeca Tatu*, p.39.

³⁵ Ibidem, p.41.

do pensamento, a frugalidade do povo eleito: - tudo sintoniza com a singela nobreza dos seus sentimentos.³⁶

O Brasil, entretanto, como os outros países sul-americanos, ainda estaria na fase da infância, quando ainda não se possui estilo próprio e definido:

Todos os povos atravessam períodos correspondentes na vida humana ao da infância, época em que os traços fisionômicos, indefinidos, vagos, denunciam mal a feição futura do adulto. Estamos nessa fase, por assim dizer cósmica. O simples fato de pela imprensa debatermos esta velhíssima questão do estilo, denota a nossa puerícia étnica. Porque é pueril discutirmos com apaixonamento... se um dia teremos bigodes na cara, e barbas e rugas na testa, e expressão no olhar – isto é, estilo.³⁷

Na visão de Lobato, o desenvolvimento do “estilo” seria um fato natural, determinado pela lei da evolução. No caso brasileiro, o “estilo” nacional estaria coibido pela artificialidade da cópia dos estilos estrangeiros por uma sociedade que reconheceria apenas padrões de cultura e civilização europeus ou, mais especificamente, franceses. As “máscaras” importadas da Europa esconderiam a “matéria-prima” de que o Brasil dispunha para alimentar a produção artística e moldar sua própria cara: a natureza e a cultura popular, ricas em temas a serem apropriados pela arte.

Já em “Urupês”, em oposição à apatia do Jeca, a “natureza brasílica” era descrita por Lobato como “rica de formas e cores” ou “vida dionisíaca em escachão permanente”.³⁸ Reconhecendo que a riqueza e a variedade da natureza brasileira acarretavam na dificuldade de representação, Lobato louva os poucos artistas que insistem e “penetram nos sertões” para conhecê-la e estudá-la, como seria o caso de José Wash Rodrigues.

Em “Estética oficial”, observando que o valor de uma obra de arte é determinado por “temperamento, cor e vida”, valores determinados respectivamente pelo homem, pelo meio e pelo momento, Lobato chega à conclusão de que “o artista cresce à medida que se nacionaliza”³⁹. Por isso, critica a atuação do pensionato artístico do Estado que, na prática, faria o contrário do que seria o seu papel esperado. Enviando jovens artistas brasileiros, inexperientes e facilmente enfeitáveis pela vida boêmia, para estudar na

³⁶ Ibidem, p.37-38.

³⁷ Ibidem, p.39.

³⁸ Idem, Urupês, In: *Urupês*, p.176.

³⁹ Idem, Estética Oficial, In: *Idéias de Jeca Tatu*, p.45.

Europa, o pensionato estaria destruindo vocações e impedindo o florescimento do estilo nacional:

A mentalidade em formação do adolescente, assim desramada e desraigada, padece grave traumatismo, lá perde a seiva preciosa do habitat e vai viver em vaso sob clima hostil à sua regionalidade.

Durante a estadia de aprendizagem só vê a França, só lhe respira o ar, só conversa mestres franceses, só educa os olhos em paisagem francesa, arte francesa, museu francês.⁴⁰

As conseqüências da ação do pensionato são discutidas também em “A paisagem brasileira”, onde Lobato nota que a maior parte dos artistas, de volta da fase de estudos na Europa, “em face da nossa paisagem, se sente pequenino demais *pour la besogner*, e se atém a breves contatos epidérmicos.”⁴¹ Formado em ambiente estrangeiro, tal artista estaria apto apenas a reproduzir motivos tipicamente franceses, “marinhas de Concarneau, cenários da Costa Azul, trechos da Bagatelle, estudos de boulevards”⁴², sendo incapaz de encarar a difícil tarefa de representar a paisagem brasileira,

essa tela desdobrada por mais de oito milhões de quilômetros quadrados, na amplitude dos quais, a natureza assume todas as modalidades possíveis – campos nativos, floresta tropical, carrascais, desertos, pântanos, cordilheiras, rios e pampas.⁴³

Além da natureza, a cultura popular também ofereceria um rico repertório de temas em que a arte nacional poderia se basear. Em “A criação do estilo”, além de ter ressaltado o papel do artista popular no desenvolvimento de uma estética nacional, Lobato propunha a substituição de motivos clássicos da arte e da arquitetura européia por temas genuinamente nacionais encontrados na cultura popular. Na arquitetura, o acanto, as colunas e cariátides de origem grega poderiam ser substituídos por equivalentes nacionais: “Se há nas matas uma riqueza inaudita de motivos vegetais suscetíveis de utilização, por que determo-nos toda vida no arqui-surrado acanto?”⁴⁴ Nas artes plásticas, a mitologia grega (“faunas, ninfas, sátiros e bacantes”), tema recorrente na arte acadêmica européia, poderia ser substituída por criaturas do folclore nacional, como a Iara ou o Saci:

⁴⁰ Ibidem, p.46.

⁴¹ Idem, A paisagem brasileira, In: *Idéias de Jeca Tatu*, p.56.

⁴² Ibidem, p.47.

⁴³ Ibidem, p.56.

⁴⁴ Idem, A criação do estilo, In: *Idéias de Jeca Tatu*, p.30.

possuímos um satirozinho de grande pitoresco que ainda não penetrou nos domínios da arte, embora já se cristalizasse na alma popular, estilizado ao sabor da imaginativa sertaneja: o saci (...) Temos ninfas, ou o correspondente disso, puramente nossas; a Iara, a mãe d'água, a mãe do ouro. Temos caiporas, boitatás e tantos outros monstros cujas formas inda em estado cósmico nenhum artista procurou fixar.⁴⁵

Em “A poesia de Ricardo Gonçalves”, Lobato repete sua apologia das criaturas criadas pela imaginação popular, em oposição aos anõezinhos do jardim da Luz:

Pelos canteiros de grama inglesa, há figurinhas de anões germânicos, gnomos do Reno, a sobraçarem garrafas de *bier*. Por que tais niebelungices, mudas à nossa alma, e não sacis-pererês, caiporas, mães d'água, e mais duendes criados pela imaginação popular?⁴⁶

Já em “Como se formam lendas”, Lobato leva a discussão da cultura popular a outro nível. Considerando a “lenda” como uma manifestação vinculada ao “sonho”, ela seria reveladora do que cada povo possui de mais específico. Em suas palavras, a lenda, existente em qualquer cultura, seria a “alma das raças cristalizada pela tradição”. Seja um “ilota de Atenas” ou um “caipira de Areias”, para fugir do “prosaísmo da vida” o “homem do povo despica-se da materialidade deprimente desferindo vãos pelos intermúndios do sonho”. Lobato valoriza a autenticidade do sentimento oriundo da “musa do Devaneio”, que

deturpa a realidade, enfolha-a, enflorêça-a de poesia – da sã poesia que se não molda por figurinos mas sai da alma com a espontaneidade de perfumes vaporados de resedás – por exalação funcional.

Tal poesia é a matéria cósmica da lenda.⁴⁷

Descrevendo o caminho percorrido pelas lendas, Lobato afirma que elas são “criadas” pelo povo “em sua ingênua simpleza da inconsciência” e depois “estilizadas” pelo artista. Por fim, acrescenta com ironia que “o sábio alemão as aquartela na disciplina de um sistema, dentro de um regime de tomos.”⁴⁸

Para exemplificar esse percurso, Lobato toma o exemplo da mitologia grega:

O Olimpo grego!...

⁴⁵ Ibidem, p. 29-30.

⁴⁶ Idem, A poesia de Ricardo Gonçalves, In: *Idéias de Jeca Tatu*, p.92-93.

⁴⁷ Idem, Como se formam lendas, In: *Idéias de Jeca Tatu*, p.105.

⁴⁸ Ibidem, p.107.

Os gregos estilizaram-no em verso, escultura e teatro, de Hesíodo a Escopas. Antes, porém, o Olimpo viveu em massa informe a bosquejar-se na imaginação do heleno, a bruxolear nos sonhos dos vagos pelásgicos, frígios e fenícios interferentes na gênese grega. E, remontando ainda mais alto, vislumbram-se-lhe as primeiras lucilações na grande mãe asiática do planalto donde tudo saiu, a mancenilheira desta civilização que ora explode numa suprema safra de sangue.⁴⁹

Além disso, a mitologia grega seria um exemplo de sintonia entre as lendas e os sentimentos do povo:

O “lendário” grego diz bem claro do povo que o concebeu. É bem filho dos marinheiros que borboletavam de ilha em ilha pelo Mediterrâneo, ao cair da noite metiam a nave em seco e dormiam descuidosos sob o tremelicar das estrelas, sonhando incomparáveis sonhos.

A saúde dos homens, a formosura das mulheres, a lenidade do clima, o azul do céu, a vida livre e movimentada, criaram o ritmo daquela beleza – inexcedida na escultura e no sonho.⁵⁰

Contudo, paralelamente ao “sonho”, existiria também o “pesadelo” que, ao contrário da “serenidade” grega, marcaria o ambiente em que viveram os povos germânicos:

E para o norte, em região polar à grega, sonhos agitados deram origem a outro “lendário” formidável.

Os rios da Germânia não deslizavam amáveis como o Escamandro, mas rugidores como o Reno; as árvores não se reuniam em bosques arcádicos, como assembléias de epicuristas vegetais – mas em negras massas de carvalheiras milenárias, cujo vulto assombrava as próprias legiões romanas. E muita sombra, muito contraste violento de claro e escuro. E pântanos insidiosos, e feras e perigos.

Os homens louros, senhores da terra, eram espadaúdos gigantes que as mães criavam ao relento, nus, para enrijá-los desde tenros anos ao léu das invernias ásperas.⁵¹

Consequentemente, o conjunto de lendas desses povos estaria em sintonia com a aspereza e a violência do ambiente:

Em guerra permanente de tribo com tribo, nos intervalos sonhavam pesadelos fantásticos.

⁴⁹ Ibidem, p.106.

⁵⁰ Ibidem, p.108.

⁵¹ Ibidem, p.108.

O deus daqueles nórdicos não mostrava o bom humor e o bom tom de Júpiter; em vez de néctar, bebia sangue humano; não desceria à terra disfarçado em touro para raptar Europa, senão para mastigá-la, crua, com maxilas de tigre. Odin lembra um Marte a quem faltaram no céu os beijos de Vênus e o convívio amável de deuses galantes e galantíssimas deusas.

De tal ambiente só podiam brotar os Niebelungen – ingente pesadelo de ciclopes.⁵²

O lirismo e a violência que caracterizariam, respectivamente, a mitologia grega e a mitologia nórdica seriam oriundos de sentimentos autênticos, profundos e enraizados na alma de cada povo. Muito diferente seria a hagiografia medieval, o “lendário” do cristianismo, marcado não pelo sonho ou pelo pesadelo, mas sim pela “histeria”:

Entre esses dois cimos da grande lenda européia, Olimpo e Niebelungen, feições díspares da alma ariana que neste momento – Odin contra Marte – chocam os escudos na Flandres, lateja a agiologia da Idade Media.

O ideal já não é a força, mas a fraqueza.

O herói cede o campo ao doente.

De Leônidas, defendendo as Termópilas, descamba para Simeão Estilita, vivendo sessenta anos, nu, de cócoras num cepo. (...) quão longe se afastou o mundo da saudável pujança grega! O “lendário” medieval, ainda quando estilizado por um Eça de Queiroz, cheira ao doentio, ao malsão, pelo exaustivo repisamento duma só tecla, a humildade anti-higiênica; se há beleza, é a beleza pálida das tísicas; e quando alteia vôos cai no sobrenatural de Santa Tereza em suas crises epilépticas. Valores pecos de decadência, diria Nietzsche.⁵³

Dessa forma, definindo as lendas grega e germânica por meio de aspectos que considera os mais importantes, Lobato explicita um certo apreço pelas mitologias pagãs, carregadas de uma autenticidade que seria inexistente no “lendário” cristão. Fosse no sonho ou pesadelo, a lenda deveria ser uma criação oriunda de sentimentos autênticos do povo, vinculados à sua “alma”. A lenda interessa a Lobato por seu aspecto primitivo, por vezes, teratológico. Como veremos, os “monstros” são figuras centrais na sua visão da cultura popular, bem como na sua apropriação da mitologia grega.

Em janeiro de 1917, Lobato lança, no *Estado de S. Paulo*, um inquérito sobre a figura do Saci, para ele uma lenda difundida e bem conhecida pelo povo brasileiro, embora ignorada pelos artistas como os outros “monstros” criados espontaneamente

⁵² Ibidem, p.109.

⁵³ Ibidem, p.109-110.

pela imaginação popular. Sob o título de “Mitologia Brasileira”, o inquérito propunha aos leitores três perguntas ⁵⁴ sobre o saci, incitando-os a colaborar na apropriação de um mito que, considerado uma manifestação popular genuína e em “estado bruto”, poderia servir como fonte de inspiração para a criação de obras de arte autenticamente nacionais.

Entusiasmado com as inúmeras cartas que chegam à redação do jornal, dois meses depois Lobato lança um concurso para premiar o artista que criasse a melhor representação do Saci, a ser exposta com os outros trabalhos participantes. A Exposição do Saci acontece em outubro de 1917, apresentando o trabalho premiado e os outros trabalhos participantes, incluindo uma tela de Anita Malfatti.

Lobato vê, então, suas duas hipóteses confirmadas: a ampla participação do público no inquérito mostra que o Saci realmente era uma figura popular, bem difundida no imaginário coletivo. Ao mesmo tempo, a pouca participação dos artistas brasileiros na mostra do Saci confirma que a mitologia brasileira ainda não os interessava. Embora polêmicos e bem recebidos por parte da intelectualidade paulista, seus textos não conseguiram estimular modificações concretas na prática dos artistas. A exposição do Saci, juntamente com a exposição Malfatti, deixam isso bem claro para Lobato, que vai, aos poucos, se afastando da crítica de arte militante.

1.3 As idéias de Jeca Tatu

Paralelamente à crítica de arte, outra questão relevante na trajetória de Lobato foi o contato que o escritor estabeleceu, nos anos de 1916 e 1917, com os médicos e cientistas do Instituto Oswaldo Cruz, que, nas duas primeiras décadas do século XX, tiveram um importante papel nas campanhas de saneamento do interior do Brasil. Nos relatos desses cientistas, confirmava-se a triste realidade do homem do campo descrita em “Velha Praga” e “Urupês”. Contudo, a causa da degradação não era considerada mais uma questão racial, mas sim de saúde pública, em vista das inúmeras doenças que assolavam o caboclo.

⁵⁴ As perguntas seriam: “1. Sobre a sua concepção pessoal do Saci; como a recebeu na sua infância; de quem a recebeu; que papel representou tal crença na sua vida, etc.; 2. Qual a forma atual da crença na zona em que reside; 3. Que histórias e casos interessantes, ‘passados ou ouvidos’, sabe a respeito do Saci. Cf. AZEVEDO; CAMARGOS; SACCHETTA, *Monteiro Lobato: furacão na botocúndia*, p.66

Confiante no poder regenerador da ciência e particularmente impressionado com o livro *Saneamento do Brasil*, de Belisário Penna, Lobato se coloca como divulgador das idéias sanitárias em prol da regeneração do homem do campo, necessária para a superação do estágio de arcaísmo em que o ambiente rural se encontraria⁵⁵. Escreve, então, uma série de artigos sobre o tema para *O Estado de S. Paulo*, posteriormente reunidos em *Problema Vital*, livro publicado sob patrocínio da *Sociedade Eugênica de São Paulo* e da *Liga Pró-Saneamento do Brasil*.⁵⁶

Se, em *Urupês*, a pobreza material e cultural do Jeca Tatu é oposta à exuberância da natureza, nesses artigos Lobato constata que a grandiosidade da natureza e a miséria do Jeca estão relacionadas com um mesmo fator, a natureza tropical, propícia a uma grande diversificação nas formas de vida, incluindo aí os parasitas causadores da ancilostomose, do mal de Chagas, da malária, da lepra, da tuberculose, da leishmaniose e da sífilis.

Além de descrever o ciclo dos parasitas, a forma de contaminação e a profilaxia dessas doenças, Lobato identifica uma outra enfermidade, que seria causada pelo “ácara político”, o burocrata ou o bacharel que viveria na cidade às custas do povo, parasitando os cargos públicos e alheio aos problemas do país. Para ele, a inoperância da elite política e intelectual era camuflada pela retórica do nacionalismo ufanista, falseamento da situação real do interior do país:

Fala-se hoje em pátria mais do que nunca. Jamais o dispêndio de hinos, versos, conferências, artigos, livros, boletins e discursos patrióticos foi maior. No fundo de tudo isso, porém, está a retórica vã, a mentira, a ignorância das verdadeiras necessidades do país.⁵⁷

Avaliando as propostas políticas que eram debatidas no Brasil naquele momento, Lobato nota que não adiantariam reformas constitucionais ou a instituição do serviço militar obrigatório se a questão da saúde continuasse ignorada. Por isso, valoriza o espírito e o método científico que conduziram os médicos higienistas a um contato com a realidade do interior. Em A “Ação de Oswaldo Cruz”, ele afirma que o “nosce te ipsum”⁵⁸ seria o “preceito fundamental do progresso”, a “pedra básica de toda criação

⁵⁵ AZEVEDO; CAMARGOS; SACCHETTA, *Monteiro Lobato: furacão na Botocúndia*, p.42.

⁵⁶ CAVALHEIRO, *Monteiro Lobato: vida e obra*, p. 190 (v. I).

⁵⁷ LOBATO, Três milhões de idiotas, In: *Problema Vital*, p. 244.

⁵⁸ Conhece-te a ti mesmo.

social e individual”.⁵⁹ Já em “Três milhões de idiotas”, conclui que “é tempo dos sofistas de profissão cederem o passo aos cientistas de verdade.”⁶⁰

Considerando a situação apontada pelos higienistas como a verdade sobre a realidade brasileira, Lobato deixa de lado a ênfase no fator racial para também considerar as mazelas do Jeca como o maior problema nacional. Erradicadas as doenças e sanado o corpo do Jeca, o “corpo social” se regeneraria e a solução para os outros problemas viria como consequência. A cura das doenças traria à tona o potencial do caboclo, que se metamorfosearia em um homem disposto ao trabalho e ao progresso, extinguindo a necessidade de importação de mão de obra européia:

A nossa gente rural possui ótimas qualidades de resistência e adaptação. É boa por índole, meiga e dócil. O pobre caipira é positivamente um homem como o italiano, o português, o espanhol.

Mas é um homem em estado latente.

Possui dentro de si grande riqueza de forças.

Mas força em estado de possibilidade.⁶¹

O coroamento dessa série de artigos foi “Jeca Tatu”⁶², publicado em 1924, que narra a “ressurreição” do personagem. Diferente dos outros textos em que Lobato dialogava com o discurso higienista, este se apresenta como uma parábola dirigida às crianças, em que predomina uma linguagem didática. Um médico chega por acaso na casa do Jeca Tatu e, percebendo o quadro de degradação e miséria, recomenda alguns medicamentos ao caboclo, que em pouco tempo se vê livre dos parasitas causadores de suas inúmeras doenças. De preguiçoso, fraco, alcoólatra, ignorante e teimoso, o Jeca passa a trabalhador, corajoso, forte e atento aos avanços científicos. Rapidamente moderniza a fazenda, aprende a ler, compra animais de raça e um caminhão Ford, contrata um professor de inglês e acaba ultrapassando a prosperidade do vizinho italiano. Por fim, o preguiçoso de outrora se torna uma referência nas redondezas, conscientizando e curando os outros caboclos: “Ficou rico e estimado, como era natural; mas não parou por aí. Resolveu ensinar o caminho da saúde aos caipiras das redondezas.” O mesmo Jeca que, em Urupês, não sabia sequer quem era o presidente da

⁵⁹ Idem, A ação de Oswaldo Cruz, In: *Problema Vital*, p.225.

⁶⁰ Idem, Três milhões de idiotas, In: *Problema Vital*, p.243.

⁶¹ Idem, Um fato, In: *Problema Vital*, p.285.

⁶² O texto ficou popularmente conhecido como *Jecatatuzinho*, já que foi distribuído pelo interior do Brasil sob o formato de uma pequena cartilha no *Almanaque Fontoura*, publicação que divulgava o Biotônico e os demais produtos do laboratório conduzido por Cândido Fontoura.

República – “Pois de certo que há de ser o imperador”⁶³ – agora adquiria consciência do seu papel no progresso nacional: “Hei de empregar toda a minha fortuna nesta obra de saúde geral, dizia ele. O meu patriotismo é este. Minha divisa: Curar gente. Abaixo a bicharia que devora o brasileiro...”⁶⁴

Assim, ocorre uma mudança na visão de Lobato sobre o homem do campo. O Jeca-Tatu passa a ser visto como vítima das doenças, da ignorância e da inoperância do governo. A preguiça congênita não poderia mais ser considerada a causa do seu quadro de vida degradante.

De certa forma, Lobato recupera a visão de Euclides da Cunha, segundo a qual o quadro de miséria, ignorância, atraso e doença esconderia a real potencialidade do homem do campo, “Hércules-Quasímodo”. Embora miserável e doente, o caboclo (ou sertanejo) seria o brasileiro autêntico, oposto ao homem “civilizado” do litoral, contaminado pela cultura européia. Em “Estética oficial”, o próprio Lobato já havia apontado para o fato de ser tributário da visão “euclidiana”, ao afirmar que:

Já Euclides da Cunha entreabriu nos *Sertões* as portas interiores do país. O brasileiro galicismado do litoral pasmou: pois há tanta coisa inédita e forte e heróica e formidável cá dentro? (...) É preciso frisar que o Brasil está no interior, nas serras onde moureja o homem abaçanado pelo sol; nos sertões onde o sertanejo vestido de couro vaqueja; nas cochilas onde se domam poldros; por esses campos rechinantes de carros de bois; nos ermos que sulcam tropas aligeiradas pelo tilintar do cincerro. (...) Está nas caatingas estorricadas pela seca, onde o brochorno cria dramas, angústias e dores inimagináveis à gente litorânea.⁶⁵

Em 1918, Lobato, já proprietário da *Revista do Brasil*, utiliza sua oficina gráfica para editar seu primeiro livro, *Urupês*, uma reunião de contos acrescentada dos ensaios “Velha Praga” e “Urupês”. Como nota Chiarelli ⁶⁶, na primeira edição, Lobato pedia desculpas ao Jeca pelos ensaios de 1914, escritos por um fazendeiro que não sabia de suas doenças.

Assim, quando, em 1919, reúne seus textos publicados entre 1915 e 1918 para a publicação de *Idéias de Jeca Tatu*, ele próprio se identifica com seu personagem. Se, na dedicatória, define o livro como um “grito de guerra contra o macaco”, no prefácio, afirma que os artigos estariam unidos por uma idéia central, que seria “um grito de

⁶³ LOBATO, Urupês, In: *Urupês*, p.173.

⁶⁴ Idem, Jeca Tatu, In: *Problema Vital*, p.339.

⁶⁵ Idem, Estética oficial, In: *Idéias de Jeca Tatu*, p.49.

⁶⁶ CHIARELLI, *Um Jeca nos vernissages*, p.221.

guerra em prol da nossa personalidade”. Aos “macacos” que imitavam as “coisas de Paris” e que consideravam a originalidade “um crime”, Lobato opõe a autenticidade do Jeca Tatu: “Jeca Tatu, coitado, tem poucas idéias nos miolos. Mas, filho da terra que é, integrado como vive no meio ambiente, se pensasse, pensaria assim. Justifica-se pois o título.”⁶⁷

Analisando a primeira edição do livro, os textos que o compõem e a ordem em que foram dispostos no volume, Chiarelli afirma que *Idéias de Jeca Tatu* é um testemunho do posicionamento de Lobato em relação à estética nacional.⁶⁸ A configuração da edição deixa claro que Lobato apresenta, conscientemente, um projeto bem definido e coerente para o desenvolvimento da arte nacional, que acaba expandido para outras áreas. Note-se que, entretanto, afirmar que Lobato havia elaborado um projeto não significa, necessariamente, reduzir a diversidade de seus textos ou a ambigüidades de suas opiniões. Sobre a noção de “projeto”, estamos de acordo com Dilma Diniz, que, também analisando o caso de Lobato, nota que o termo, longe do determinismo a ele atribuído usualmente, pode indicar um jogo dinâmico, onde as mudanças pelas quais passa o indivíduo (ou autor) não suprimem experiências ou reflexões anteriores, passíveis de transformação e de atualização com o passar do tempo⁶⁹. Assim, quando mencionamos o “projeto de Lobato”, estamos nos referindo ao conjunto de valores, ideais e reflexões que, ainda que de formas distintas, se manifestam e persistem em vários momentos de sua obra e são claramente expostos em *Idéias de Jeca Tatu*. Como bem mostra Chiarelli, enquanto na primeira parte do livro estão reunidos os artigos de Lobato sobre arte e arquitetura, na segunda são apresentados textos que ampliam a preocupação com o nacional para outras áreas, como poesia, língua, cultura popular, história e antropologia e a vida cotidiana do paulistano.

Em “A poesia de Ricardo Gonçalves”, Lobato avalia a poesia do amigo que havia suicidado pouco antes, ressaltando os seus temas nacionais e a não utilização de figuras

⁶⁷ LOBATO, Prefácio da 1ª edição, In: *Idéias de Jeca Tatu*, p.1.

⁶⁸ CHIARELLI, *Um Jeca nos vernissages*, p.230.

⁶⁹ A autora emprega a noção de “projeto” a partir das formulações do antropólogo Gilberto Velho sobre o tema: “Evitando um voluntarismo individualista agnóstico ou um determinismo sociocultural rígido, as noções de *projeto* e de *campo de possibilidades* podem ajudar na análise de trajetórias ou biografias enquanto expressão de um quadro sócio-histórico, sem esvaziá-las arbitrariamente de suas peculiaridades e singularidades.” VELHO, Gilberto. *Projeto e metamorfose: antropologia das sociedades complexas*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1994, p.40. Apud: DINIZ, Dilma. *Monteiro Lobato: o perfil de um intelectual moderno*, p. 4.

retóricas: “Não sabemos de um verso seu no qual se desembalsame um deus morto da Hélade, uma coluna partida, uma esquinola sequer de mármore grego.”⁷⁰”

Como em quase todos os textos de *Idéias de Jeca Tatu*, aqui também Lobato transita entre um exemplo específico e considerações de ordem geral. A poesia de Ricardo exemplificava a sua concepção de que a arte deveria surgir de um sentimento íntimo, natural, autêntico, sem lugar para fórmulas retóricas:

O homem frio que, senhor da cultura e sabedor da técnica, compõe um poema, por maiores belezas que nele derrame será um retórico, um orador – poeta é que não.

E não, porque seus versos foram *compostos* ao invés de *brotarem* lógicos, no incoercível da flor que vem da planta, do perfume que sai da flor, da ebriedade que emana do perfume.

Não é retórica a poesia, nem eloquência. É dor. Dor estilizada, dor de amor, dor de saudades, dor de esperanças, dor de ilusões murchas, dor de anseios vagos, dor da impotência, dor do inexprimível.⁷¹

Em “Como se formam lendas”, texto já comentado, encontramos considerações semelhantes, em que Lobato critica a forma vazia com que a mitologia grega poderia ser apropriada pela arte:

Toda a arte antiga bebeu na fonte copiosa do riquíssimo “lendário” heleno, e de lá até nós nunca o velho tronco cessou de abrolhar vergôntes, viçosas nas Renascenças, bichadas nas Decadências, com o forte poder de sedução que leva Cellini a esculpir “Perseu”, quando podia esculpir um condottieri de seu tempo, e Coelho Neto esboçar “Ártemis”, quando tanta Artemísia da cidade e do sertão anda ignorada a pedir pintura.

A poesia, neste nosso recanto do mundo onde a virgindade da terra induz uma arte autóctone sem placentas no acervo clássico, não se forra de tecer fiorituras e farfalhar variações sobre os velhos temas gizados da Grécia.⁷²

Lobato ressalta, sobretudo, dentre os “velhos temas”, a recorrência das “setas de Cupido, sorrisos de Cloé, néctares, ambrosias, musas, Leandros ansiosos por morrer ao pé de Heros”, figuras sempre presentes nos poemas de amor:

⁷⁰ LOBATO, A poesia de Ricardo Gonçalves, In: *Idéias de Jeca Tatu*, p.92.

⁷¹ *Ibidem*, p.90.

⁷² *Idem*, Como se formam lendas, In: *Idéias de Jeca Tatu*, p.106.

Não há palerma, por mais canhestro em exalar as comichões do coração, que, arranhado num cinema pelas olhadelas escorridas duns dezessete anos de saia, não chimpe em carta rósea três metáforas, em duas das quais, pelo menos, não figure um helenismo clássico.

São meras imagens hoje, de curso forçado, como moedas de níquel para o troco miúdo do sentimento; remontadas à origem, todas imbricam numa lenda grega.⁷³

Em seu trabalho *A vida literária no Brasil – 1900*, Brito Broca apresenta um ponto de vista em conformidade com o de Lobato, afirmando que a “mania da Grécia” perdurou no cenário intelectual brasileiro pelo menos até 1914:

Alguns citavam-na a cada passo, porque realmente lhe conheciam a história e freqüentavam os mestres da antigüidade clássica; outros helenizavam de oitiva, porque ninguém podia considerar-se verdadeiramente culto, se não falasse em Heitor, Ajax e no cerco de Tróia. (...) Era geralmente uma Grécia de cartolina, puramente decorativa, nada tendo de comum com o verdadeiro espírito helênico, que dominava por toda parte. Dela usou e abusou, como todo mundo sabe, Coelho Neto, decerto um dos maiores responsáveis pela propagação dessa mania.⁷⁴

Já em “A hostefagia”, texto em que predomina a ironia, Lobato critica a cultura belicista que impregnaria o seu tempo, e cujos desdobramentos podiam ser acompanhados pela guerra que acontecia na Europa naquele momento. Em uma passagem, constata que, para a História, o tema da guerra e a trajetória dos guerreiros acabam sendo os mais importantes, ao mesmo tempo em que critica a presença dessa concepção que exalta o heroísmo guerreiro na educação das crianças:

Diante do herói guerreiro desaparece o herói do trabalho e da ciência.

Onde a estátua comemorativa do inventor do tear? Esse a cujo labor paciente deve a frágil nudez do corpo humano os tecidos que a resguardam da hostilidade ambiente? Quem lhe venera o nome?

Mas todo menino de escola sabe de Alexandre.⁷⁵

Especula ele que, se a guerra era vista com tanta naturalidade, por que não dar mais um passo em direção à barbárie? Para isso, propõe que os exércitos em guerra

⁷³ Ibidem, p.107

⁷⁴ BROCA, *A vida literária no Brasil – 1900*, p.102.

⁷⁵ LOBATO, *A hostefagia*, In: *Idéias de Jeca Tatu*, p.97.

passem a se alimentar da carne dos inimigos vencidos. Quando isso acontecer: “Teremos chegado, então, à sonhada idade de ouro.”⁷⁶

Obviamente, tais idéias seriam chocantes inicialmente, mas seriam aceitas com o tempo. Com muita ironia, Lobato afirma que “A nós ainda não sabem tais coisas; temos o paladar clássico; com seus antiquados figurões, Plutarco viciou em excesso a nossa estética da heroicidade.”⁷⁷

Em “A estátua do Patriarca”, Lobato retoma o tema, sob outro ângulo. Narra a biografia de José Bonifácio, todas as atividades que exerceu ao longo da vida, sempre com gênio e em favor da liberdade. Contudo, a história o teria deixado de lado, já que, embora não existisse nenhum monumento que o homenageasse, o Congresso Legislativo do Estado iria construir uma estátua em homenagem a um militar, o General Glicério. Ele compara José Bonifácio com George Washington, também um homem de várias facetas:

Digno de figurar ao seu lado a história americana só nos aponta Washington; ambos amaram intensamente a pátria, à qual deram casa. Mais que Washington, foi sábio; tanto quanto ele, foi guerreiro, foi político, foi nobre, puro, generoso. Lá como aqui, o vulto dos dois homens ocupa um cimo inacessível. Todos os mais para enxergá-los têm que erguer a cabeça.⁷⁸

Contudo, a própria comparação aponta para o descaso com José Bonifácio e com a história do Brasil, já que Washington é um dos “founding fathers” norte-americanos, figuras essenciais na afirmação do sentimento de nacionalidade nos Estados Unidos. A opção do Congresso pela homenagem ao General Glicério estaria em conformidade com a valorização da história bélica que Lobato criticava em “A hostefagia”, dando-se preferência a homenagear um guerreiro a um herói da paz.

Em “Rondônia”, Lobato exalta dois heróis do progresso e da ciência: Cândido Rondon, que conduziu a instalação de linhas telegráficas no interior do Brasil, e o etnólogo Roquette Pinto, que seguiu a trilha de Rondon em uma missão científica do Museu Nacional. Nesse texto, a visão sobre Rondon exemplifica o tipo de herói que interessava a Lobato:

O nome de Cândido Rondon merece o respeito devido aos heróis da paz. Sua vida é lição de civismo e energia. Sua obra espanta. E espanta sobretudo porque

⁷⁶ Ibidem, p.104.

⁷⁷ Ibidem, p.100

⁷⁸ Idem, A estátua do Patriarca, In: *Idéias de Jeca Tatu*, p.120.

significa cumprimento de dever. Progredimos tanto em matéria de ética, que cumprir o dever já espanta!...

Há dez anos que ele leva de par com a construção de uma linha telegráfica o levantamento da etnologia, geologia e geografia do âmagu do Brasil.⁷⁹

Já em “Curioso caso de materialização”, Lobato cria uma espécie de “diálogo dos mortos”, em que a “sombra” de Camilo Castelo Branco, perambulando por São Paulo em noite de Carnaval, encontra um anúncio do restaurante “Trianon”, reduto da burguesia paulista da época. Espantado com o grande número de palavras em francês e em inglês empregadas no anúncio para nomear os pratos oferecidos pelo restaurante, Camilo indaga se ali era mesmo o Brasil e se o português era ainda a língua falada no país. O narrador, que não é identificado, mas que claramente assume a voz de Lobato, tenta explicar os critérios de “elegância” da elite “afrancesada”, incompreensíveis para Camilo:

– E este *riz au four*? É arroz de forno, evidentemente. Mas, amigo, se o que vocês comem é o porco e o arroz e o fato de dar o nome de *marcassin* ao porco, e *riz* ao arroz e *four* ao forno, não melhora o sabor do quitute, por que esta parva mentira da desnaturalização dos pitéus?

– Ah mestre! Como estamos longe do vosso bom senso! A cultura refinou-nos. A civilização cresce em Vila Mariana como a mamona. Adquirimos tanto *gout* que, por instinto, o nosso organismo, num *diner* elegante, repeliria com *vomissements incoercibles* um *plat* nomeado à portuguesa, charramente: arroz de forno, leitão assado. É mister que eles venham, embora não mudados de substância, transfeitos em *marcassin*, ou *riz au four à la princesse Quelque Chose*.⁸⁰

Além da comida, o interlocutor de Camilo denuncia a presença dos padrões europeus em outras áreas:

Comer o que se quer é regionalismo sórdido. Come-se o que é de bom tom comer. Manducar leitão assado, picadinho, feijoada, pamonha de milho verde, muqueca e outros petiscos da terra, é uma vergonha tão grande como pintar paisagens locais, romancear tragédias do meio, poetar sentimentos do povo. (...) E assim, na vida como nas artes, a vitória do *dernier cri* é completa. O estilo e a língua desse

⁷⁹ Idem, Rondônia, In: *Idéias de Jeca Tatu*, p.145.

⁸⁰ Idem, Curioso caso de materialização, In: *Idéias de Jeca Tatu*, p.133.

anúncio comentado atrás é o estilo vitorioso, o estilo de amanhã. Veja mestre, a que altitudes ascendemos!⁸¹

Ao que o “mestre”, desgostoso, decide se retirar: “ – Sabe que mais? Vou desmaterializar-me já e já; volto aos intermúndios e lá darei à sombra de Cabral pêsames pela asneira que praticou.”⁸²

Conforme Brito Broca, além da “mania da Grécia”, a “mania de Paris” seria outro modismo comum na sociedade brasileira na época de Lobato, sendo que a “cidade-luz” passou a ser o roteiro de viagem almejado por quase todos os escritores: “O chique era mesmo ignorar o Brasil e delirar por Paris, numa atitude afetada e nem sempre inteligente.”⁸³ Broca nota ainda que um dos poucos intelectuais não afetados por essa moda teria sido Euclides da Cunha, que, mesmo com o todo o prestígio adquirido com a publicação de *Os sertões*, continuava preferindo conhecer o interior do Brasil: “Desejava viajar, sem dúvida, mas para recantos bem distantes e diversos das margens do Sena; seu ideal era conhecer a fundo nossa hinterlândia, penetrar em florestas virgens, palmilhar as regiões perdidas e selvagens da Amazônia.”⁸⁴

Assim, de acordo com Chiarelli, a publicação de *Idéias de Jeca Tatu* teria marcado o distanciamento de Lobato da crítica de arte militante, que ocorre definitivamente em 1922, quando já estava absorvido pela atividade editorial e começava a se dedicar à literatura infantil. Em 1917, a arte moderna exposta por Malfatti e a pouca participação dos artistas brasileiros na Exposição do Saci mostraram-lhe que, a despeito da boa receptividade de seus textos por parte da intelectualidade paulista, suas idéias a favor da estética naturalista não conseguiram influenciar a prática dos artistas. Assim, a publicação do livro marcaria a posição definitiva de Lobato, reunindo seus artigos e dispondo-os em uma seqüência coerente de propostas para a nacionalização da arte e da cultura.

Contudo, as “idéias de Jeca Tatu”, elaboradas ao longo da década de 1910, permanecerão como base em qualquer outra atividade a que se dedicará Lobato até sua morte, em 1948. De acordo com Diniz:

as propostas de Lobato, a favor de uma arte nacional e popular, constituem o primeiro passo dado em direção ao seu projeto de modernizar o país – um projeto

⁸¹ Ibidem, p.134-135.

⁸² Ibidem, p.125.

⁸³ BROCA, *A vida literária no Brasil – 1900*, p.92.

⁸⁴ Ibidem, p.99.

que será também nacional e popular, expandindo-se para diversas áreas da vida brasileira.⁸⁵

Seja enquanto editor, publicista, adido-comercial, nas campanhas em prol da nacionalização do petróleo e do ferro, ou na sua produção literária, Lobato demonstrará sempre a convicção de que a evolução, ou o progresso da nação, deveria acontecer a partir do que o Brasil teria de mais próprio e individual. O conhecimento da realidade, a consciência da dimensão das fraquezas e das potencialidades é o que permitiria o desenvolvimento nacional.

Originalidade, individualismo, progresso, desenvolvimento, evolução, adaptação, noções em torno das quais se estruturam seus principais argumentos nos textos que compõem *Idéias de Jeca Tatu*, serão sempre centrais no seu discurso nacionalista, assim como a rejeição a tudo que seja cópia, falsidade, artificialismo, retórica.

É importante ressaltar que o nacionalismo de Lobato não se configura como xenofobia. O elemento “estrangeiro” é válido desde que demonstre como o sucesso de outros povos, nações e civilizações seguiu o caminho apontado por ele: o conhecimento de si, a elaboração e a apropriação daquilo que cada um teria de mais próprio. Essa seria a receita do sucesso não só de potências contemporâneas, como a Inglaterra e os Estados Unidos, mas também de civilizações antigas, como a Grécia, que ora mais nos interessa.

Brito Broca chega a incluir Lobato entre os intelectuais afetados pela “mania da Grécia”:

Até Monteiro Lobato, com seu espírito realista, em plena juventude, mostrara-se enamorado da Grécia, chegando a forçar um paralelo entre a Hélade e o Brasil. Em carta a Godofredo Rangel (3-2-1908), comunicando-lhe que se achava em Areias, a ler Homero, escrevia: “Que diferença de mundos! Na Grécia, a beleza; aqui a disformidade. Aquiles lá; Quasímodo aqui.”⁸⁶

⁸⁵ DINIZ, *Monteiro Lobato: o perfil de um intelectual moderno*, p.53.

⁸⁶ BROCA, *A vida literária no Brasil – 1900*, p.106 e 107. Citando a primeira edição de *A Barca de Gleyre*, Broca aponta outros trechos da carta de Lobato a Rangel de 3/2/1909 em que o escritor faz pesadas considerações de cunho racial, afirmando que, por seu “mulatismo”, o Rio de Janeiro seria uma “contra-Grécia”. Curiosamente, os trechos citados por Broca parecem suprimidos na edição que utilizamos de *A Barca de Gleyre*. Ainda assim, em carta de janeiro de 1907, vemos Lobato expondo idéias semelhantes: “Há uma semana que estou preso em casa porque lá fora a semana é santa. Há procissões de pretos e brancos a atravancar as ruas. Nas igrejas, muito consumo de agulhas e fumaças cheirosas, e litânias. Por toda parte, o povo – o nosso povo, essa coisa feia, catinguenta e suada. Sovacos ambulantes. A *cohue*, Rangel; a *bohue*, Rangel. A carapinha assanhada, a venta larga “fuzilando”, o coronel, o chale das mulheres, o chapéu-duro e a roupa preta das “pessoas gradadas”. Rangel, Rangel... Os

Para Broca, a “mania da Grécia” teria apresentado um aspecto sociológico importante, pois, refugiando-se no acervo clássico, os intelectuais brasileiros, envergonhados, estariam escamoteando nossas verdadeiras origens raciais miscigenadas: “De onde o empenho em adotar, ‘literariamente’, a condição de grego ou de latino como um meio de fugir a essa triste decadência.”⁸⁷ Contudo, o autor nota que, ao final das contas, a “mania da Grécia” teria afetado Lobato de forma positiva, levando-o a encarar a realidade do homem rural brasileiro:

o preconceito da inferioridade étnica que levava os outros escritores a se refugiarem na Grécia, como um sistema de defesa, atuaria no espírito de Lobato, de maneira diversa, contribuindo para que ele passasse a ver, mesmo sob um aspecto pessimista, a nossa realidade. Nas conclusões errôneas dessa carta não será difícil encontrar o embrião do Jeca Tatu.⁸⁸

Se, conforme Broca, a confrontação do Brasil com a Grécia seria importante para que Lobato fosse levado a pensar sobre a realidade do homem brasileiro, o que é feito por meio da figura do Jeca Tatu, observamos que, ainda que pontualmente, a Grécia aparece como um exemplo de desenvolvimento cultural em *Idéias de Jeca Tatu*.

A partir deste livro, o projeto inicialmente elaborado para a arte brasileira será ampliado e guiará a atuação posterior do escritor em outras áreas.

Se a crítica de arte militante é deixada de lado, suas reflexões sobre arte não serão esquecidas, como veremos, tendo sido retomadas na sua abordagem da arte grega no livro *O Minotauro*, publicado em 1937. A diferença de 20 anos sugere, de certa forma, a coerência do escritor com relação às suas próprias idéias.

Percebendo a pouca aceitação de suas propostas para a arte e para a arquitetura, o próprio Lobato se afastará da crítica para colocá-las em prática, como já vinha fazendo em seus contos. Se fosse um pintor, como queriam os modernistas, pode-se supor que Lobato o faria desenhando ou pintando telas. Contudo, sendo um homem de letras, o faz no campo da literatura, agora direcionada às crianças.

olhos cansam-se de feiúras semoventes. Que urbs, estas nossas! As casas são caixões com buracos quadrados. E nem sequer os velhos beirais: inventaram agora o horror da platibanda. Não há mulheres, há macacas e macaquinhas. Não há homens, há macacões. Raro um tipo decente, uma linha que nos leve os olhos, uma cor, uma nota, uma atitude de beleza – nada que lembre a Grécia.” In: LOBATO, *A Barca de Gleyre*, p.157-158.

⁸⁷ BROCA, *A vida literária no Brasil - 1900*, p.105-106.

⁸⁸ *Ibidem*, p.107.

Capítulo 2

A “Mitologia Brasília”

2.1 A literatura infantil brasileira antes de Monteiro Lobato

Se, como vimos, os autores que marcam o surgimento da literatura infantil na Europa são Perrault, Fénelon e La Fontaine, no final do século XVII, no Brasil, as condições para a produção e circulação dos livros para crianças só aparecem cerca de duzentos anos depois, no final do século XIX e início do século XX. Analisando a literatura infantil brasileira em perspectiva diacrônica, Marisa Lajolo e Regina Zilberman¹ determinam o período compreendido entre 1890 e 1920 como seu primeiro “ciclo”.

Esse ciclo da literatura infantil brasileira coincide com as três primeiras décadas da República, a nossa *Belle Époque* marcada pelo entusiasmo com que uma sociedade em vias de modernização vivencia as rápidas transformações, propiciadas não só pela novidade na esfera política, mas também pela industrialização e pela urbanização. Em busca de uma imagem moderna, essa sociedade se impõe uma necessidade constante de atualização com os hábitos e modos de vida europeus, especialmente com os padrões franceses de civilização.

O crescimento das cidades, especialmente Rio de Janeiro e São Paulo, acarreta o surgimento de novas classes sociais intermediárias, que conformam novos públicos aptos a consumir os produtos da indústria nacional nascente. Paralelamente a essa diversificação de público, ocorre também um processo de profissionalização dos escritores por meio da imprensa, já que as novas revistas e periódicos especializados, agora produzidos em maior escala, ampliam as oportunidades de remuneração do trabalho intelectual.

Num contexto em que são marcantes a influência do positivismo e do cientificismo, e em que os critérios aristocráticos perdem força no estabelecimento das hierarquias sociais colocadas em xeque pelas novas classes, o saber acaba se tornando um fator de diferenciação social. A venda das novas publicações é assegurada pelo mercado consumidor formado pelas novas classes,

¹ Essa perspectiva é trabalhada pelas autoras em duas obras complementares: *Literatura infantil Brasileira: história & histórias* e *Um Brasil para crianças: para conhecer a literatura infantil brasileira: histórias, autores e textos*.

na medida em que o consumo desses bens espelha o padrão de escolarização e cultura com que esses novos segmentos sociais desejam apresentar-se frente a outros grupos, com os quais buscam ou a identificação (no caso da alta burguesia) ou a diferença (os núcleos humildes de onde provieram).²

Além disso, o mesmo impulso de “regeneração” que, durante a República Velha, moveu os já citados movimentos em prol do saneamento e que teve seu auge na reforma urbana do Rio de Janeiro, em 1904, também propalava a importância da escola, defendida nas campanhas pela instrução e pela alfabetização, porta de entrada para o mundo do saber e da ciência:

Como é à instituição escolar que as sociedades modernas confiam a iniciação da infância tanto em seus valores ideológicos, quanto nas habilidades, técnicas e conhecimentos necessários inclusive à produção de bens culturais, é entre os séculos XIX e XX que se abre espaço, nas letras brasileiras, para um tipo de produção didática e literária dirigida em particular ao público infantil.³

Dessa forma, diversos aspectos da nova configuração social conduzem a um aumento da demanda – até então pequena – para uma produção nacional do livro infantil, produto editorial moderno que possuía a importante tarefa de iniciar as crianças no mundo da leitura e do saber.

Até então, a circulação de livros infantis no Brasil era extremamente escassa, com predomínio de edições escolares portuguesas. Em seu ensaio pioneiro, Leonardo Arroyo observa uma grande influência da educação portuguesa no Brasil, que não só transcendeu o período colonial, como ainda manteve determinados vínculos com a pedagogia jesuíta.⁴ Até a década de 1890, o acervo de iniciação das crianças brasileiras era formado por, além dos “livros de leitura” (coletâneas de textos retóricos, religiosos ou de temas variados em formato enciclopédico) de utilização escolar, por traduções portuguesas de obras já consagradas na Europa como literatura infantil: as do cônego alemão Cristoph von Schmid, as de Júlio Verne, os contos de Andersen, *Viagens de Gulliver*, de Jonathan Swift, *Robinson Crusoé*, de Daniel Dafoe, as *Fábulas* de La Fontaine, ou *As Aventuras de Telêmaco*, de Fénelon.

² LAJOLO; ZILBERMAN, *Literatura infantil brasileira*, p.27.

³ *Ibidem*, p.25.

⁴ ARROYO, *Literatura infantil brasileira*, p.83.

Cabe ressaltar, ainda, a presença marcante do poema épico de Camões, *Os Lusíadas*, “leitura obrigatória de todo menino do século XIX”⁵, que circulou em várias edições escolares até mesmo durante a República. Marisa Lajolo e Regina Zilberman observam, em obras memorialistas de escritores brasileiros ou “depoimentos” de personagens da nossa literatura, a recorrência com que a leitura do poema renascentista de Camões é evocada sob um caráter “amargo” e cheio de insatisfação, já que era imposta pelos professores em edições portuguesas cuja linguagem era pouco familiar, por vezes incompreensível para as crianças brasileiras.⁶ Segundo as autoras,

Aparentemente não por acaso o poeta português tornou o uso que dele se fez na escola brasileira sinônimo de um certo tipo de ensino, no qual a obra literária serve de motivo para o conhecimento das idiossincrasias e dificuldades da língua portuguesa; ou então da valorização de um cânone pouco afim às experiências e anseios da juventude estudantil.⁷

Dessa forma, no final do século XIX, educadores e escritores em vias de profissionalização buscam a ocupação de um mercado até então escasso, mas que é ampliado pela nova demanda. Para isso, alardeiam a necessidade da produção de uma literatura infantil nacional, moderna, atualizada e sem nenhum resquício lusitano ou jesuítico, ressaltando que os livros até então em circulação no Brasil eram ultrapassados.

Apresentando os argumentos de inadequação desse acervo, tais escritores e educadores, ao mesmo tempo em que criavam a demanda para a produção do livro infantil, se incumbiam de satisfazê-la, “ao fabricar a mercadoria cuja necessidade proclamavam”.⁸ Além disso, “escritores e intelectuais dessa época eram extremamente bem relacionados nas esferas governamentais, o que lhes garantia a adoção maciça dos livros infantis que escrevessem.”⁹

Assim, dada a carência de livros brasileiros para crianças, é menos por desejo delas e mais como recomendação dos intelectuais e educadores, recomendação que os

⁵ Ibidem, p.83.

⁶ O testemunho encontrado na obra de Graciliano Ramos é significativo à esse respeito: “Foi por esse tempo que me infligiram Camões no manuscrito. Sim senhor: Camões, em medonhos caracteres borrados – e manuscritos. Aos sete anos, no interior do Nordeste, ignorante da minha língua, fui compelido a adivinhar, em língua estranha, as filhas do Mondego, a linda Inês, as armas e os barões assinalados. Um desses barões era provavelmente o de Macaúbas, o dos passarinhos, da mosca, da teia de aranha, da pontuação. Deus me perdoe. Abominei Camões. E ao Barão de Macaúbas associei Vasco da Gama, Afonso de Albuquerque, o gigante Adamastor, barão também, decerto.” RAMOS, Graciliano. O barão de Macaúbas. In: *Infância*. 7.ed. São Paulo: Martins, s.d., p.144. Apud: LAJOLO; ZILBERMAN, *A formação da leitura no Brasil*, p.204.

⁷ LAJOLO; ZILBERMAN, *A formação da leitura no Brasil*, p.205.

⁸ Ibidem, p.194.

⁹ Idem, *Literatura infantil brasileira*, p.29.

pais, confiantes na distinção social propiciada pelo desenvolvimento intelectual dos filhos, não hesitam em acatar, que se cria a demanda por livros infantis, não mais importados e sim escritos por autores brasileiros.

Embora o nacionalismo que irá motivar a nova produção tenha sido, por vezes, mera justificativa comercial dada por escritores de olho no novo nicho do mercado editorial, o “antilusitanismo” representava um desejo real de emancipação cultural e literária em relação à antiga metrópole.¹⁰ Um mercado editorial que, embora pequeno, era composto em sua maioria por edições portuguesas, ia de encontro aos discursos nacionalistas da época, já que a questão da língua era fundamental para os debates sobre a questão nacional.

Começam a surgir então os primeiros livros infantis escritos por autores brasileiros. Contudo, tais livros não abandonam a matriz européia, sendo em sua maioria traduções e adaptações das mesmas obras consagradas no velho mundo que aqui circulavam, anteriormente, em edições portuguesas. Se o referencial de modernização que irá estimular a produção literária para crianças vem da Europa, a matriz literária que irá alimentar essa produção também é proveniente do velho mundo. Durante as décadas de 1880 e 1890, são publicados os *Contos seletos das mil e uma noites*, *Robinson Crusóé*, *Viagens de Gulliver*, *As aventuras do celeberrimo Barão de Münchhausen*, *D. Quixote de la Mancha*, pelo pioneiro Carlos Jansen, professor do Colégio Pedro II, ou *Contos da Carochinha*, *Histórias da avozinha* e *Histórias da baratinha*, livros onde Figueiredo Pimentel, um cronista social, reúne as histórias de Grimm, Perrault e Andersen

Além das traduções e adaptações, surgem também algumas coletâneas de histórias e poesias criadas por autores brasileiros, como Júlia Lopes de Almeida, Adelina Lopes Vieira, Zalina Rolim, João Köpke, Francisca Júlia, Júlio da Silva.¹¹ Dentre esses autores, destacamos ainda a grande produção de Olavo Bilac, em parceria com Coelho Neto ou Manuel Bomfim.

Visando à criação de uma literatura infantil nacional, esses pioneiros tentaram rejeitar o padrão literário do português lusitano, buscando uma linguagem familiar à criança brasileira. Contudo, prevalecia ainda um estilo academicista, retórico e parnasiano, já que os primeiros livros infantis aqui produzidos seguiam uma orientação

¹⁰ Idem, *A formação da leitura no Brasil*, p.206.

¹¹ Idem, *Literatura infantil brasileira*, p.34.

escolar e conservadora, que não acompanhava “as rupturas ensaiadas na literatura não infantil da época”:

se foi o fortalecimento da escola enquanto instituição e as campanhas cívicas em prol da modernização da imagem do País que forneceram as condições para sua gênese, os mesmos fatores são responsáveis pelo lastro ideologicamente conservador dessa literatura.¹²

Além disso, a recusa do padrão luso não rompeu definitivamente com a influência européia, que, óbvia nas traduções e adaptações dos clássicos aqui produzidas, também se faz presente quando a literatura infantil brasileira assumiu um caráter nacionalista, voltado para a difusão de um sentimento patriótico. Os livros *Le tour de la France par deux garçons* (1877), de G. Bruno (pseudônimo da escritora francesa Augustine Tuillierie), e *Cuore* (1886), do italiano Edmond de Amicis, se tornaram paradigmáticos para a abordagem nacionalista e ufanista que predominava no período de formação da nossa literatura para crianças.

No livro de G. Bruno, dois meninos franceses abandonam a cidade natal e saem em busca de um tio desaparecido, percorrendo todo o país e conhecendo suas riquezas, seus costumes e seu povo. Já o livro de Amicis, direcionado aos meninos, narra, em forma de diário, o ano letivo de um garoto que lê e ouve diversas histórias sobre o seu país. Enquanto *Cuore* foi aqui traduzido algumas vezes, *Le tour de la France par deux enfants* deu origem à adaptação *Através do Brasil*, de 1910, escrita por Olavo Bilac e Manuel Bonfim. Assim como no original de G. Bruno, dois jovens saem em busca do pai doente, percorrendo todas as regiões do Brasil e conhecendo as diferentes paisagens, populações e tradições, oportunidade para a inserção do conteúdo escolar que pretende educar, ao mesmo tempo, as personagens e os leitores da obra.

Dessa forma, tendo a literatura infantil brasileira surgido num período de entusiasmo ufanista com a República recém instaurada e com o processo de modernização, obras marcadas pelo patriotismo, como as de Amicis e Bruno, inspiraram a criação das primeiras histórias infantis nacionais. Segundo Marisa Lajolo e Regina Zilberman, houve “uma apropriação brasileira de um projeto educativo e ideológico que via no texto infantil e na escola (e, principalmente, em ambos superspostos) aliados imprescindíveis para a formação dos cidadãos.”¹³

¹² Idem, *Um Brasil para crianças*, p.21.

¹³ Idem, *Literatura infantil brasileira*, p.32.

De fato, ligada à valorização da escola, da ciência e do saber, a literatura infantil permanece vinculada ao âmbito escolar, assumindo finalidades exteriores que vão além da fruição propriamente literária do texto, que se torna um pretexto para outras aprendizagens. Não é por acaso que, conforme Lajolo e Zilberman, a escola “emigra” para o interior dos textos e torna-se um tema privilegiado.¹⁴ Ao mesmo tempo em que, nas histórias narradas, as recorrentes personagens crianças são educadas, também educa-se a criança leitora.

Dentro de um projeto mais amplo de modernização, a preocupação maior dessa produção é a formação dos cidadãos, projetando o progresso do país para o futuro. A literatura infantil brasileira manifesta essa missão patriótica exaltando a natureza, a grandeza e a história do Brasil. Além do tom patriótico, a valorização de um padrão de vida burguês, baseado não só nos valores da escola, mas também do trabalho, da moral e da família (outra instituição que, aliás, de acordo com Ariès, é responsável pelo surgimento da noção moderna de infância), é predominante na produção para crianças do período que vai de 1890 a 1920.

Em alguns trechos da obra de Olavo Bilac, por exemplo, o nacionalismo ufanista chega a se manifestar na forma de apelos ao heroísmo, exortações aos sacrifícios conduzidos pelo amor à pátria e pela necessidade de defendê-la em caso de guerra.¹⁵ Não por acaso, Bilac, um dos fundadores da Liga de Defesa Nacional, será um expoente desse momento da história da literatura infantil brasileira.

É em oposição a esses autores que Monteiro Lobato começará a escrever para crianças na década de 1920, dando alguns passos na direção da libertação da literatura infantil do sentido pedagógico. Como já vimos no primeiro capítulo, ele criticava o nacionalismo ufanista que impedia os brasileiros de enxergarem a realidade e alimentava grande parte da produção literária infantil que o precedeu.

¹⁴ Idem, *Um Brasil para crianças*, p.19.

¹⁵ Lajolo e Zilberman citam “O recruta”, um dos *Contos pátrios* de Bilac, como exemplo dessa exaltação ao heroísmo militar como manifestação de patriotismo. Nesse conto, o lavrador Anselmo acaba se transformando em um valente soldado disposto a morrer pela pátria (p. 38). Além disso, em relação ao *Cuore* (referência de Bilac e Manuel Bomfim para a produção de *Através do Brasil*) de Amicis, as autoras notam que “o amor à Itália é tão intenso e exacerbado que, não raro, o preço do patriotismo exemplar é a mutilação e a morte, heróica ou anônima, nos campos de batalha.” (p.33) Idem, *Literatura infantil brasileira*.

2.2 “Um fabulário nosso”

Em carta de 8 de setembro de 1916 ao amigo Godofredo Rangel, Lobato faz uma avaliação da primeira literatura infantil brasileira e manifesta sua idéia de escrever para crianças:

Ando com várias idéias. Uma: vestir à nacional as velhas fábulas de Esopo e La Fontaine, tudo em prosa e mexendo nas moralidades. Coisa para crianças. Veio-me diante da atenção curiosa com que meus pequenos ouvem as fábulas que Purezinha lhes conta. Guardam-nas de memória e vão recontá-las aos amigos – sem, entretanto, prestarem nenhuma atenção à moralidade, como é natural. A moralidade nos fica no subconsciente para ir se revelando mais tarde, à medida que progredimos em compreensão. Ora, um fabulário nosso, com bichos daqui em vez dos exóticos, se for feito com arte e talento dará coisa preciosa. As fábulas em português que conheço, em geral traduções de La Fontaine, são pequenas moitas de amora do mato – espinhentas e impenetráveis. Que é que nossas crianças podem ler? Não vejo nada. Fábulas assim seriam um começo da literatura que nos falta. Como tenho um certo jeito para impingir gato por lebre, isto é, habilidade por talento, ando com idéia de iniciar a coisa. É de tal pobreza e tão besta a nossa literatura infantil, que nada acho para a iniciação de meus filhos. Mais tarde só poderei dar-lhes o *Coração* de Amicis – um livro tendente a formar italianinhos...¹⁶

É só em 1920, quatro anos após a carta enviada a Godofredo Rangel, que Lobato publicará *A história do peixinho que morreu afogado*, seu primeiro texto direcionado às crianças, hoje desconhecido, pois todas as cópias foram perdidas. Ao que parece, Lobato havia se inspirado na história insólita do peixinho que desapareceu a nadar, contada pelo amigo Hilário Tácito durante uma partida de xadrez.

Pouco tempo depois, Lobato recorre a reminiscências da própria infância para ampliar o conto em *A menina do narizinho arrebitado*. No ano seguinte, em nova ampliação, *Narizinho arrebitado* recebe o rótulo de “literatura escolar”, com a tiragem recorde de 55.000 mil exemplares. Nesse primeiros livros, Lobato já esboça o cenário principal para suas histórias infantis, o Sítio do Pica-pau Amarelo, que será, mesmo quando a narrativa envolva viagem no tempo ou no espaço, o ponto de partida de suas vinte e duas obras, publicadas de 1921 a 1948 e reunidas em diversas edições de suas *Obras Completas*.

¹⁶ LOBATO, *A barca de Gleyre*, v.II, p.104.

A maior parte da crítica concorda que a produção de Lobato representou uma ruptura em relação ao “ciclo” anterior da literatura infantil brasileira. Para Nelly Novaes Coelho, a ele

coube a fortuna de ser, na área da literatura infantil e juvenil, o divisor de águas que separa o Brasil de ontem e o Brasil de hoje. Fazendo a herança do passado imergir no presente, Lobato encontrou o caminho criador que a literatura infantil estava necessitando. Rompe, pela primeira vez, com as convenções estereotipadas e abre as portas para as novas idéias e formas que o novo século exigia.¹⁷

Para Ana Maria Filipovski, “trazer a vida brasileira à consciência infantil e desenvolver um sentimento de nacionalidade atuante foi a mais importante função da literatura de Lobato que, por isso, se constitui na referência máxima da literatura infantil brasileira, permanecendo ainda hoje como um desafio atual.”¹⁸ Leonardo Arroyo observa que, embora o primeiro livro de Lobato, *Narizinho Arrebitado*, estresse como literatura escolar, trazia já as “bases da verdadeira literatura infantil brasileira”, por seu “apelo à *Imaginação*”. Além disso, “trazia toda uma série de valores temáticos e lingüísticos que renovava inteiramente o conceito de literatura infantil no Brasil, ainda preso aos cânones pedagógicos da enorme fase da literatura escolar.”¹⁹ Finalmente, Marisa Lajolo afirma que, com o Sítio do Picapau Amarelo, “Monteiro Lobato inaugura a literatura infantil brasileira.”²⁰

Questionando parte da visão majoritária sobre o papel inovador de Lobato na história da literatura infantil brasileira, Neide das Graças Souza busca uma melhor compreensão da dimensão da ruptura propiciada pelo escritor, percebendo um caráter ambíguo em sua obra: “Se, por um lado, ele inova, recria, transforma, *revoluciona*, de fato, a literatura infantil de sua época, por outro, repete, reafirma o caráter didático da literatura concebida para crianças.”²¹

Utilizando o instrumental teórico desenvolvido por Ronald Barthes, a autora enfoca as oscilações na escrita de Lobato, em que ora predomina uma voz propriamente literária, lúdica, revolucionária, que promove ambigüidades, ora uma voz didática, que visa à educação dos leitores e é repleta de pensamentos do autor. De um lado, a

¹⁷ COELHO, Nelly Novaes, *Dicionário crítico da literatura infantil e juvenil brasileira*, p. 57.

¹⁸ FILIPOVSKI, Ana Maria, Monteiro Lobato e a literatura infantil brasileira contemporânea, In: ZILBERMAN, *Atualidade de Monteiro Lobato*, p.105. Apud: AZEVEDO; CAMARGOS; SACCHETA, *Monteiro Lobato: furacão na botocúndia*, p.176

¹⁹ ARROYO, *Literatura infantil brasileira*, p.198.

²⁰ LAJOLO, *Monteiro Lobato: um brasileiro sob medida*, p.60.

²¹ SOUZA, *Oscilações na escrita de Monteiro Lobato*, p.38.

escritura, a “revolução permanente da linguagem”, marcada por “desconstruções” e por uma “rotação de saberes”; de outro, a escrevência, caracterizada pela “repetição dos cânones” e pelas “constantes informações enciclopédicas”²².

De fato, estamos de acordo que a oscilação para a “escrevência” é uma das formas sob as quais se manifesta o caráter educador da obra infantil de Lobato, onde encontramos, com frequência, a apresentação de conteúdos de história, ciências ou literatura, função que geralmente cabe à personagem Dona Benta, a vovó proprietária do Sítio do Picapau Amarelo sempre preocupada com a formação e ampliação dos horizontes culturais e éticos de seus netos Narizinho e Pedrinho.

Na carta citada acima, um aspecto que nos chama a atenção é que, antes de começar a se dedicar à literatura infantil, Lobato reconhecia o seu potencial formador, observando a ação inconsciente da moral das fábulas na formação das crianças²³. Essa visão, que acredita na passividade com que os pequenos leitores receberiam a moralidade imposta, mantém uma continuidade com a dos autores que precederam Lobato. Além disso, o comentário sobre o livro de Amicis sugere que Lobato, assim como seus antecessores, também considerava que a formação propiciada pela literatura infantil deveria possuir um viés nacionalista. Assim, na sua obra prevalece a expectativa do adulto em relação à criança, permanecendo ainda a concepção de que a literatura infantil possui uma finalidade que lhe é exterior, qual seja, a de transmitir determinados valores e saberes.

Contudo, pensando na forma específica do nacionalismo crítico de Lobato, estudado no capítulo anterior, nos cabe analisar quais seriam, no caso da sua obra, tais valores e saberes, pois também é inegável que ela traz novidades significativas em relação aos autores do primeiro ciclo. Tais novidades dizem respeito, justamente, a uma diferença na “moralidade”, no que deveria ser transmitido às crianças. Se Lobato rejeita o livro de Amicis, porque ele seria próprio para formar “italianinhos”, quais seriam,

²² Ibidem, p.109.

²³ Tempos depois, em carta de março de 1943 a Godofredo Rangel, Lobato, ao fazer uma espécie de balanço da sua carreira enquanto autor para crianças e afirmar que estaria “condenado a ser o Andersen desta terra”, mostra que ainda acreditava no potencial formador das leituras infantis que, entretanto, poderia ser direcionado para outros valores: “Não me lembro do que li ontem, mas tenho bem vivo o *Robinson* inteirinho – o meu *Robinson* dos onze anos. A receptividade do cérebro infantil ainda limpo de impressões é algo tremendo – e foi ao que o infame fascismo da nossa era recorreu para a sórdida escravização da humanidade e supressão de todas as liberdades. A destruição em curso vai ser a maior da história, porque os soldados de Hitler leram em criança os venenos cientificamente dosados do hitlerismo – leram como eu li o *Robinson*.” LOBATO, *A barca de Gleyre*, p.345 e 346.

então, as obras adequadas para a formação dos pequenos brasileiros? Para ele, a resposta não estaria na produção para crianças que o precedeu, já que esta careceria de originalidade e era carregada de um nacionalismo ufanista que ele rejeitava. Na sua visão, as crianças brasileiras formadas com aquele material não seriam autenticamente brasileiras, como seriam autenticamente italianas as crianças formadas pelo *Cuore* de Amicis.

Dessa forma, é sobretudo na diferença de “nacionalismos”, de um lado o nacionalismo crítico de Lobato, de outro o nacionalismo ufanista representado por Olavo Bilac, que residem as inovações trazidas pelo primeiro à literatura infantil. Tais inovações dizem respeito não apenas a uma linguagem mais coloquial, menos lusitana e rebuscada, ou ao esmero gráfico das edições, mas também à inserção de novos temas que, a nosso ver, estão diretamente vinculados às suas propostas para a arte apresentadas em *Idéias de Jeca Tatu* e discutidas no capítulo anterior. É, de certa forma, colocando em prática as “idéias de Jeca Tatu” que Lobato fará uma ruptura com o primeiro ciclo e influenciará profundamente os ciclos posteriores da literatura infantil. As principais idéias discutidas por ele durante a segunda metade da década de 1910 se farão presentes em sua obra, marcada por uma busca de originalidade, pela atualização de repertórios clássicos e pela recusa à simples cópia do estrangeiro.

Em primeiro lugar, observamos que a obra infantil de Lobato se distancia do modelo heróico, épico, bélico, marcante no ciclo anterior, e se aproxima de um tom satírico, caracterizado por uma miscelânea, até então inédita na literatura infantil, de personagens oriundos de tradições e repertórios diferentes, o que nos remete às formulações de Bakhtin sobre a “literatura carnavalizada”, expostas em *Problemas da poética de Dostoiévski*.

Analisando as especificidades da obra desse autor russo, Bakhtin afirma que ele seria o criador de um gênero romanesco essencialmente novo, o “romance polifônico”, cuja peculiaridade fundamental seria a “multiplicidade de vozes e consciências independentes e imiscíveis e a autêntica polifonia de vozes plenivalentes.”²⁴ Às voltas com uma questão análoga à que ora investigamos no caso de Lobato, Bakhtin busca uma compreensão refinada do lugar da obra de Dostoiévski na história do romance europeu. Para isso, investiga não só as inovações que ela traz, mas também apresenta

²⁴ BAKHTIN, *Problemas da poética de Dostoiévski*, p.15.

uma preciosa análise da antiga tradição literária à qual ele se filia, o campo do “cômico-sério”.

Tal campo, situado em oposição aos gêneros “sérios” como a epopéia, a tragédia, a história e a retórica, englobaria uma grande diversidade de gêneros e teria sua origem no “diálogo socrático” e na “sátira menipéia”. Ambos seriam a etapa inicial do tipo de literatura que tem Dostoiévski como apogeu.

Para Bakhtin, haveria três peculiaridades características de todos os gêneros do cômico-sério. A primeira, seria a “atualidade viva” como “ponto de partida da interpretação, apreciação e formalização da literatura”. Isso significa que o

objeto da representação *séria* (...) é dado sem qualquer distância épica ou trágica, no nível na atualidade, na zona do contato imediato e até profundamente familiar com os contemporâneos vivos e não no passado absoluto dos mitos e lendas. Nesses gêneros, os heróis míticos e as personalidades históricas do passado são deliberada e acentuadamente atualizados, falam e atuam na zona de um contato familiar com a atualidade inacabada.²⁵

A segunda peculiaridade seria que os gêneros do “cômico sério se baseiam conscientemente na “experiência e na fantasia livre”, conferindo à lenda um tratamento crítico, “cínico-desmascarador”. Finalmente, a terceira peculiaridade consistiria na renúncia à unidade e à unicidade estilística dos gêneros sérios e na anulação das suas distâncias.

Tais particularidades são determinadas pela “cosmovisão carnavalesca”, que penetra totalmente esses gêneros no processo de “carnavalização da literatura”, ou seja, a transposição, para a literatura, do carnaval, espetáculo e ritual sem divisão entre atores e espectadores, caracterizado pelas inversões simbólicas, pela revogação temporária de todas as hierarquias, leis e proibições, pela excentricidade e pela profanação, bem como pelo livre contato familiar entre os homens e pela alegre relatividade das coisas.

Ao analisar a principal ação carnavalesca, que é a *coroação bufa e o posterior destronamento do rei do carnaval*, Bakhtin evidencia o caráter temporário do carnaval, observando que as inversões ocorridas durante o ritual não são permanentes e não configuram uma destruição total da ordem. Nessa relatividade, em que não se encontra nem a afirmação nem a negação absoluta, é que residiria o caráter dialógico do carnaval, transposto para a literatura:

²⁵ Ibidem, p.93.

Se a ambivalência carnavalesca se extinguisse nas imagens do destronamento, estas degenerariam num *desmascaramento* puramente negativo de caráter moral ou político-social, tornando-se monoplaneares, perdendo seu caráter artístico e transformando-se em *publicística* pura e simples.²⁶

Assim, sem proceder à afirmação ou à negação absoluta, o riso carnavalesco achincalha e profana o “supremo”, obrigando-o a renovar-se e a rever a ordem, o sagrado e as hierarquias estabelecidas.²⁷ Por isso, a carnavalização teria um importante papel na história da literatura:

a carnavalização ajudou constantemente a remover barreiras de toda espécie entre os gêneros, entre os sistemas herméticos de pensamento, entre diferentes estilos, etc., destruindo toda hermeticidade e o desconhecimento mútuo, aproximando os elementos distantes e unificando os dispersos. Nisto reside a grande função da carnavalização na história da literatura.²⁸

Embora, naturalmente, em sua análise do campo do “cômico-sério”, Bakhtin nada diga a respeito da literatura infantil, consideramos que, ao menos em determinados momentos, a obra de Lobato faz eco à mesma tradição que Dostoiévski. Aliás, é curioso observar como boa parte dos autores citados por Bakhtin como pertencentes a esse campo especial da literatura, são autores conhecidos, lidos e mesmo admirados por Lobato, conforme referências encontradas em sua correspondência com Godofredo Rangel, cujos assuntos abordados quase sempre giram em torno da literatura. Destacamos, por exemplo, Voltaire, Edgar Allan Poe, Hemingway, Apuleio, Dumas, Balzac, George Sand, Victor Hugo, Dickens, Boccaccio, Rabelais, Shakespeare e Cervantes, além do próprio Dostoiévski.

Também é curioso lembrar que o próprio Lobato, em artigos que compunham as *Idéias de Jeca Tatu*, rejeitava a “carnavalização arquitetônica” de São Paulo, pois, para ele, essa expressão, contrária ao sentido atribuído por Bakhtin, indicava justamente uma apropriação desatualizada dos estilos estrangeiros, que eram tratados com uma distância sacralizadora e reverente.

Talvez por inspiração ou influência desta longa e antiga tradição, a carnavalização da literatura se faz presente, na obra de Lobato, principalmente nas obras em que ele coloca o núcleo de personagens do Sítio em contato com personagens da tradição

²⁶ Ibidem, p.108.

²⁷ Como vimos no primeiro capítulo, uma função equivalente foi atribuída por Lobato à caricatura em *A caricatura no Brasil*.

²⁸ BAKHTIN, *Problemas da poética de Dostoiévski*, p.115-116.

literária européia, da mitologia e da história grega, como, por exemplo, *Reinações de Narizinho*, *O Picapau Amarelo*, *O Minotauro* ou *Os Doze Trabalhos de Hércules*. Nessas obras, a carnavalização, no sentido de Bakhtin, conferia um tratamento irônico, satírico, sarcástico ou paródico aos repertórios estrangeiros mobilizados.

Em 1931, Lobato reúne diversas histórias publicadas ao longo da década de 1920 no volume *Reinações de Narizinho*. Logo no início de *Narizinho Arrebitado*, primeira história do volume, temos uma cena que evidencia a sua intenção de inovar a literatura infantil e modificar a forma de relação com o cânone da literatura infantil européia. Enquanto Narizinho faz uma visita ao Príncipe Escamado, no Reino das Águas Claras, um local fantástico no ribeirão do sítio, aparece por lá Dona Carochinha, procurando pelo Pequeno Polegar:

- Ando atrás do Pequeno Polegar – respondeu a velha. – Há duas semanas que fugiu do livro onde mora e não o encontro em parte nenhuma. Já percorri todos os reinos encantados sem descobrir o menor sinal dele (...) tenho notado que muitos dos personagens das minhas histórias já andam aborrecidos de viverem toda a vida presos dentro delas. Querem novidade. Falam em correr mundo a fim de se meterem em novas aventuras (...) Andam todos revoltados, dando-me um trabalho para contê-los. Mas o pior é que ameaçam fugir, e o Pequeno Polegar já deu o exemplo.²⁹

A caracterização de Dona Carochinha como uma velha baratinha caduca e resmungona é certamente uma forma de zombar da Dona Carochinha dos livros de Figueiredo Pimental, adaptação dos contos clássicos de Andersen, Grimm e Perrault. A vontade de viver aventuras no sítio de Dona Benta indica que o Sítio do Picapau Amarelo é um lugar de novidade, onde as histórias dos “livros embolorados” seriam atualizadas e os personagens europeus iriam estabelecer uma convivência familiar com personagens de outras tradições e também com os do próprio Lobato.

Embora a rebelião não chegue a acontecer, na história *Cara de Coruja*, também em *Reinações de Narizinho*, Emília e Narizinho organizam uma recepção para os personagens do País das Maravilhas: Cinderela, Branca de Neve, Pequeno Polegar, Capinha Vermelha (ou Chapeuzinho Vermelho) e o lobo, Ali Babá, Gato de Botas, Peter Pan, Aladino, Barba-Azul, Rosa Vermelha e Rosa Branca, Patinho Feio, Hänsel e Gretel, Xarazade, Codadad, Ahmed, Sinbad, Pássaro Roca, Pinóquio, Raggedy Ann, e até mesmo os heróis gregos Perseu e Teseu, presentes em uma breve referência. Na

²⁹ LOBATO, *Reinações de Narizinho*, p. 12.

história *O Sítio do Picapau Amarelo*, onde temos a presença do caubói Tom Mix, e em *Aventuras do Príncipe*, onde se encontra o Gato Félix, percebe-se uma apropriação do cinema norte-americano.

Além disso, conduzidos por Peninha, espécie de sócia invisível de Peter Pan, o grupo do Sítio faz um passeio ao “País das Fábulas” ou “Terra dos Animais Falantes”, onde encontram o Senhor de La Fontaine observando o desenrolar da fábula do lobo e do cordeiro à beira do rio. Quando o lobo finalmente vai atacar o cordeiro, La Fontaine larga suas anotações e impede a crueldade, batendo com sua bengala no focinho do lobo.

Depois, “assistindo” a outra fábula, Emília acode a cigarra desamparada e a incentiva a vingar-se da formiga. O grupo ainda encontra-se com Esopo, que, vendo La Fontaine, se afasta com o fabulista francês para discutir a origem das fábulas.³⁰ Interferindo na fábula do burro e do leão, o grupo salva o burro falante e o leva para o sítio, onde, posteriormente, será batizado como Conselheiro. Em outro passeio ao País das Maravilhas, agora com Dona Benta, o grupo se encontra com o Barão de Münchhausen, então ocupado com uma estratégia para caçar o Pássaro Roca, um pássaro gigante das *Mil e Uma Noites*. Dessa forma, o “país das fábulas” ou “terra das maravilhas” engloba diversos repertórios marcados pelo elemento fantástico ou maravilhoso.

Por isso, a obra infantil de Lobato inova ao colocar personagens de origens tão diferentes em contato familiar com o núcleo do Sítio do Picapau Amarelo. Se, nos artigos de *Idéias de Jeca Tatu*, Lobato valorizava a autenticidade do interior do Brasil, é significativo que o escritor tenha escolhido esse espaço para situar suas histórias. A maior parte das aventuras se passa nessa propriedade no interior, um cenário tipicamente brasileiro e conhecido por ele, ex-fazendeiro que havia passado boa parte da infância na chácara do avô.³¹

Neste cenário, a relação entre a ilustrada vovó Dona Benta e seus netos inteligentes e curiosos, Narizinho e Pedrinho, reproduz a estrutura do personagem “professor” ao lado dos personagens “alunos”, tão recorrente em determinadas histórias infantis e tão eficaz para a transmissão de conhecimentos aos leitores. Quanto aos outros

³⁰ Ibidem, p.267.

³¹ Antes de Lobato, em 1919, Tales de Andrade havia publicado *Saudade*, cuja história, também situada em ambiente rural, fazia uma apologia da agricultura e do retorno ao campo, em oposição ao momento de intensa urbanização. Lobato não só admirava esse livro como se encarregou de várias de suas reedições enquanto atuava como editor.

personagens que constituem o núcleo principal das histórias do Sítio do Picapau Amarelo, percebemos que eles evocam a atmosfera interiorana da própria infância do escritor. Emília e o Visconde de Sabugosa são, inicialmente, brinquedos, bonecos feitos artesanalmente. Aos poucos, o Visconde se transforma em um sábio sabugo de milho que substitui Dona Benta, em seu papel de “professora”, quanto ela está ausente. Já Emília “evolui” e vira uma “gentinha” rebelde e questionadora, aliás, considerada sempre o alter-ego de Lobato. Além disso, outro personagem importante é Tia Nastácia, a “negra de estimação” responsável pelos afazeres domésticos e pelo conhecimento da sabedoria popular, outro repertório de importância para a formação dos netos de Dona Benta e das crianças leitoras. Personagens secundários, mas que evocam a mesma atmosfera interiorana, são o leitãozinho Rabicó, o Coronel Teodorico, vizinho de Dona Benta, o Elias Turco, dono de um armazém, e o Tio Barnabé, “preto velho” que vive nas adjacências do sítio e que, como Tia Nastácia, também detém o conhecimento popular.

Novamente retornamos ao trabalho de Tadeu Chiarelli, cujo comentário ao trecho da carta de Lobato a Godofredo Rangel enfatiza como aquele, optando pelo homem do interior, pela paisagem “incontaminada” do Brasil rural, negando o presente da história brasileira, também seguiu um processo de “interiorização”, reconhecendo no passado regional grandes temas literários:

Em seu próprio fazer literário surge então o desejo de também interiorizar-se: buscar o leitor infantil. E o que escrever para ele? Fábulas, lendas. Ou seja, o “interior” da história de um povo, de uma nação, sua “pré-história”. Está aqui a idéia germinal da literatura infantil de Lobato: criar uma literatura para crianças com temas nacionais e levando em conta as tradições populares do país.³²

O processo de interiorização que determina a apropriação de Lobato de aspectos da nossa cultura popular também orienta a sua apropriação dos repertórios estrangeiros. Se observarmos o que há em comum entre as lendas brasileiras, as histórias das *Mil e uma noites*, as histórias clássicas da literatura infantil européia, além da própria mitologia grega, descobriremos que todas podem ser vistas como repertórios em que predomina o fantástico, a imaginação, o maravilhoso.

É com esses repertórios que a obra de Lobato parece tentar colocar o leitor infantil em contato. Note-se que a concepção de que o interessante para crianças são os acervos marcados pelo elemento maravilhoso ou fabuloso está relacionada com o sentimento

³² CHIARELLI, *Um jeca nos vernissages*, p.145.

moderno de infância, ainda hoje dominante, pois, de acordo com Phillipe Ariès, “nosso sentimento contemporâneo de infância caracteriza-se por uma associação da infância ao primitivismo e ao irracionalismo ou pré-logismo.”³³ Sendo elas postas em contato com tais repertórios, espera-se que os apreciem por seus elementos fantásticos ou maravilhosos. Mas, ao mesmo tempo, espera-se também que percebam o elemento inverossímil ou absurdo. Assim, o contato com o irracional na idade correta, sob uma postura escolar, visa a permitir que as crianças percebam o conteúdo irracional e, no momento adequado, que sua razão aflore e se desenvolva.

Embora o primeiro impulso declarado por Lobato fosse apenas reescrever as velhas fábulas de Esopo e La Fontaine, sua obra parece se propor a mais do que isso. Em *Idéias de Jeca Tatu*, vimos como ele considerava a cultura popular uma “matéria prima” que deveria ser conhecida e apropriada para alimentar a produção artística nacional, propiciando, dessa forma, o desenvolvimento cultural brasileiro. Se, na sua concepção naturalista, o repertório popular, o lendário ou a mitologia seriam as manifestações mais íntimas da alma de um povo, seriam também fundamentais para a definição da própria identidade da cultura brasileira. Ao colocar seu núcleo de personagens em contato familiar com personagens de outras tradições marcadas pelo elemento fantástico, a obra de Lobato parece buscar os limites de “um fabulário nosso”.

Assim, a crítica aos seus antecessores, motivadora da sua própria produção para crianças, parece perceber uma esterilidade ou uma falta de vitalidade na literatura infantil disponível. Além disso, a simples cópia da matriz européia deixava de lado o que seria mais importante, definir e desenvolver a nossa própria literatura infantil, permeada de determinados elementos populares. De certa forma, Lobato parece colocar seus personagens como fábulas brasileiras. No encontro do Visconde com a Quimera, por exemplo, perguntada sobre o que era, o monstro grego responde que “- Sou uma fábula grega, como você me parece uma fábula moderna.”³⁴

Além disso, a obra de Lobato promove uma seleção no âmbito da cultura popular. Vemos como isso ocorre quando, por exemplo, observamos as apreciações distintas que são conferidas à figura do saci e às histórias tradicionais contadas por Tia Nastácia.

³³ ARIÈS, *História social da criança e da família*, p.146,

³⁴ LOBATO, *O Pica-pau amarelo*, p.183

2.3 O Saci e as *Histórias de Tia Nastácia*

Embora a lenda do saci talvez seja originária do século XIX, a imagem ainda dominante do moleque negro e travesso, com uma perna só, vestindo um gorro vermelho e fumando um pito de barro se consolidou a partir de um processo desencadeado por Monteiro Lobato:

Significativamente, por meio de um molecote negro, de uma perna só, desprezado pelas elites e até então esquecido por estudiosos, Monteiro Lobato questiona o conceito de civilização à la francesa, que a burguesia brasileira insistia em copiar.³⁵

Como já relatamos, em 28 de janeiro de 1917, Lobato anuncia, na edição vespertina do *Estado de S. Paulo*, o *Inquérito sobre o Saci*, sob o título de *Mitologia Brasileira*, lançando três questões sobre o saci a serem respondidas pelos leitores. Dois meses depois o jornal anuncia um concurso de arte sobre o saci, também organizado por Lobato. Embora a mostra dos trabalhos, ocorrida em outubro, tenha contado com pouca participação de artistas brasileiros, a repercussão do inquérito e do concurso foi suficiente para que centenas de cartas chegassem à redação do jornal. Em cada uma delas, os leitores contavam histórias sobre o saci e faziam descrições, mostrando que, embora existissem diferenças regionais sobre os hábitos e aparências da criatura, Lobato estava certo em considerá-lo como um mito autêntico, disseminado por grande parte da população. No início de 1918, ele reúne o material da mostra e do inquérito e publica o livro *O Sacy Pererê: resultado de um inquérito*, que, de acordo com Míriam Stella Blonski, além de ter popularizado a figura do saci, acabou se tornando uma obra de referência sobre o assunto, reconhecida por folcloristas de renome, como Câmara Cascudo e Artur Ramos, pela inovadora metodologia empregada.³⁶ Além de selecionar as cartas com depoimentos e imagens das obras de arte que constariam no volume, Lobato também incluiu alguns textos de sua autoria. Em carta de dezembro de 1917 a Godofredo Rangel, afirma que:

Meu Saci está pronto, isto é, composto; falta só a impressão. Meto-me pelo livro a dentro a corcovear como burro bravo, em prefácio, prólogo, proêmio, dedicatória, notas, epílogo; em tudo com o maior desplante e topete deste mundo. Ontem escrevi o Epílogo, a coisa mais minha que fiz até hoje – e concluo com a apologia do Jeca.

³⁵ AZEVEDO; CAMARGOS; SACCHETA. *Monteiro Lobato: furacão na botocúndia*, p.74

³⁶ BLONSKI, *A representação do Saci na cultura popular e em Monteiro Lobato*, p.12.

Virei a casaca. Estou convencido de que o Jeca Tatu é a única coisa que presta neste país.³⁷

Em carta anterior, de maio de 1917, ao afirmar que *O Sacy Pererê: resultado de um inquérito* sairia sem a sua assinatura, mas sob autoria de “Demonólogo amador”³⁸, Lobato antecipa o caráter demoníaco do saci que é exposto pelos depoimentos reunidos. Na maior parte deles, o saci é descrito como um moleque negro, de uma perna só, que fuma cachimbo e apronta travessuras com os moradores de ambientes rurais. Além disso, o cheiro de enxofre, chifres, a familiaridade com fogo e brasas, os hábitos noturnos e vampirescos, como sugar o sangue dos cavalos e animais domésticos, reforçam a visão demoníaca do saci, que é quase sempre visto como uma entidade amedrontadora. Some-se a tudo isso o seu medo da cruz, elemento útil para mantê-lo afastado ou necessário para aprisioná-lo em uma garrafa arrolhada.³⁹ Por esses motivos, Lobato via o saci como marcado por um caráter transgressor, libertador, zombador.

Nosso “demonólogo amador” acabaria voltando ao tema em 1921, quando, ainda iniciante na carreira de escritor para crianças, publica *O Saci*, onde o “moleque de uma perna só” contracenava com seus personagens. Sentindo medo e curiosidade em relação ao duende que supostamente habitava as matas vizinhas ao sítio, o menino Pedrinho sai em busca de mais informações, as quais encontra não na biblioteca de Dona Benta, mas na conversa com a cozinheira Tia Nastácia e com o Tio Barnabé, “um negro de mais de oitenta anos que morava no rancho coberto de sapé lá junto da ponte”⁴⁰. Tia Nastácia, também com medo da criatura, é quem recomenda a Pedrinho que consulte o Tio Barnabé:

Não existe negro velho por aí, desses que nascem e morrem no meio do mato, que não jure ter visto saci. Nunca vi nenhum, mas sei quem viu (...) O Tio Barnabé. Fale com ele. Negro sabido está ali! Entende de todas as feitiçarias, e de saci, de mula-sem-cabeça, de lobisomem – de tudo.⁴¹

Consultando Tio Barnabé, Pedrinho fica espantado com a sabedoria do “negro velho”, que explica como acumulou tanto conhecimento: “Como não hei de saber tudo,

³⁷ LOBATO, *A Barca de Gleyre*, p.160, v.2.

³⁸ *Ibidem*, p. 138, v.2.

³⁹ Seguindo a sugestão de Lobato de que o Saci seria um “satirozinho”, Míriam Blonski associa a imagem da capa do livro, em que a criatura é representada de forma animalesca e com chifres, também a Dioniso, a Pã, aos sátiros e faunos da mitologia grega. BLONSKI, *A representação do Saci na cultura popular em Monteiro Lobato*, p. 56 e 57.

⁴⁰ *Idem*, *O Saci*, p.157.

⁴¹ *Ibidem*, p.155.

menino, se já tenho mais de oitenta anos? Quem muito véve muito sabe.”⁴² Nas conversas com Tio Barnabé o menino aprende várias coisas sobre a aparência e as travessuras do saci, bem como as receitas para afugentá-lo ou capturá-lo. Ainda mais intrigado, Pedrinho passa a planejar a captura de um saci, e novamente recorre ao Tio Barnabé. E é assim que o personagem vai se caracterizar como uma fonte de sabedoria popular, a quem Pedrinho recorre sempre que surgem novas dúvidas. Na última consulta, depois de já ter capturado o saci com uma peneira com uma cruz, Pedrinho quer saber como tornar visível a criatura incógnita dentro da garrafa, cuja rolha também é marcada por outra cruz.

Novamente orientado por Tio Barnabé, Pedrinho segue para a mata virgem levando a garrafa. O saci logo se revela e o menino restitui-lhe a liberdade devolvendo a sua carapuça. A partir daí, surge uma amizade entre ambos, e o saci passa a ser o guia de Pedrinho em um passeio pela mata. O menino da cidade então é apresentado a vários animais da fauna brasileira: sucuri, cascavel, muçurana, a onça (ou jaguar), besouro serra-pau, pernilongos, grilos e vaga-lumes. O saci também o instrui sobre vários aspectos da vida na mata, mostrando a Pedrinho a irrelevância, naquele ambiente, do seu conhecimento escolar e livresco:

Inda é muito cedo para você “ler” a mata. Isto é livro que só nós, que aqui nascemos e vivemos toda vida, somos capazes de interpretar. Um menino da cidade, como você, entende tanto da natureza como eu entendo de grego.⁴³

Mas além de ensinar sobre o ambiente natural, tipicamente brasileiro, o passeio com o Saci também coloca o menino em contato com o sobrenatural, representado por entes folclóricos como Jurupari, Curupira, Boitatá, Negrinho do Pastoreio, Lobisomem, Mula-sem-cabeça, a porca dos sete leitões, a Caipora, Cuca e a Iara.

Para Míriam Blonski, Lobato realiza um processo de “suavização da figura do Saci” na sua obra infantil, despindo-o de suas características demoníacas⁴⁴. De fato, em *O Saci*, o caráter animalesco é suprimido e a criatura acaba se tornando amiga dos personagens do Sítio. Porém, em termos de atitudes e de origens, mantém-se a visão demonizante de um ente que, como os antigos daímones, vive entre deuses e mortais, remetendo a uma concepção politeísta e a uma realidade permeada de seres intermediários, oposta à concepção teocêntrica cristã. As criaturas da mitologia

⁴² Ibidem, p.158.

⁴³ Ibidem, p.182.

⁴⁴ BLONSKI, *A representação do Saci na cultura popular e em Monteiro Lobato*, p.163.

brasileira que o Saci apresenta a Pedrinho são consideradas “entes das trevas”, que só aparecem à meia-noite. O próprio Saci explica para o menino que o medo seria a fonte de criação dessa mitologia:

A mãe do medo é a incerteza, e o pai do medo é o escuro (...) Os medrosos são os maiores criadores das coisas que existem. Não tem conta o que lhes sai da imaginação. As mitologias daqueles velhos povos estão cheias de terríveis criações do medo. Aqui nestas Américas, temos também muitas criações do medo, não só dos índios chamados aborígenes, como dos negros que vieram da África.⁴⁵

De fato, com *O Saci* Lobato começa, na literatura infantil, um projeto de seleção da verdadeira cultura nacional, projeto continuado, anos depois, com *Histórias de Tia Nastácia*.

Tanto nos contos quanto na literatura infantil, encontramos em Lobato, com frequência, a utilização do recurso da narrativa enquadrada, em que um personagem conta uma história a seus ouvintes, os quais fazem comentários a respeito. Na literatura infantil, a utilização deste recurso assume uma função didática, já que, na maior parte das vezes, coincide com os “serões” de Dona Benta, vovó ilustrada, inteligente e bem informada, que adapta para os netos o conhecimento adquirido através da leitura. Uma das raras exceções é justamente o livro *Histórias de Tia Nastácia*, em que a cozinheira negra tem a oportunidade de contar histórias populares para as crianças.

Nesse livro, a narrativa se inicia novamente a partir da curiosidade de Pedrinho. Enquanto lê um jornal, o garoto se depara com a palavra inglesa “folklore”. Desconhecendo o seu significado, pede a Emília que pergunte a Dona Benta o que isso queria dizer. Rapidamente Emília volta com a resposta, e Pedrinho fica sabendo que o termo designa a sabedoria popular, transmitida oralmente pelos integrantes do povo:

Dona Benta disse que *folk* quer dizer gente, povo; e *lore* quer dizer sabedoria, ciência. Folclore são as coisas que o povo sabe por boca, de um contar pro outro, de pais a filhos – os contos, as histórias, as anedotas, as superstições, as bobagens, a sabedoria popular, etc. e tal...⁴⁶

Já de início, Lobato apresenta na fala de Emília uma visão depreciativa do que ele chama de sabedoria popular. É como se a boneca fizesse uma gradação decrescente ao enumerar as manifestações folclóricas, partindo dos “contos” até as “bobagens”, que,

⁴⁵ LOBATO, *O Saci*, p.199.

⁴⁶ Idem, *Histórias de Tia Nastácia*, p.7.

juntos, formariam o conjunto do saber popular oral. Contudo, Pedrinho não deixa de se interessar pelo tema. Utilizando uma metáfora, o menino declara a intenção de satisfazer sua curiosidade e “espremer Tia Nastácia para tirar o leite do folclore que há nela”⁴⁷.

Emília aprova o projeto de beber o “leite” do folclore. Segue, assim, a narrativa de trinta e seis histórias, em que Tia Nastácia assume o posto usualmente ocupado por Dona Benta. Após essa série, ela se vê obrigada a parar para cuidar de suas obrigações domésticas (preparar o jantar) e retornar ao lugar social que lhe é destinado. Dona Benta então assume o seu lugar para contar mais sete histórias às crianças, que sempre fazem seus comentários entre uma e outra.

Em grande parte dos comentários feitos sobre as histórias de Tia Nastácia, as crianças expressam insatisfação frente a tramas consideradas confusas, repetitivas e sem nenhuma criatividade. Após as críticas, muitas vezes Dona Benta explica os motivos que teriam propiciado a pouca qualidade das narrativas. Quase sempre ela concorda com os netos:

Também eu não encontro grande riqueza de imaginação no nosso povo. As histórias que por aí correm de fato se repetem, parecendo ser todas do mesmo ciclo (...) o povo encanta-se com uma idéia e vai tecendo variantes em torno.⁴⁸

De acordo com Dona Benta, o pouco refinamento das histórias se deve ao seu caráter oral, já que cada contador altera o enredo a seu modo e até mesmo mistura histórias diferentes. Desse modo, ela contrapõe o saber popular baseado na oralidade ao conhecimento científico registrado pela escrita. As intervenções orais são vistas como negativas e a escrita é valorizada como o meio que fixa o melhor modo, o verdadeiro modo, o modo poético como as histórias devem ser contadas. Quem define esse modo é o artista-escritor, que, com seu talento, refina o enredo bruto e confuso que circula pela oralidade: “a escrita fixa a maneira pela qual o autor a compôs. Mas as histórias que correm na boca do povo vão se adulterando com o tempo.”⁴⁹

Em vários momentos as crianças contrapõem as histórias contadas por Tia Nastácia às histórias clássicas de autores europeus, como Andersen, Perrault, Grimm, ou ainda James Barrie (autor de *Peter Pan*) e Lewis Carrol (autor de *Alice no País das Maravilhas*). Indignada com o desfecho da história de João e Maria, Narizinho critica as alterações da trama:

⁴⁷ Ibidem, p.8.

⁴⁸ Ibidem, p.35.

⁴⁹ Ibidem, p.20.

Na versão de Andersen não há negro nenhum, nem nada de três cães. O povo aqui no Brasil misturou a velha história de Joãozinho e Maria com outra qualquer, formando uma coisa diferente. A versão de Andersen é muito mais delicada e chama-se “Hänsel e Gretel”.⁵⁰

É aí que Dona Benta afirma a importância da escrita como um meio para o escritor fixar a história utilizando a sua sensibilidade e talento:

Andersen nada mais fez do que colhê-la da boca do povo e arranjá-la a seu modo, com as modificações que quis. Essas histórias são todas velhíssimas, e correm todos os países, em cada terra contadas de um jeito. Os escritores o que fazem é fixar suas versões, isto é, o modo como eles entendem que as histórias devem ser contadas.⁵¹

Assim, a escrita é tida como o suporte ideal para o conhecimento, ainda que literário ou ficcional. Para Dona Benta, a oralidade estaria essencialmente vinculada a um tipo de saber que pertence ao povo, representado no Sítio do Picapau Amarelo pela cozinheira. Assim, as crianças não deveriam exigir do povo nenhum apuro artístico, pois ele seria constituído por “pobres tias velhas, como Nastácia, sem cultura nenhuma, que nem ler sabem e que outra coisa não fazem senão ouvir histórias de outras criaturas igualmente ignorantes, e passá-las para outros ouvidos, mais adulteradas ainda.”⁵²

As alterações que tornariam os enredos das histórias confusos são associadas ao cotidiano daqueles que as contam e ouvem, novamente representados por Tia Nastácia. Ao final da história *O homem pequeno*, um dos personagens é transformado em canteiro de cebolas. Pedrinho então observa: “canteiro de cebolas. Bem se vê que é história contada por negras velhas, cozinheiras.”⁵³ Já no fim de *A formiga e a neve*, Deus se cansa das reclamações da formiga e ordena a ela que “vá furta”. Desta vez, é Dona Benta que fala:

A gente vê aí o dedo das contadeiras de histórias. São em geral donas de casa, ou amas, ou cozinheiras, criaturas para as quais as formigas não passam dumas gatuninhas, porque vivem invadindo as prateleiras e guarda-comidas para furta açúcar (...) as Tias Nastácias sabem muito bem das formiguinhas que furta açúcar.⁵⁴

⁵⁰ Ibidem, p.55.

⁵¹ Ibidem, p.55.

⁵² Ibidem, p.26.

⁵³ Ibidem, p.40.

⁵⁴ Ibidem, p.70.

É interessante observar que Tia Nastácia é vista pelos outros personagens como uma espécie de símbolo ou emblema do povo, já que possui características que identificam esse grupo e que acabam remetendo à primeira caracterização do Jeca Tatu: é negra, analfabeta, supersticiosa, feia, ignorante e, apesar da habilidade culinária, esteticamente insensível. No primeiro capítulo, Pedrinho chega a afirmar que “Tia Nastácia é o povo. Tudo o que o povo sabe e vai contando de um para outro, ela deve saber.”⁵⁵ O “povo” passa a ser visto como um grande contingente de Tias Nastácias. Observando o confuso desfecho da história *O pássaro preto*, Emília declara: “Nessa história vejo uma feira de negras velhas, cada qual mais boba que a outra – que vão passando a história para diante, cada vez mais atrapalhada.”⁵⁶

Em um dos comentários, afirmando a insensibilidade estética do povo, Emília contrapõe as histórias populares às “histórias poéticas” e afirma a necessidade de escrever um livro que reunisse também exemplos deste segundo grupo:

O povo, coitado, não tem delicadeza, não tem finuras, não tem arte. É grosseiro, tosco em tudo que faz. Este livro vai ser só das histórias populares do Brasil, mas depois havemos de fazer um só de histórias compostas por artistas, das lindas, cheias de poesia e mimos – como aquela do Príncipe Feliz, do Oscar Wilde, que Dona Benta nos leu. Aquela sim. Até deixa a gente leve, leve, leve, de tanta finura de beleza!⁵⁷

Quando indagada a respeito da recorrência nas histórias populares de reis, rainhas, príncipes e princesas, Dona Benta observa a origem medieval das histórias que foram trazidas pelos colonizadores:

- O povo é muito conservador, de modo que as histórias que de pais e filhos a gente do povo conta são corocas, vêm do tempo da Idade Média, quando não existiam jornais e livros (...) As histórias que correm entre o nosso povo são reflexo da era mais barbaresca da Europa. Os colonizadores portugueses trouxeram essas histórias e soltaram-nas por aqui – e o povo as vai repetindo, sobretudo na roça. A mentalidade da nossa gente roceira está ainda muito próxima dos principais colonizadores.

-Por quê, vovó?

-Por causa do analfabetismo. Como não sabem ler, só entra na cabeça dos homens do povo o que os outros contam – e os outros só contam o que ouviram. A

⁵⁵ Ibidem, p.8.

⁵⁶ Ibidem, p.30.

⁵⁷ Ibidem, p.51.

coisa vem assim num rosário de pais e filhos. Só quem sabe ler, e lê os bons livros, é que se põe de acordo com os progressos que as ciências trouxeram ao mundo.⁵⁸

Ao aproximar o homem do povo, sobretudo o da roça, do homem medieval e do colonizador, Dona Benta estabelece uma referência para que as crianças compreendam o quão arcaica é a mentalidade popular. E a causa do arcaísmo e da ignorância é justamente o analfabetismo, que impede o contato com o conhecimento científico dos livros. Cabe lembrar que a historiografia tradicional via a Idade Média como um período obscuro, onde poucas teriam sido as realizações humanas e onde imperava a ignorância, já que os bárbaros teriam atravancado o curso da civilização. Assim, quando Lobato remete a essa idéia, ele radicaliza o arcaísmo das histórias populares. Originárias de um período de trevas, por si só atrasado, o que dizer delas depois de longos séculos de modificações pela oralidade?

Chegando ao final do livro, Tia Nastácia deixa o seu posto de “contadeira” e volta para a cozinha. Dona Benta assume então o serão e conta mais sete histórias do folclore de vários lugares: Cáucaso, Pérsia, Congo, Rússia, Islândia, Rio de Janeiro e até mesmo uma dos esquimós. O interessante é que as crianças apreciam todas elas, com exceção da *História dos macacos*, originária do Congo. Narizinho observa que esta, segundo ela “bem bobinha”, se parecia com as histórias populares do Brasil. Dona Benta então explica que “o pobre Congo foi uma das zonas que forneceram mais escravos para a América, de modo que muitas histórias dos nossos amigos hão de ter raízes lá.”⁵⁹ Narizinho chega até mesmo a indagar se Tia Nastácia não seria do Congo, já que, de acordo com Dona Benta, os escravos e negros do Congo teriam sido os responsáveis pela transmissão do conhecimento popular, somatória do atraso africano com o arcaísmo dos colonizadores portugueses.

Contudo, Lobato não deixa de ressaltar, através de seus personagens, a necessidade de conhecer esse saber, essencial para se pensar em uma identidade cultural brasileira. Após a primeira história contada por Tia Nastácia, *O bicho Manjaléu*, as crianças fazem os primeiros comentários criticando o enredo. A exceção é a observação de Pedrinho: “Pois eu gostei da história – disse Pedrinho – porque me dá a idéia da mentalidade do nosso povo. A gente deve conhecer essas histórias como um estudo da mentalidade do povo”⁶⁰ Até mesmo Emília, considerada o alter-ego de Monteiro Lobato

⁵⁸ Ibidem, p.64.

⁵⁹ Ibidem, p.135.

⁶⁰ Ibidem, p.14.

e sempre a mais contundente nas críticas a Tia Nastácia e às suas histórias, faz uma ressalva, apesar de declarar sua insatisfação:

Ah, meu Deus do céu! Viva Andersen! Viva Carrol! (...) Pois cá comigo – disse Emília – só aturo essas histórias como atestados da ignorância e burrice do povo. Prazer não sinto nenhum. Não são engraçadas, não tem humorismo. Parecem-me muito grosseiras e bárbaras – coisa mesmo de negra beijuda, como Tia Nastácia. Não gosto, não e não gosto...⁶¹

Assim, apesar de as histórias serem vistas com desprezo pelas personagens do Sítio, os comentários das crianças e principalmente de Dona Benta restituem um certo valor para elas, na medida em que servem como meios para se conhecer o folclore brasileiro.

É interessante observar que, se a respeito do saci Lobato empregou uma metodologia de pesquisa inovadora, as histórias de Tia Nastácia não foram coletadas por ele. Serviu-lhe de base o trabalho do crítico literário e folclorista Sílvio Romero (1851-1914), que reuniu várias narrativas populares e publicou-as sob o título de *Contos Populares do Brasil* (1985). Levando em conta o recorrente “mito das três raças” formadoras da nacionalidade, Romero utiliza um critério racial para agrupar as histórias de acordo com suas origens: européia, indígena ou africana e mestiça. A pista para essa origem das *Histórias de Tia Nastácia* é dada pela própria Dona Benta, ao observar que a história *O pássaro preto* “foi recolhida pelo erudito Sílvio Romero da boca do povo de Pernambuco”:

Sílvio Romero fez um trabalho muito interessante, que publicou com o nome de “Contos Populares do Brasil”. Ouvia as histórias das negras velhas e copiava-as direitinho, com todos os erros de língua e truncamentos. É assim que os folcloristas caçam a obra popular.⁶²

Depois dessas duas dicas de Dona Benta, basta percorrer com os olhos o sumário do livro de Romero para identificar todas as histórias contadas por Tia Nastácia.

Assim, pelas críticas que são dirigidas às histórias de Tia Nastácia, nessa obra, a cultura popular brasileira assume um caráter distinto daquele configurado em *O Saci*. Como este último foi publicado em 1921 e *Histórias de Tia Nastácia* apenas em 1937, poderíamos ser levados a pensar que, no decorrer dos dezesseis anos que separam a

⁶¹ Ibidem, p.26.

⁶² Ibidem, p.56.

publicação dos dois livros, Lobato teria mudado seu ponto de vista sobre o papel do elemento popular na consolidação da identidade e da cultura nacional. Contudo, a diferença entre os tratamentos conferidos às duas obras só se mantém *a priori*, pois, analisadas em conjunto, podemos perceber que existe uma articulação entre as visões apresentadas, que se tornam complementares.

Tal articulação ainda não foi trabalhada pela crítica. Se existe um consenso em que *O Saci* representa uma apologia da cultura popular brasileira, *Histórias de Tia Nastácia* é visto de maneiras diferentes. Por um lado, sendo Lobato considerado um defensor da cultura popular, tenta-se resguardar o escritor e inverter a posição dos personagens frente às histórias de Tia Nastácia, transformando a crítica em denúncia. Míriam Blonski, por exemplo, afirma que

Ao colocar na boca da boneca Emília, e mesmo na de Narizinho, críticas e comentários preconceituosos em relação a Tia Nastácia e suas histórias, o que Monteiro Lobato provavelmente desejava era chamar a atenção dos leitores para a ignorância e mesmo o descaso com que são tratados os temas e histórias da cultura popular, menosprezados em favor de seus similares estrangeiros ou considerados literatura menor.⁶³

Por outro lado, a crítica à pouca qualidade narrativa das histórias de Tia Nastácia é, freqüentemente, atribuída a uma posição “racista” do autor, já que, de fato, “a representação do negro, em Lobato, não tem soluções muito diferentes do encaminhamento que a questão encontra na produção de boa parte da intelectualidade brasileira”, seja ela contemporânea ou não do escritor.⁶⁴

Contudo, embora a tensão crescente entre Tia Nastácia e seus ouvintes, bem mostrada por Marisa Lajolo, seja notável, acreditamos sim que a recusa às suas histórias toca na questão racial, mas vai além do simples preconceito com relação à própria cozinheira. A nosso ver, os comentários das crianças, sempre endossados por Dona Benta, se configuram como uma crítica direta a um tipo específico de narrativa oral, que pode ser melhor percebida quando analisamos as origens das histórias, de acordo com a classificação racial de Sílvio Romero.

Se Tia Nastácia conta trinta e seis histórias, notamos que as dezenove primeiras, justamente as mais questionadas e criticadas pelos ouvintes, são colocadas por Romero

⁶³ BLONSKI, *A representação do Saci na cultura popular e em Monteiro Lobato*, p.148.

⁶⁴ LAJOLO, Marisa. Negros e negras em Monteiro Lobato. In: GOUVÊA; LOPES, *Lendo e escrevendo Lobato*, p.67.

na lista de histórias de origem européia. A partir da vigésima, as críticas, quando aparecem, são geralmente mais brandas, sendo este restante constituído por onze histórias de origem indígena, mais uma de origem européia e apenas cinco de origem africana e mestiça, das quais apenas duas são rejeitadas pelas crianças e por Dona Benta.

Nessa segunda parte, notamos que as histórias têm características em comum que são fundamentais, já que todas encerram uma moral e têm bichos que falam e agem como homens, assim como em parte das fábulas de Esopo e La Fontaine. Elas são, em geral, apreciadas pelas crianças, que as confrontam com as histórias européias de reis e princesas quase sempre anônimos. Após “A onça e o coelho”, por exemplo, Emília declara: “Estou gostando mais destas histórias de bichos do que das de reis e Joãozinhos”. E Narizinho completa: “Acho que Tia Nastácia só deve contar histórias assim. Das outras, de príncipes, estou farta.”⁶⁵ As crianças apreciam, sobretudo, as histórias indígenas em que a esperteza do jabuti ou da raposa vence a força bruta de outros animais ou do homem. Assim, a “moral” dessas histórias acaba casando com o olhar darwinista de Lobato sobre a vitória dos mais aptos.

Por outro lado, as críticas das crianças às histórias de origem européia, sempre endossadas por Dona Benta, podem ser relacionadas ao projeto de Lobato, exposto anteriormente. Tais histórias, cheias de príncipes e princesas, não constituiriam uma mitologia verdadeiramente brasileira, já que estariam em consonância com um ambiente europeu, de passado medieval. Talvez no “velho mundo” tais histórias fizessem sentido, mas, transplantadas pelos colonizadores, elas teriam perdido a relação íntima com o povo e com o ambiente. Tanto é que a própria Tia Nastácia não dá conta de explicar certos elementos truncados. Além disso, ao chegar ao Brasil, essas histórias teriam se misturado com tradições das culturas indígena e negra, esta última, aliás, também uma cultura transplantada.

Assim, Lobato se apropria de histórias da tradição oral já registradas pela escrita, mas não as copia, e sim as conta a seu modo, inserindo diálogos e discurso direto. Mas, ao contrário do que Dona Benta diz a respeito de Andersen e dos irmãos Grimm, que teriam fixado na escrita o “verdadeiro” modo de contar as histórias que circulam oralmente, Lobato não se dá ao trabalho de trabalhá-las “artisticamente” ou “refiná-las”, não modifica o seu enredo e nem elimina as partes “sem pé nem cabeça”, mantendo os

⁶⁵ LOBATO, *Histórias de Tia Nastácia*, p.102.

elementos que tornam as tramas confusas e ressaltando a pouca qualidade destas histórias.

Apesar do pouco refinamento estético que é atribuído a elas, a suposta má qualidade não impede que Lobato redija um livro para apresentar essas histórias às crianças. Desvinculadas do ambiente de origem, elas não seriam capazes de provocar nenhum tipo de sentimento (como o medo), mas teriam valor na medida em que permitiriam conhecer o arcaísmo da cultura do povo brasileiro.

O saci e o grupo que ele representa (Boitatá, Mula-sem-cabeça, Curupira etc.), por outro lado, teriam um papel que vai além do atribuído às *Histórias de Tia Nastácia*, em que prevalece o interesse folclórico, no sentido antropológico. Por serem nascidas do medo, tais criaturas remetem a um pensamento primitivo, distante das explicações científicas. A criação desses “entes das trevas” está relacionada a uma suposta ignorância da população brasileira, que, em face da incerteza e do desconhecimento das causas naturais que regulam o mundo, cria monstros e histórias que dêem um sentido a fenômenos do ambiente ao seu redor. Contudo, essa mitologia remete também a um sentimento original, em conformidade com as concepções naturalistas de Lobato. O saci e os “entes das trevas” são criações espontâneas do homem rural, e representam a verdadeira cultura nacional, já que revelam o mais íntimo da alma brasileira, antes da contaminação estrangeira. Filho do medo e das trevas, o saci é um mito brasileiro original, que nasce da cabeça supersticiosa de um caboclo, um preto velho, um Jeca Tatu. A própria forma de recepção é diferente: enquanto Pedrinho interage de forma “familiar” com o Saci, as crianças recebem as histórias de Tia Nastácia de um ponto de vista crítico, como ouvintes. Não há familiaridade com elas.

Em “Como se formam lendas”, Lobato havia apresentado sua visão de que a lenda era uma manifestação originada do sonho, sereno no caso grego, violento e áspero no caso germânico. Assim, o saci, nascido também de um sentimento original e profundo, o medo, teria um papel mais interessante como contribuição para a arte e para a identidade cultural brasileira.

Por último, embora o saci e as histórias de Tia Nastácia sejam manifestações da cultura popular, notemos que, enquanto as últimas se inscrevem no rótulo do “folclórico”, o saci é colocado em âmbito “mitológico”, sendo que as duas palavras possuem pesos diferentes. Inevitavelmente, o mitológico remete aos gregos, como se vê em “Como se formam lendas”, bem como se confirma no texto “Mitologia Brasília”.

Com efeito, na abertura do *Inquérito sobre o Sacy*, encontramos o texto “Mitologia Brasília”, no qual Lobato apresenta a justificativa da proposta feita no *Estado*. Novamente a mitologia grega é retomada como exemplo e modelo:

a Grécia, para tomar um exemplo dentre mil, viu a imaginação dos seus filhos povoar os bosques de faunos e sátiros caprípedes, os campos de centauros, as águas de sereias, dríades e ninfas, o ar de silfos, o céu de deuses: essa mitologia, de criação puramente popular, foi a contribuição máxima que ao mundo legou a gente helênica. (...) E até hoje todos os povos modernos cultuam aqueles símbolos mortos apesar da nenhuma significação que eles têm fora do ambiente grego. Será assim pelo valor intrínseco próprio à credence em si? Não. Reside o segredo de sua persistência séculos em fora na extrema beleza das formas sob as quais o artista grego a consolidou.

Disto se conclui que o povo é o grande criador, e que o artista tem por missão operar como o instrumental estético por meio do qual o povo dá corpo definitivo e harmônico aos seus ingênuos esboços.

Temos nós, no seio da massa popular, matéria-prima digna de ser plasmada pelas mãos da arte? Sim. Não tão abundante e rica como a tinha o grego, povo eleito da Harmonia; mas rica e abundante o suficiente para darmos ao mundo uma contribuição vultuosa de criações originais.

Assim, enquanto as histórias de Tia Nastácia são inscritas no “folclórico” e o saci se insere em âmbito mitológico, é como se o saci representasse, para os brasileiros, a mesma coisa que a mitologia havia representado para os gregos. Nesse sentido, a pergunta colocada por Marcel Detienne nos parece fundamental: “Por que razão falar de mitologia é sempre, mais ou menos explicitamente, falar grego ou remontar à Grécia?”⁶⁶

⁶⁶ DETIENNE, A invenção da mitologia, p.12.

Capítulo 3

A “Grécia Heróica”

3.1A Grécia mitológica entre monstros e heróis

Na obra infantil de Lobato, a mitologia grega está presente principalmente nos títulos *O Picapau Amarelo*, *O Minotauro* e *Os Doze Trabalhos de Hércules*, onde a Grécia mitológica, representada como uma realidade histórica, é frequentemente nomeada como “Grécia Heróica”. Para melhor compreender as suas escolhas dentro do vastíssimo conjunto da mitologia grega, é necessário, primeiramente, matizarmos o que constitui, para ele, o elemento “heróico” helênico.

Uma boa forma de observar como a noção de “heróico” guia as escolhas dos mitos apropriados por Lobato é propor algumas reflexões sobre a sua leitura de Homero, sempre um ponto de partida para se pensar nos heróis mitológicos do Ocidente. Novamente recorrendo à sua correspondência com Godofredo Rangel, localizamos o momento em que o escritor registra as impressões de sua primeira leitura dos poemas homéricos. Em carta de fevereiro de 1908, Lobato, recém-formando em Direito, às vésperas do casamento e trabalhando como promotor público em Areias, no interior paulistano, explica ao amigo a demora em lhe escrever:

É provável que já me tenhas incluído entre os amigos de cruzinha na frente, e me suponhas lá pelo Lethes a disputar com Caronte. Errou. Estou mas é em Areias e a ler Homero. Só agora, neste interregno de 50 dias que me separam do casamento, e reentrado nesta calma absoluta de Areias, é que tive oportunidade e *mood* de enfrentar o incomparável Homero – e lavo a alma das feias impressões do mundo moderno com este desfile sem fim de criaturas “belas como os deuses imortais”.

Que diferenças de mundos! Na Grécia, a beleza; aqui, a disformidade. Aquiles lá; Quasímodo aqui. Esteticamente, que desastre foi o cristianismo com sua insistente cultura do feio!¹

Se o assunto do trecho é Homero, Lobato parece expressar sua admiração não só pela literatura, mas também pela cultura grega em geral, contraposta à “decadência” estética que a ascensão do cristianismo teria trazido ao mundo ocidental. Nessa mesma

¹ LOBATO, *A Barca de Gleyre*, p.207.

carta encontramos também informações que nos permitem rastrear quais as edições lidas por Lobato naquele momento, já que, não sendo leitor de grego, se via obrigado a usar traduções: “Sabe de alguma tradução de Homero em português? Leio na de Lecomte.”²

Na carta seguinte, provavelmente redigida após ter concluído a leitura dos dois poemas, Lobato retoma o assunto, dessa vez comentando as diferenças entre a *Ilíada* e a *Odisséia*:

Este mês de fevereiro foi o meu mês de Homero. Li a *Ilíada* e a *Odisséia*. Estou recheado de formas gregas, bêbedo de beleza apolínea. Maravilhoso cinema, Homero! Gostei muito mais da *Odisséia*. A *Ilíada* peca pelo inevitável monótono do tema – a guerra, ou, antes, o combate. De começo a fim, gregos e troianos a morrerem como insetos, enquanto lá no Olimpo os divinos pândegos puxam os cordéis e intrigam. Diomedes, Ájax, Aquiles, Heitor, Sarpedon racham crânios, estripam ventres, fendem ombros, deceparam cabeças, amolgam capacetes, rompem escudos, tomados duma horrível bebedeira de sangue. Aquiles é uma beleza. Páris, outra, mas de outro gênero. Já na *Odisséia* o assunto é caleidoscópico e sempre empolgante. Lê-se tudo aquilo como um romance de Maupassant. Penélope é ótima. Ulisses, um divino pirata. A descida aos “campos de asfódelos”, deixa ver a origem da *Divina Comédia*.³

Assim, fica evidente sua apreciação por Homero, bem como o prazer que a primeira leitura lhe ocasionou. Contudo, apesar da admiração por esse “maravilhoso cinema”, é curioso observar que, ao contrário do que acontece atualmente, em que temos uma profusão de edições da *Ilíada* e da *Odisséia* adaptadas para o público infantil,⁴ a obra de Lobato pouco se volta para as narrativas contidas nesses poemas.

Em livros como *Dom Quixote das crianças*, *Hans Staden* ou *Peter Pan*, temos Dona Benta a adaptar para os netos alguns livros bastante admirados por Lobato e considerados clássicos que, de uma forma ou de outra, teriam algo a acrescentar à formação das crianças leitoras. Portanto, uma questão se apresenta aqui como inevitável: se uma das propostas da apropriação de Lobato da mitologia grega é apresentar uma manifestação cultural enraizada no espírito grego aos leitores, e se a

² Ibidem, p.208.

³ Ibidem, p.208 e 209.

⁴ MAZIEIRO, *Mitos gregos na literatura infantil: que Olimpo é esse?*, Parte II: A *Odisséia* para crianças, p.45-108.

leitura da *Ilíada* e da *Odisséia* havia causado tanto prazer e admiração no escritor, porque é que ele não se dedicou à produção de adaptações desses poemas?

Ora, uma tal recusa parece significativa e deve estar relacionada com alguns fatores já mencionados neste trabalho. Em primeiro lugar, como vimos no Capítulo I, em “Urupês” Lobato criticava radicalmente a idealização romântica do índio e do caboclo. Observando a continuidade entre o “indianismo” e o “caboclismo”, o escritor afirma que o caboclo romântico teria o mesmo “substrato psíquico” dos “bugres homéricos”: “orgulho indomável, independência, fidalguia, coragem, virilidade heróica, todo o recheio, em suma, sem faltar uma azeitona, dos Peris e Ubirajaras.”⁵ Pouco mais de um ano depois, em carta de março de 1916, informava a Rangel sua intenção de aprofundar-se no estudo da história do Brasil, a seu ver “falsificada” e “embelezada” pelo romantismo: “Os índios de Alencar no *Guarani* são pescados na *Ilíada* de Homero.”⁶

Essas duas referências indicam que ele percebia uma matriz épica no romantismo, que remontaria a Homero. Admirador do “poeta”⁷, mas crítico da imitação, rejeitava a apropriação do estilo grave e grandioso da epopéia para descrever as ações e virtudes dos heróis românticos. É de se pensar que uma sua hipotética adaptação de Homero poderia, justamente, se diferenciar da forma como o romantismo lidou com a tradição épica, mas há que se levar os outros fatores em conta. É como se Lobato de fato repudiasse a apropriação dos clássicos pelo romantismo, e não quisesse de forma alguma se aproximar desse tipo de procedimento.

Em segundo lugar, como vimos no segundo capítulo, em diversas obras infantis que precederam a de Lobato o nacionalismo ufanista acabou por assumir um tom “epicizante”, em que, pela via do sacrifício físico e da “bela morte”, o heroísmo bélico é valorizado como ato de patriotismo. No comentário citado acima sobre a *Ilíada*, vemos, justamente, Lobato observando como a violência presente na narrativa, uma “horrrível bebedeira de sangue”, havia feito com que suas predileções recaíssem sobre a *Odisséia*. Assim, é compreensível que um escritor anti-belicista tenha certas reservas quanto à apropriação moderna da *Ilíada* e da *Odisséia*, poemas que exaltam a virtude, a *areté* do herói guerreiro.

⁵ Idem, Urupês, In: *Urupês*, p.166.

⁶ Idem, *A Barca de Gleyre*, p.75 v.II.

⁷ Naturalmente, não serão aprofundadas aqui as “questões homéricas” referentes à autoria, ao contexto histórico de origem da *Ilíada* e da *Odisséia* ou à unidade dos poemas. As referências a Homero dizem respeito ao poeta que, conforme a tradição, teria composto os poemas, já que a visão de Lobato se coloca em consonância com essa tradição.

Juliana de Souza Topan, em um tópico de sua dissertação, faz uma boa análise das fontes modernas a partir das quais Lobato representa a Grécia antiga. Ela mostra que a contraposição entre a “beleza apolínea” dos gregos e a decadência estética do cristianismo seria uma idéia presente em autores franceses que teriam influenciado sua visão do mundo grego, como o poeta e tradutor Leconte de Lisle, o historiador das religiões Ernest Renan e o romancista Anatole France⁸. Contudo, embora sua análise nos pareça procedente (pelas referências a esses autores, os quais encontramos em *A Barca de Gleyre*), Topan não aborda aquele que talvez seja o mais importante intermediário na visão de Lobato sobre o mundo helênico, o filósofo alemão Friedrich Nietzsche

A contraposição da riqueza da cultura grega com a decadência dos valores cristãos, que Topan atribui à influência de Renan, encontramos também em obras de Nietzsche, como *O Anticristo*. Nela, o filósofo enfatiza a decadência dos valores morais pregados pelo cristianismo: a piedade, a humildade e o auto-sacrifício. Centrado neles, o cristianismo teria trazido uma falta de vitalidade à cultura pagã greco-romana, favorecendo mais uma existência além-túmulo do que a vida terrestre. Assim, Nietzsche considera que o necessário surgimento de novos valores culturais deve ter como referencial a vida, com seus fluxos de forças e impulsos, sem a corrupção dos instintos humanos.

Além disso, a consideração, por parte de Lobato, de que a leitura de Homero o havia deixado “bêbedo de beleza apolínea”, imediatamente nos remete a outra obra de Nietzsche, *O nascimento da tragédia*, onde o filósofo aborda os dois impulsos artísticos que deveriam ser compreendidos por meio dos dois deuses gregos: Apolo e Dionísio. O princípio “apolíneo” estaria ligado ao universo artístico do “sonho”, cuja natureza reparadora e sanadora tornaria a vida possível e digna de ser vivida. Tal princípio é centrado na consciência, na racionalidade, na mensuração dos limites, no controle das emoções mais selvagens e na tranquilidade atribuída a Apolo, o belo deus divinatório. A arte apolínea seria a arte do “figurador plástico”. Já o princípio “dionisíaco” seria referente ao universo artístico da “embriaguez”, da irracionalidade. Assim como o efeito de uma “beberagem narcótica”, como o vinho do qual Dionísio é tido como o criador, tal princípio consiste em um delírio, uma exceção ao princípio da razão, quando se

⁸ TOPAN, *O “Sítio do Pica-pau Amarelo da Antigüidade”*: singularidades das “Grécias” lobatianas, p. 62 e s.

manifesta a natureza mais íntima e primitiva do homem. É o princípio que rege a música, o canto e a dança.

Apesar de aparentemente divergentes, os impulsos “apolíneo” e “dionisíaco” teriam se reforçado mutuamente e dominado o “caráter helênico”.⁹ Além disso, teriam se reconciliado efetivamente no teatro trágico da época clássica, manifestação cultural na qual Nietzsche situa a originalidade maior do “espírito” grego:

ambos os impulsos, tão diversos, caminham lado a lado, na maioria das vezes em discórdia aberta e incitando-se mutuamente a produções sempre novas, para perpetuar nelas a luta daquela contraposição sobre a qual a palavra comum “arte” lançava apenas aparentemente a ponte; até que, por fim, através de um miraculoso ato metafísico da “vontade” helênica, apareceram emparelhados um com o outro, e nesse emparelhamento tanto a obra de arte dionisíaca quanto a apolínea geraram a tragédia ática.¹⁰

Assim, a representação da Grécia antiga encontrada na obra de Lobato nos parece guiada por uma justaposição cronológica dos dois princípios. Enquanto as características da Grécia primitiva e mitológica chamada por ele de “Grécia Heróica” remetem ao princípio “dionisíaco”, a “Idade de Ouro”, a Grécia histórica do século de Péricles, remete ao princípio “apolíneo”.

Embora o próprio Nietzsche não situe os dois princípios em épocas cronológicas distintas, Will Durant, outro autor intermediário extremamente importante na compreensão da leitura que faz Lobato do mundo helênico (fato que também é reconhecido por Juliana Topan) e que, possivelmente, talvez também tenha intermediado suas leituras sobre o filósofo alemão, sugere que o “apolíneo” representaria um estágio posterior ao “dionisíaco”. Em seu capítulo sobre Nietzsche, em “The Story of philosophy”, Durant, com uma visão um tanto simplificada, assim sintetiza *O nascimento da Tragédia*:

Nunca um filólogo havia falado com tanto lirismo. Falou dos dois deuses que a arte grega havia adorado: primeiro, Dioniso (ou Baco), o deus do vinho e da folia, da vida superior, do prazer na ação, da emoção arrebatada e da inspiração, do instinto e da aventura e do sofrimento destemido, o deus da canção, da música, da dança e do drama; - e depois, mais tarde, Apolo, o deus da paz, do lazer e do repouso, da emoção estética e da contemplação intelectual, da ordem lógica e da calma

⁹ NIETZSCHE, *O nascimento da tragédia* ou helenismo e pessimismo, p.121.

¹⁰ *Ibidem*, p.27.

filosófica, o deus da pintura, da escultura e da poesia épica. A mais nobre arte grega era uma união dos dois ideais (...) No drama, Dioniso inspirou o coro, e Apolo, o diálogo; o coro desenvolveu-se diretamente da procissão dos devotos de Dioniso fantasiados de sátiros; o diálogo foi uma reflexão posterior, um apêndice reflexivo a uma experiência emocional.¹¹

Assim, colocando o princípio “apolíneo” como posterior ao “dionisíaco”, conseguimos compreender outro fator da recusa de Lobato em trabalhar diretamente com as narrativas da *Ilíada* e da *Odisséia*, pois Nietzsche afirma que Homero seria o artista típico do impulso “apolíneo”.¹² Nesse sentido, da mesma forma que, apropriando-se da “mitologia brasílica”, ele busca o aspecto monstruoso, demoníaco e teratológico da cultura popular, em sua representação da “Grécia mitológica” temos o mesmo prisma, sendo o elemento dionisíaco valorizado por seu caráter primitivo, revitalizador, catártico, “carnavalesco”, insubmisso à justa-medida e às aparências convencionais do princípio apolíneo. Assim, é como se a obra de Lobato enfatizasse um determinado repertório “dionisíaco” da mitologia grega, formado por histórias de monstros e dos heróis mais primitivos.

Na Grécia Heróica de Lobato, a presença marcante não é a de heróis da *Ilíada*, como Aquiles e Heitor que, num contexto de guerra entre “gregos e troianos” (que pode ter sido enxergada pelos olhos modernos de Lobato como uma guerra entre nações), empreendem batalhas contra outros heróis, contra outros mortais. Se algum herói homérico se aproxima dos heróis de Lobato é Odisseu, que, na *Odisséia*, se encontra mais próximo desse conteúdo mais primitivo, já que, em suas proações no retorno a Ítaca, se vê às voltas com o ciclope Polifemo, a bruxa Circe, a ninfa Calipso, os monstros marinhos Cila e Caribde e as sereias, além de descer aos infernos. Por outro lado, Odisseu também é um modelo de herói importante, pois resolve as dificuldades sempre com a esperteza, sendo *polytropos*, multi-facetado, o herói da *métis* por excelência, da inteligência artilosa, que supera suas proações com a astúcia, com o disfarce, a lábria e as artimanhas, da mesma forma como os personagens de Lobato, em suas aventuras, superam os obstáculos ou os antagonistas.

Para a visão de Lobato, mais interessante que a cólera de Aquiles em frente aos portões de Tróia são os trabalhos de Hércules ou as façanhas de Belerofonte, Teseu e Perseu, heróis que enfrentam monstros ou tiranos, pois é como se eles fossem

¹¹ DURANT, *A história da filosofia*, p.376.

¹² NIETZSCHE, *O nascimento da tragédia*, p. 43.

responsáveis por levar a civilização a um outro estágio, eliminando o elemento escandaloso do mito. Se o papel da mitologia é alimentar a produção cultural e artística de uma nação, é como se monstros e heróis “dionisíacos” fossem mais interessantes, pois estão ligados ao primitivo, a um estado pré-lógico, de infância do pensamento, marcado ao mesmo tempo pela irracionalidade e pela autenticidade.

No próximo tópico, veremos como as considerações de Belerofonte sobre a idade correta para se ler Homero estão articuladas com essa concepção do poeta “apolíneo”. Situado no estágio “apolíneo” da civilização grega, Homero seria já uma apropriação artística, intelectual e refinada dos mitos outrora em estado bruto. É como se o poeta tivesse capturado narrativas orais e fixado-as na melhor forma por meio de seu talento artístico. Por isso, elas parecem adequadas para adultos, não para crianças.

Contudo, antes de passar para o próximo tópico, é necessário fazer uma breve ressalva sobre as balizas da apropriação da mitologia grega por Lobato. Se, por um lado, ela é motivada pela busca de um repertório mais primitivo, que aqui associamos ao “dionisíaco”, por outro lado evita pelo menos um dos dados recorrentes nas narrativas antigas, o elemento sexual. Embora Nietzsche observe a relação entre o impulso dionisíaco e a “liberdade sexual” que caracterizaria as festas e orgias dos gregos e bárbaros,¹³ Lobato, consciente dos limites de recepção da literatura infantil, evita abordar esse tema. É de se imaginar as reações contra a sua obra se, nas décadas de 1930 e 1940, ela trouxesse narrativas em que a sexualidade aberrante dos seres mitológicos se fizesse presente.

Expostos os aspectos fundamentais que caracterizam a representação da “Grécia Heróica”, tentaremos mostrar como eles aparecem em cada um dos títulos de Lobato que abordam a mitologia grega. Como ele não se atém a uma obra específica, sempre que possível analisaremos algumas das fontes de onde o escritor recolheu os elementos para construir sua representação abrangente da Grécia mitológica, enfatizando a variedade dos mitos, a sua poesia, a sua beleza, a sua vitalidade, o seu aspecto primitivo ou “dionisíaco”.

¹³ Ibidem, p.34.

3.2 Belerofonte n' *O Picapau amarelo* e o rapto de Tia Nastácia

Além de em *Reinações de Narizinho*, já abordada antes, outra obra infantil de Monteiro Lobato em que encontramos uma grande mescla de repertórios e tradições é *O Picapau Amarelo*. Porém, ao contrário de na primeira, onde a mescla de personagens de origens distintas se limita ao âmbito do acervo clássico da literatura infantil, com breves incursões pelo cinema norte-americano, em *O Picapau Amarelo*, temos a presença da mitologia grega, que, enfatizada de forma crescente na narrativa, chega ao clímax que fornece o gancho para o “mergulho na Hélade”, com *O Minotauro*.

Publicada pela primeira vez em 1939, em *O Picapau Amarelo*, Dona Benta e os netos recebem uma cartinha do Pequeno Polegar (o líder da revolta no “País das Fábulas” em *Reinações de Narizinho*), declarando a persistência da vontade dos personagens do “Mundo da Fábula” em se mudarem para o Sítio do Picapau Amarelo. Dona Benta aceita a proposta e, com o dinheiro obtido na exploração de petróleo em *O poço do Visconde*, amplia a propriedade do sítio e combina com os netos a construção de uma cerca de arame farpado que dividiria as terras velhas e as “Terras Novas”, para onde logo se mudam os personagens do “Mundo da Fábula”, cuja definição é oferecida pelo narrador da história:

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 Capitão Gancho e os anjinhos como Flor das Alturas.¹⁴

A noção de “Mundo da Fábula”, nada rigorosa, reúne personagens de tradições ficcionais diversas, cuja característica comum é o predomínio do elemento maravilhoso, ou fantástico. Logo em seguida, essa noção é confirmada pela relação dos personagens que desembarcam nas “Terras Novas”:

As condições foram aceitas e, passada uma semana começou a mudança dos personagens do Mundo da Fábula para as Terras Novas de Dona Benta. O Pequeno Polegar veio puxando a fila. Logo depois, Branca de Neve com os sete anões. E as Princesas Rosa Branca e Rosa Vermelha. E o Príncipe Codadad, com Aladino, a Sheherazade, os gênios e todo o pessoal das *Mil e uma noites*. E veio a Menina da Capinha Vermelha. E veio a Gata Borralheira. E vieram Peter Pan com os Meninos

¹⁴ LOBATO, *O Pica-pau Amarelo*, p.151.

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 Esopo, acompanhados de todas as suas fábulas; e Barba-Azul com o facão de matar mulher; e o Barão de Münchhausen com as suas famosas espingardas de pederneiras; e os personagens todos dos contos de Andersen e Grimm. Também veio Dom Quixote, acompanhado de Rocinante e do gordo escudeiro Sancho Pança.¹⁵

Reunindo diversos repertórios e algumas tradições literárias já consolidados enquanto um acervo para crianças, o “Mundo da Fábula” de Lobato é formado por histórias aparentemente consideradas interessantes para o público infantil. Dessa forma, acaba englobando também o conjunto dos mitos gregos, que, em *O Picapau Amarelo*, é supervalorizado em relação às outras tradições:

A novidade maior foi a chegada dos personagens da mitologia grega – uma quantidade enorme! A Medusa, com aqueles cabelos de cobra – cada fio uma cobra, e atrás dela o valente Perseu que lhe cortou a cabeça. O Rei Midas, que só cuidava de amontoar ouro e acabou se enjoando. Os centauros, meio homens meio cavalos; e os faunos de chifrinhos; e os sátiros de pés de bode; e as sereias; e as ninfas; e as náiades, que eram as ninfas da água.¹⁶

Contudo, assim como em *Reinações de Narizinho*, nessa obra também a convivência carnalizada entre personagens de origens distintas acaba criando conflitos ou situações inusitadas, que conferem humor a várias passagens. Logo no início, durante a mudança, temos um exemplo:

- Olhe, vovó! – exclamou Narizinho em certo momento. – Lá vem vindo o rei dos mares, Netuno, de grandes barbas verdes, com o garfo de três dentes na mão, sentado no seu carro de conchas puxado por peixes. Como irá ele arranjar-se aqui se não há mar?

- Há mar, sim – advertiu Emília. – Peter Pan já trouxe o mar dos Piratas. Só quero ver como Netuno vai acomodar-se com o Capitão Gancho. Esse malvado está convencido que o rei do mar é ele...¹⁷

Embora o conflito entre Netuno e o Capitão Gancho não chegue a se realizar, o mar dos Piratas da história de Peter Pan acaba trazendo um problema significativo para a nova configuração do sítio de Dona Benta. Como a barragem acaba se rompendo, boa

¹⁵ Ibidem, p.164.

¹⁶ Ibidem, p.165 e 166.

¹⁷ Ibidem, p.166.

parte das Terras Novas são inundadas. Branca-de-Neve fica ilhada em seu castelo e seu marido, caçando faisões no momento da inundação, é morto por afogamento. Os personagens do sítio decidem, então, organizar um novo casamento para Branca-de-Neve, desta vez com um príncipe que fosse protagonista de uma “história própria”, e não um mero coadjuvante anônimo, como o falecido. A escolha recai sobre Codadad, das *Mil e uma noites*. Com o arco de Cupido, Emília faz nascer o amor entre os dois, que decidem se casar. Na hora do casamento, ocorre uma invasão dos “penetras”, monstros da mitologia grega que não haviam sido convidados. Na confusão que se arma, Tia Nastácia desaparece e, a bordo do Beija-Flor das Ondas, antiga Hiena dos Mares do Capitão Gancho, o grupo do Picapau Amarelo decide organizar uma expedição à Grécia para o salvamento de Tia Nastácia, a qual é narrada em *O Minotauro*.

No início da narrativa, em mais uma passagem marcada pela “carnavalização”, a invasão de um ninho de joão-de-barro pelo Pequeno Polegar conduz a uma briga desse personagem com o casal de passarinhos. Enquanto as crianças tentam resolver o conflito, aparece um monstro de três cabeças: uma de cabra, uma de serpente e uma de leão. Emília, Pedrinho e Narizinho então fogem para o castelo de Branca de Neve, onde a princesa arrisca um palpite na identificação da criatura, ressaltado o caráter teratológico e a vitalidade dos monstros da mitologia grega:

Que monstro seria aquele? A princesinha refletiu. Achou que devia ser qualquer coisa da Fábula Grega. Lá é que há bichos tremendos, como a Hidra de Lerna, o Hipogrifo, o Javali do Erimanto, a Medusa. (...)

- Felizmente – disse Branca -, a multidão enorme dos personagens da Fábula Grega formou um bairro especial bem no extremo das Terras Novas – lá longe. Esse que assustou vocês deve andar fugido – extraviado. Logo aparece aqui o dono e leva-o.¹⁸

Mas nem só de conflito é formada a convivência entre personagens de origens tão distintas. Assim como o Pequeno Polegar, o Visconde de Sabugosa também é atacado pelo casal de passarinhos e cai do alto da árvore. É nesse momento que o monstro de três cabeças se aproxima e coloca o grupo de crianças em fuga para o castelo de Branca de Neve. O Visconde, sem medo nenhum e com a curiosidade típica dos intelectuais, tenta descobrir qual a origem daquela estranha criatura. Nesse trecho, o narrador

¹⁸ Ibidem, p.180.

ênfatiza a correspondência entre cada cultura e sua própria mitologia, ressaltando a riqueza da mitologia grega e afirmando também a existência de uma mitologia própria do Brasil:

Quando os meninos fugiram, ele sentou-se, a segurar o pé destroncado, e só então viu diante de si o estranho monstro de três cabeças. Sua curiosidade de sábio espicçou-o. De que “mitologia” era aquele monstro? Há muitas mitologias, isto é, coleção de fábulas – uma para cada civilização. Há a mitologia grega, a mais rica de todas; há a mitologia da Índia; há a mitologia dos povos nórdicos; há até a mitologia do Brasil, na qual vemos o Saci, o Caapora, a Mula-sem-Cabeça, a Iara. Mas aquele monstro? Em qual dessas mitologias figurava?¹⁹

Por ser um grande erudito, depois de conversar um pouco com o monstro e juntar algumas informações, o Visconde descobre que se tratava da Quimera, criatura grega vencida por Belerofonte, porém já velha, decadente e “caduca”:

O Visconde refletiu consigo que estava diante dum monstro muito velho, de milhares de anos e já extinto – como os vulcões que apenas fumegam. Examinando-o melhor, confirmou-se nessa idéia. O bicho apresentava todos os sinais duma tremenda velhice: pêlo escasso e branco, rugas, olhos lacrimosos e tremores nas pernas. (...) Sim, ele estava diante da terrível Quimera que fora o pavor da Antigüidade – mas já inofensiva, sem dentes, sem fogo, sem pêlos – caduca. E o Visconde sentiu um grande dó daquela decadência. Coitada! Quando lhe pediu fogo, ela, com o maior esforço, só pôde dar fumacinhas...²⁰

O sabugo nota que o fenômeno de sair fumaça das entranhas seria contrário a todas as leis da fisiologia, ciência que estuda o funcionamento do corpo dos animais. Em um trecho já mencionado, a Quimera observa, então, que não era um animal, sendo que sua resposta mais uma vez resalta o fato de que, na obra infantil de Lobato, a diferenciação entre uma lenda, um personagem ficcional, um mito e uma fábula é, em geral, muito pouco marcada:

- Que é então?

- Sou uma fábula grega, como você me parece uma fábula moderna.

O Visconde ficou admiradíssimo da resposta. A Quimera não estava tão caduca como ele pensou. Raciocinava e muito bem.²¹

¹⁹ Ibidem, p.181 e 182.

²⁰ Ibidem, p.182 e 183.

²¹ Ibidem, p.183.

Depois desse início de amizade, a Quimera gentilmente leva o Visconde e o Pequeno Polegar, ambos feridos pelo casal de passarinhos, para o sítio. Belerofonte logo aparece montado em Pégaso, em busca da criatura que lhe pertencia, já que a havia vencido em combate nos desertos da Lícia. Se, anteriormente, o aspecto monstruoso da Quimera havia assustado as crianças do sítio, agora é a vez de todos se extasiarem com a beleza de Pégaso e os gestos de Belerofonte. A voz do narrador enfatiza a naturalidade daquela admiração, já que a Grécia Heróica teria sido um tempo em que tudo seria maravilhoso:

Os meninos não largavam o herói Belerofonte.

Era a primeira vez que viam diante de si um herói dos tempos heróicos da Grécia – sim, porque a Grécia teve tempos heróicos antes de tempos iguais aos de todos os outros países.

Nesses tempos heróicos tudo lá eram maravilhas – deuses e semideuses, ninfas e faunos pelas florestas, náíades e tritões nas águas, silfos nos ares. O tremendo Hércules andava realizando aqueles prodígios denominados “Os Doze Trabalhos de Hércules”, cada qual mais assombroso.

Ah, a Grécia foi a verdadeira Juventude da Imaginação Humana. Depois da Grécia essa imaginação foi ficando adulta e sem graça – lerda. Nunca mais teve o poder de criar maravilhas verdadeiramente maravilhosas. Aquele herói Belerofonte, por exemplo...²²

Mesmo Tia Nastácia, personagem que, como vimos, é caracterizada pela ignorância e pela insensibilidade estética, admira a beleza de Belerofonte: “Era tão formoso o herói que todos não tiravam dele os olhos – até Tia Nastácia o espiava lá da copa, de minuto em minuto. Perto dos gregos antigos, as gentes de hoje parecem verdadeiras corujas.”²³

Tanta admiração suscita a curiosidade dos personagens do sítio e Emília pede ao herói que fale um pouco sobre sua história, segundo ele contada pelos antigos poetas:

- Ah, a minha história! – exclamou Belerofonte. – Corre mundo contada por numerosos poetas, entre eles o velho Hesíodo e o grande Homero.

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

²² Ibidem, p.199.

²³ Ibidem, p.200.

- Sim, o maior poeta da Antiguidade. Até hoje seus poemas são lidos, admirados e estudados pelos homens.
- A *Ilíada* e a *Odisséia*! Vovó já nos falou neles.
- Mas não basta conhecê-los de nome – observou o herói; - é preciso lê-los.
- Vovó diz que ainda é cedo – que há uma leitura para cada idade.
- E tem razão. Realmente ainda é cedo para vocês compreenderem Homero – disse o grego.²⁴

O comentário de Belerofonte sobre a idade correta para se ler os poemas homéricos nos remete ao tópico anterior. Se crianças não deveriam ler Homero, o que então elas deveriam ler? Se, na obra de Lobato, a mitologia grega é considerada a mais interessante do mundo, quais os mitos para introduzir as crianças nesse universo? Os mitos dos seus monstros e personagens maravilhosos, criaturas metamorfoseadas, que compartilham características de várias espécies de animais, homens, deuses e semi-deuses.

Seguindo as indicações de Belerofonte sobre sua história, percebemos um pouco das escolhas feitas por Lobato. Na *Ilíada*, ela é apresentada em um trecho do canto VI, quando do encontro entre Diomedes, do lado grego, e Glauco, do troiano. Glauco, um neto de Belerofonte, narra a história de seu avô. Em Tirinte, Antéia, a esposa do rei Preto, desejava Belerofonte, mas tendo sido recusada, acusa o herói de tê-la assediado. Encolerizado, mas com receio da força de Belerofonte, Preto o envia para a Lícia, fazendo-o levar, sem que soubesse, uma mensagem para que o rei Lício, Ióbates, se encarregasse de sua morte. Embora seja inicialmente bem recebido por Ióbates, quando este lê a mensagem o manda enfrentar a Quimera. Belerofonte aniquila o monstro, depois enfrenta e vence os Sólimos, destrói as Amazonas, além de derrotar os maiores guerreiros da Lícia. Ióbates então desiste e, reconhecendo que “um dos deuses o tinha gerado”, o casa com uma de suas filhas, dando-se início à linhagem real da qual fazia parte Glauco. Diomedes então lembra que Belerofonte havia sido hóspede de seu avô, Eneu. Reconhecendo os laços de hospitalidade entre seus antepassados, Glauco e Diomedes trocam suas armas.²⁵

Contudo, na obra de Lobato, ao narrar sua história, Belerofonte fala apenas de sua viagem à Lícia, reino da Ásia Menor governado por Ióbates e assolado pela Quimera, a

²⁴ Ibidem, p.200.

²⁵ HOMERO, *Ilíada*, VI, 155-205.

qual por ele é vencida, com a ajuda de Pégaso. O herói expõe também a história de como capturou esse famoso cavalo alado, ausente da *Ilíada*.

Já em Hesíodo, a referência feita a Belerofonte na *Teogonia* se encontra no pequeno trecho de sete versos em que temos uma apresentação da Quimera, filha do “dragão” Tífon e da serpente Equidna. Ao contrário de na *Ilíada*, há uma menção a Pégaso, lembrado por sua importância para a vitória de Belerofonte sobre a Quimera. Em Hesíodo, também temos informações sobre a descrição das cabeças da Quimera:

Ela pariu Cabra que sopra irrepelível fogo,
a terrível e grande e de pés ligeiros e cruel,
tinha três cabeças: uma de leão de olhos rútilos,
outra de cabra, outra de víbora, cruel serpente.
Na frente leão, atrás serpente, no meio cabra,
expirando o terrível furor do fogo aceso.
Agarrou-a Pégaso e o famoso Belerofonte.²⁶

Assim, entre os dois antigos poetas, Homero e Hesíodo, a narrativa de Belerofonte em *O Pica-pau Amarelo* acaba assumindo mais os aspectos da *Teogonia*, embora haja aspectos que Lobato não encontrou em nenhum dos dois poetas, como a história da fonte habitada por Pégaso. As motivações de Belerofonte para empreender uma batalha contra a Quimera são relacionadas com a necessidade dos atos heróicos, de realizar façanhas impressionantes. Nesse sentido, observamos a grande importância conferida a Hércules, que, além de ser a figura mitológica grega mais marcante na obra de Lobato, é reconhecido por Belerofonte como modelo:

Eu estava em pleno apogeu da mocidade, todos ardores e avidez da glória. Naquele tempo os moços só podiam distinguir-se realizando feitos heróicos. Era no período em que tínhamos no grande Hércules o modelo supremo. Equiparar-se a Hércules constituía o sonho de todos os jovens gregos.²⁷

Não só em relação ao herói, mas também em relação ao tipo de façanha, identifica-se, assim, um exemplo, um modelo de conduta e ação. Quando Pedrinho e Peter Pan capturam uma sereia no mar da história de Peter Pan, a façanha é admirada até mesmo pelo próprio Belerofonte: “ – Sim, senhor! – murmurou Belerofonte. – Está

²⁶ HESÍODO, *Teogonia*, 319-325. Note-se que Jaa Torrano traduz Quimera como “Cabra” e Equidna como “Víbora”.

²⁷ LOBATO, *O Pica-pau Amarelo*, p.201.

aqui uma façanha que jamais julguei possível. É pena estes meninos serem de hoje, pois mereciam ter nascido nos tempos heróicos da Grécia...”²⁸

Embora toda a narrativa de *O Picapau Amarelo* tenha como cenário o sítio de Dona Benta e as terras adjacentes a ele, em vários momentos encontramos trechos que denunciam uma valorização crescente da Grécia, sua mitologia (ênfatizando sempre a variedade, a riqueza, a beleza, a vivacidade, a pulsação) e sua cultura, antecipando os temas das próximas aventuras e criando, como observamos, o gancho necessário para a narrativa de *O Minotauro*, como neste trecho em que o grupo do Sítio se aproxima do “bairro” grego:

Dona Benta gostava de contar aos meninos coisas interessantes do mundo maravilhoso dos gregos.

- A Grécia povoou o mundo de deuses, semideuses, heróis, monstros, gigantes, ninfas, sátiros, faunos, náiades e mil coisas mais – tudo lindo, lindo... Agora vamos lá apenas para um breve passeio – mas havemos de voltar para uma estada longa. Ah, como vocês hão de apreciar a Grécia!...”²⁹

Em um dado momento, até mesmo o projeto de um livro em cenário grego é abordado diretamente pelos personagens. Embora seja discutido um nome para o mesmo que remeta a alguns poemas épicos, incluindo os homéricos, a obra que dá continuidade à trama e concretiza o projeto acabou inaugurando um título inédito de mitologia grega, centrado no nome de um monstro, *O Minotauro*:

- Pois muito bem – declarou Dona Benta. – Nossa próxima viagem de aventuras será pela Grécia – e dará um livro.

- Que lindo livro vai ser! – exclamou Emília – *Viagem do sítio pelo oceano da imaginação grega*.

- Comprido demais, Emília. Os títulos devem ser curtos, senão ninguém decora. Veja: *Os lusíadas*, *A ilíada*, *A odisséia*, *O inferno*, *A eneida*...

- Então fica sendo *A emileida*, propôs a diabinha – mas ninguém concordou por ser desaforo: a viagem não era só dela, era de todos.

- Pois então que seja *A sitieida*...

- E por que não *A asneireida*? – lembrou Narizinho.”³⁰

A vista do bairro grego pelo iate novamente ressalta as inúmeras maravilhas mitológicas, além de fazer uma referência ao Minotauro e seu labirinto:

²⁸ Ibidem, p.233.

²⁹ Ibidem, p.255 e 256.

³⁰ Ibidem, p.256.

O iate já estava chegando. Pelo binóculo puderam ver várias maravilhas: as ninfas dos bosques perseguidas pelos faunos tocadores de flauta; centauros belíssimos, metade do corpo homem, metade cavalo, em doidos galopes pelos campos; lá longe, o Minotauro, monstro meio homem, meio touro, metido dentro do labirinto; e a terrível Esfinge que devastava a cidade de Tebas e só sossegou quando lhe decifraram o enigma; e bem no alto duma montanha, o tal Prometeu amarrado à rocha e devorado vivo por um abutre...

- Quantas belezas, vovó! – exclamou Narizinho. – Lá, sim, vale a pena aventurar...³¹

Embora os habitantes do sítio tentem acomodar todos os personagens e os cenários de suas histórias, as coisas não são tão simples assim. Assim que Belerofonte acaba de narrar sua história, Peter Pan aparece no terreiro de Dona Benta trazendo a notícia de que a barragem do mar de sua história havia se rompido. É a partir daí que o grupo do sítio articula o casamento de Branca de Neve com Codadad. Contudo, as coisas não saem como o esperado, e o amor à primeira vista não surge entre os dois. Como Emília andava contaminada pelas coisas da Grécia, decide ir ao bairro grego e recorrer a Cupido, o “deusinho do amor”:

Emília andava com a cabeça tonta com a Grécia, depois da história do herói Belerofonte. Vivia pedindo a Dona Benta que contasse coisas gregas – façanhas de Aquiles na Guerra de Tróia; as proezas de Éolo, o governador dos ventos; a vida dos ciclopes, gigantões de um só olho no meio da testa; e a do famoso Hércules, o semideus que matou o terrível Leão da Neméia e tantas coisas tremendas fez. E agora estava empenhadíssima em encontrar o deusinho do amor, para resolver o caso de Branca de Neve e Codadad.³²

Desobedecendo as proibições de “Mamãe Vênus”, Cupido empresta seu arco e mais três flechas para que Emília pudesse fazer surgir o amor entre Branca de Neve e Codadad, mediante o empréstimo do bodoque de Pedrinho e da promessa de várias cocadas. A flecha reserva, desnecessária pela boa pontaria de Emília, acaba atirada em Tia Nastácia, que, numa situação “tragicômica”, se vê amando “tudo e nada”, sozinha, já que a boneca não possuía mais flechas para flechar alguém que correspondesse ao amor da cozinheira.

³¹ Ibidem, p.256.

³² Ibidem, p.254.

Depois de devidamente flechado e apaixonado, Codadad organiza a grande festa de casamento e convida todos os personagens do mundo das fábulas: “Iniciaram-se imediatamente os arranjos, e os convites foram enviados para *todos* os personagens da Fábula – menos os monstros.”³³ Novamente, a presença da mitologia grega se faz marcante nesse momento, já que os personagens dessa mitologia são os encarregados dos preparativos da festa. Às ninfas Flora e Fauna, Codadad confia a ornamentação do palácio, auxiliada pelo sortimento de algas do mar, conchas e caramujos enviado por Netuno.³⁴ A música fica ao encargo de Orfeu, que vem pessoalmente dirigir a grande orquestra, trazendo sua lira. Dona Benta o apresenta às crianças:

- Este freguês foi educado pelas Musas. Sua lira tem a propriedade de encantar a quem a ouve – seja fera, rio ou árvore. Tudo cai no enlevo, de boca aberta e olhos pasmados; as feras choram de ternura; as árvores derramam as folhas como se fossem lágrimas; os rios param de correr, com todos os peixes de cabecinha de fora...³⁵

Na hora da festa, quando os convidados começam a chegar, nota-se que a maior parte vem da mitologia grega:

Os heróis gregos surgiram num grupo – Aquiles, vestido de guerreiro, com o famoso escudo ao ombro; Jasão, o chefe dos Argonautas; Midas, o rei da Frigia; Perseu, o herói que decepou a cabeça da Medusa...

E vieram as semideusas gregas, cada qual mais resplendente de formosura: as Doze Musas; as Três Graças; Filomela, a deusinha dos rouxinóis; Pomona, a ninfa que presidia aos jardins e pomares; Pirene...

Quando Pirene apareceu, Emília berrou:

- Lá está a cuja que de tanto chorar se transformou na fonte do Pégaso!...

E veio Psique, a belíssima criatura que conquistou o coração de Cupido moço; e veio a boa Penélope, que fiava uma teia sem fim...

E veio até a Fênix – ave que renasce das próprias cinzas. Codadad hospedou-a no galinheiro.³⁶

Essa familiaridade com que a Fênix é abordada traz outro momento de humor para a narrativa pela via da “carnavalização”. Algumas páginas adiante, os personagens avistam uma pena no ar e cogitam na hipótese da presença do Peninha, o que é

³³ Ibidem, p.238.

³⁴ Ibidem, p.284.

³⁵ Ibidem, p.284.

³⁶ Ibidem, p.285.

desmentido pelo narrador: “Uma pena da Fênix, com certeza, que naquela hora estava de briga ferrada com um galo índio.”³⁷

Ao lado dos poucos personagens citados do acervo clássico da literatura infantil, surgem também personagens de outras mitologias:

E depois dos gregos vieram personagens de outras mitologias, como o Príncipe Mitra, da Pérsia, a personificação do Sol; e Niorde, uma espécie de Netuno da Escandinávia; e a formosa Tisbe, da Babilônia, que causou sem querer a morte do seu amado Píramo. (...) Depois de Tisbe chegou uma encantadora dançarina hindu – Sundartará, trazendo consigo uma gaiolinha dourada. Emília quis saber o que havia lá dentro. Era um camundongo! A formosa dançarina do deus Siva nunca largava esse camundongo – sinal, pensou Emília, de que em outra encarnação ela havia sido gata.³⁸

O narrador nota ainda que “Dois apareceram em burrinhos – o semideus Sileno, gordíssimo e todo enfeitado de rosas, e Sancho Pança.” Dom Quixote não compareceria, pois se recuperava de uma luta contra a Hidra de Lerna.³⁹

Se os heróis são em sua maioria gregos, também o são os monstros “penstras”. É interessante esse trecho, pois é como se os monstros gregos invadissem o espaço já delimitado e estabelecido das tradições consideradas adequadas ou estabelecidas pela literatura infantil. Embora os penstras sejam identificados como “monstros fabulosos”, vemos que a lista se atém aos monstros gregos:

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. A Hidra de Lerna, a tal que havia descadeirado Dom Quixote. Briareu, o gigante de cinquenta cabeças e cem braços. Bandos de centauros e faunos. Os ciclopes, gigantes de um olho só no meio da testa. Diomedes, feroz tirano da Trácia que alimentava os seus corcéis com a carne dos hóspedes. Os egipãs, 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: Tisíфона, Aletto 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.

³⁷ Ibidem, p.290.

³⁸ Ibidem, p.285 e 286.

³⁹ Ibidem, p.288.

Vinha até a pobre Quimera, lá atrás de todos, manquitolando.⁴⁰

Com o caos que se instaura, Tia Nastácia acaba desaparecendo, conforme diz Dona Benta: “Naquele tumulto, perdemos a nossa querida e fiel companheira. Ficou no palácio invadido pelos monstros. Imagine os horrores por que não estará passando com o Minotauro, com o Briareu de cem cabeças...”⁴¹ Assim, liderados por Pedrinho, todos decidem organizar uma expedição para o salvamento de Tia Nastácia.

A invasão do banquete de casamento remete a um episódio da mitologia grega, aquele que narra a luta entre os centauros e os Lápitais, um povo da Tessália. Durante a festa de casamento de Pirítoos com Hipodâmia, os centauros ficam embriagados e causam uma grande confusão quando tentam violentar a noiva. Segue-se um intenso combate entre esses seres e os heróis convidados para a festa, como Teseu.⁴² O episódio é referido por Lobato tanto em *O Minotauro* quanto em *Os Doze Trabalhos de Hércules*.

Além disso, é necessário lembrar que o tema do rapto de mulheres é encontrado também na literatura e na historiografia grega. O caso de Helena, por exemplo, raptada pelo troiano Páris, filho de Príamo, se tornou o mais célebre por oferecer o mote para a expedição dos gregos contra Tróia, sendo que a própria expedição organizada por Pedrinho (iniciada com uma viagem marítima) para o resgate da cozinheira, parece remeter a essa narrativa. Já na abertura de sua *História*, Heródoto, rastreando o início das hostilidades que conduziram à guerra entre gregos e persas, reúne informações sobre raptos de mulheres que teriam sido cometidos por ambos os povos, antes mesmo do rapto de Helena.⁴³

Dessa forma, se a visita de Belerofonte (com Pégaso e a Quimera) configura o primeiro contato do núcleo de personagens do sítio com personagens oriundos da mitologia grega, o rapto que marca o desfecho da história fornece uma desculpa, um pretexto para o “mergulho na Hélade”, um gancho para que Lobato pudesse ambientar a próxima história, *O Minotauro*, em algum lugar do mundo helênico.

⁴⁰ Ibidem, p.292.

⁴¹ Ibidem, p.297.

⁴² GRIMAL, *Dicionário da mitologia grega e romana*, p.82. O episódio da luta dos Lápitais contra os centauros é referido tanto em *O Minotauro* quanto em *Os Doze Trabalhos de Hércules*.

⁴³ HERODOTUS, *Book I*, 1-4.

3.3 *O Minotauro*

O Minotauro, também publicado inicialmente em 1939, dá continuidade à narrativa de *O Picapau Amarelo*. Basicamente, a viagem à Grécia que é narrada aqui é motivada pela necessidade de resgate de Tia Nastácia. Contudo, além da relação dos monstros que invadem o casamento de Branca de Neve e Codadad, nenhuma outra explicação ou pista é apresentada para que os personagens concluam que Tia Nastácia havia sido raptada por um monstro grego. Dessa forma, veremos como seu rapto funciona também como uma espécie de pretexto para conduzir a narrativa a um cenário grego.

Navegando no “Beija-Flor das Ondas”, antiga “Hiena dos Mares” do Capitão Gancho, o grupo não sabe ao certo para onde ir, surgindo uma dúvida sobre qual Grécia deveriam se dirigir. Dona Benta, avaliando as opções, explica as diferenças entre a Grécia antiga e a moderna:

Há duas – a Grécia de hoje, um país muito sem graça, e a Grécia antiga, também chamada Hélade, que é a Grécia povoada de deuses e semideuses, de ninfas e heróis, de faunos e sátiros, de cenaturos e mais monstros tremendos, como a Esfinge, a Quimera, a Hidra, o Minotauro. Oh, sim, lá é que era a grande Grécia imortal. A de hoje só tem uvas e figos secos – e soldados de saio.⁴⁴

Enquanto o grupo viaja, Dona Benta aproveita para apresentar alguns aspectos da história grega. Fala sobre a influência das palavras e expressões gregas nos discursos e na arte retórica; fala sobre Apolo; fala sobre a mudança dos nomes gregos dos deuses e heróis para os nomes latinos. Além disso, ressalta o valor do patrimônio grego em relação ao pequeno espaço territorial que confinaria aquele povo:

A importância dum país não depende do tamanho territorial, nem do número de habitantes. Depende da qualidade do povo. Pequena foi a Grécia em tamanho – e tornou-se o maior povo da Antiguidade pelo brilho da inteligência e pelas realizações artísticas.⁴⁵

Dona Benta também apresenta a ideia do “milagre grego”:

A maior parte das nossas ideias vem dos gregos. Quem estuda os filósofos gregos encontra-se com todas as ideias modernas, ainda as que parecem mais adiantadas.

⁴⁴ Idem, *O Minotauro*, p.100.

⁴⁵ Ibidem, p.101.

(...) Por isso falam os sábios do “milagre grego”. Acham que aquilo foi um verdadeiro milagre da inteligência humana. Um foco de luz que nasceu na Antiguidade e até hoje nos ilumina. A arte grega, por exemplo: não há nas nossas cidades fachada de prédio que não tenha formas, ou enfeites, inventados pelos gregos. Os mais lindos monumentos das capitais modernas são gregos, ou têm muito da Grécia. O monumento do Ipiranga, em São Paulo, é grego dos pés à cabeça.⁴⁶

Por fim, completa que os povos modernos são filhos da Grécia: “somos muito mais filhos da Grécia do que de qualquer outro país.”⁴⁷

Assim, se a Hélade antiga seria mais interessante que a moderna, as crianças colocam para Dona Benta outra questão: dentro dessa história antiga, qual época seria a mais interessante? A resposta de Dona Benta enfatiza a idéia de que há uma idade certa para cada Grécia, para cada tradição, para cada repertório, para cada reflexão, para cada leitura, para o contato com aspectos diferenciados de uma mesma civilização:

Para mim foi o tempo de Péricles – disse Dona Benta – , mas para a gana de heroísmos que vejo em meus netos, deve ser o tempo ainda muito anterior, em que aquilo por lá era uma coleção de pequeninos reinos, de tribos em luta, de famílias poderosas; o tempo da Guerra de Tróia que Homero descreve na *Ilíada*; e o tempo dos heróis tebanos, da viagem dos argonautas, dos monstros fabulosos, como a Hidra de Lerna e outros.⁴⁸

Assim, entre as explicações de Dona Benta, *O Beija-Flor das Ondas* finalmente chega à Atenas. Pedrinho, então, resume a decepção do viajante que visita o Pireu moderno:

Uma hora depois o iate entrava no Porto do Pireu e descia a âncora. Os meninos olharam. Um porto como todos os portos. Moderno. Carregadores, automóveis, fardos e caixões, guinchos de máquinas, tudo muito desenxabido. Não interessou.

- Nem vale a pena descer, vovó – disse Pedrinho – O verdadeiro é darmos daqui mesmo o mergulho no século de Péricles.

Todos concordaram e, fechando os olhos, fizeram *tchibum!* Foram sair lá adiante, em plena Grécia de Péricles.⁴⁹

⁴⁶ Ibidem, p.103.

⁴⁷ Ibidem, p.103.

⁴⁸ Ibidem, p.108.

⁴⁹ Ibidem, p.113.

Se, em outros momentos da obra de Lobato, as viagens temporais ou espaciais são feitas por meio do Pó de Pirlimpimpim, aqui a viagem não carece da utilização do pó. Ela simplesmente acontece como um mergulho, sugerido pela onomatopéia característica. Nesse mergulho, o grupo chega à Atenas do século V a.C, onde desembarca e logo encontra figuras proeminentes da história e da cultura grega. Depois de um passeio por Atenas, na companhia de Péricles e Fídias, o grupo se separa, sendo que Pedrinho, Emília e o Visconde de Sabugosa continuam a viagem para o “interior” da Grécia, viajando mais dez séculos para o passado, em direção à Grécia Heróica. Assim, *O Minotauro* é estruturado de forma a intercalar capítulos que ora se passam em Atenas, no século V a.C. (mais exatamente no ano de 438 a.C.), ora se passam na Grécia Heróica, localizada no século XV a.C. Por ora, iremos nos concentrar nos capítulos que narram a viagem de Pedrinho, Emília e o Visconde à Grécia Heróica. A estadia de Dona Benta e Narizinho em Atenas será abordada no Capítulo 4, quando analisaremos a representação da Grécia histórica.

A necessidade de divisão do grupo surge diante de explicação de Fídias sobre uma das figurações do Partenon, cujo tema seria a batalha entre os centauros e os lápitas:

- Muito bem – disse Pedrinho. – Na nossa “penetração” no fundo da Grécia, havemos de visitar e apresentar cumprimentos a esses lápitas.

A palavra “penetração” causou espécie aos dois gregos.

- Ah, meus senhores – disse Dona Benta –, estes meninos são do chifre furado. Coisa nenhuma os contenta. Vão continuar pela Grécia adentro essa viagem – esta “penetração” no passado. Eu ia com eles, mas já estou de idéias mudadas. Prefiro ficar por aqui com a minha neta Narizinho, enquanto os outros fazem o tal mergulho. (...) Terei mais gosto em passar algum tempo nesta cidade de Péricles, estudando costumes e conversando com vultos eminentes, do que andar à aventura com os monstros da Fábula. Deixo isso para vocês, que estão no período heróico da existência.

- E esta! – exclamou Pedrinho, voltando-se para a Emília e o Visconde. – Temos que afundar na velha Hélide sozinhos...

- E que tem isso? – animou Emília. – Você bem sabe que nas ocasiões difíceis Dona Benta não vale nada, até atrapalha. Ela que fique cocando essas artes de Atenas. Eu quero façanhas. Sou quixótica...⁵⁰

⁵⁰ Ibidem, p.155 e 156.

Emília, como uma criança, se interessa por façanhas, é quixótica, prefere ir para a Grécia Heróica. Dona Benta, uma senhora adulta, culta e amadurecida, prefere o tempo de Péricles, o tempo em que a cultura grega já se estabilizou, já encontrou sua justa-medida, deixando as aventuras, monstros, maravilhas e heróis para as crianças que estão no “período heróico da existência”.

Pedrinho, Emília e o Visconde então aspiram o pó de Pirlimpimpim e desembarcam na Tessália, de onde avistam ao longe o monte Olimpo e têm a idéia de escalá-lo. Curiosamente, iniciando a jornada ao Olimpo, onde os personagens poderiam conhecer os deuses frente-a-frente, logo ocorre um encontro com um pastorzinho de ovelhas que acaba nos remetendo ao contexto pastoril em que, no próêmio da *Teogonia*, Hesíodo declara ter sido inspirado pelas musas do monte Hélicon, que a ele teriam ensinado as narrativas sobre a origem dos deuses⁵¹.

Esse pastorzinho (também uma figura associada ao dionisíaco) se assusta com a idéia de escalar o monte, afirmando que jamais um mortal teria conseguido realizar tal façanha (como se o conhecimento do Olimpo e a visão dos deuses fosse possível apenas pela inspiração poética das musas). Mas isso não desestimula o grupo de picapaus que, de acordo com a fala de Emília, estaria interessado em questões não tão profundas quanto aquelas abordadas pela *Teogonia*:

- Sim – confirmou Emília. – Vamos subir ao Olimpo para ver os deuses e esclarecer um ponto que nos está preocupando muito, que é saber a verdade a respeito do tal néctar e da tal ambrosia. O néctar eu imagino o que seja – mais ou menos um mel. Já da ambrosia não faço a menor idéia. Queremos ver, cheirar, provar essas maravilhosas substâncias.⁵²

Nota-se que, no decorrer da narrativa, não há nenhuma urgência no salvamento de Tia Nastácia, sendo que, por vezes, o grupo até mesmo parece se esquecer do real objetivo da viagem. Questionados pelo pastorzinho incrédulo se ainda estavam determinados a subir ao Olimpo, Emília dá a resposta: “- Claro! – respondeu Emília. – Não foi para outra coisa que chegamos até aqui.”⁵³

Determinado, o grupo segue em direção ao monte, observando a paisagem e maravilhado com a beleza e a tranqüilidade da Grécia, que nesse trecho apresenta uma imagem bucólica, lírica, pastoril, arcádica:

⁵¹ HESÍODO, *Teogonia*, Próêmio: 1-115.

⁵² *Ibidem*, p.171.

⁵³ *Ibidem*, p.184.

Foram andando, andando. No fim da planície começaram a galgar as encostas da montanha azul, que de perto não era azul coisa nenhuma, sim verde como todas as montanhas.

- Estou vendo que o tal azul é a maior das petas – observou Emília. – Quando a gente se aproxima ele foge.

O Visconde deu a sua opinião de sábio.

- O azul das montanhas e do céu não passa da cor do ar visto em quantidade. Só percebemos essa cor quando há uma grande quantidade de ar, como a da camada atmosférica.

Emília chamou a atenção de Pedrinho para um ponto.

- Já reparou – disse ela – como a ciência fica uma coisa sem graça aqui na Grécia? Tudo cá é poesia – e a ciência é prosa.⁵⁴

Lembrando-se da história “Bicho-Folhagem”, contada por Tia Nastácia, Emília sugere que o grupo se camufle com galhos e folhas para não atrair a ira de Zeus. Dessa forma, conseguem chegar escondidos ao topo do monte que é a morada divina e presenciar uma reunião dos deuses olímpicos. É curioso como, nesse momento, a figuração dos deuses assume um conteúdo apolíneo, pois indica a sua “beleza olímpica”, já que a figuração dos dozes deuses é típica da arte do período clássico e, portanto, apolínea:

Viram o imponente Zeus em seu trono de ouro, a conversar com as demais divindades do Olimpo.

- O que acho formidável é o cabelo e a barba – sussurrou Pedrinho. – Encaracolados. A verdadeira ondulação permanente é essa, porque é eterna. Agora estou compreendendo o que vovó disse da “beleza olímpica”. É isso – essa serenidade de quem não vê nada acima de si.⁵⁵

Por coincidência, aquela assembléia dos deuses estava justamente a discutir o caso do herói Hércules:

Os deuses do Olimpo estavam a discutir coisas da terra – justamente o caso de Hércules, um dos mais complicados. Hércules, filho de Zeus e duma mortal de nome Alcmena, sempre fora muito protegido de Zeus, e muito perseguido pela deusa Hera, ou Juno, esposa de Zeus.

⁵⁴ Ibidem, p.185.

⁵⁵ Ibidem, p.187.

Juno, ciumenta e vingativa, não perdoava o filho de Alcmena.⁵⁶

Como os deuses estavam a tratar do caso de Hércules, a visita ao Olimpo cria a oportunidade para que o narrador apresente uma breve síntese sobre o mito a ele relativo, dando ênfase às suas façanhas e proezas, espécie de prévia do que virá na segunda viagem à Grécia Heróica. Naturalmente, também cria a oportunidade para apresentar cada um dos principais deuses do panteão olímpico.

No Olimpo de Lobato, Zeus é imponente, barba e cabelo encaracolados; uma águia ao lado e um feixe de raios. Juno, ou Hera, é a esposa ciumenta e vingativa. Hermes, ou Mercúrio, o mensageiro dos deuses, com sandálias aladas, um capacete com asinhas e um caduceu nas mãos. Apolo, o mais sábio de todos, extraordinariamente belo, “um danado para prever o futuro”.⁵⁷ Ártemis, ou Diana, a caçadora, “uma danada para perseguir animais ou gente”. Posêidon ou Netuno, um tipo exótico, com um tridente, sem a beleza dos outros, com aparência de um monstro do mar sob forma humana e que só se interessava por assuntos marítimos. Hefesto, ou Vulcano, coxo e feio, forjador dos raios de Zeus, chega para trazer um novo sortimento. Vênus, “intrrometidíssima” por controlar os assuntos do amor, é vista ao lado de Cupido.

Além dos deuses, os personagens vêm também o jovem Ganimedes, raptado por Zeus para ser o “garçom” do Olimpo. No entanto, nenhuma alusão é feita à versão do mito que diz que Zeus havia se apaixonado pela beleza do rapaz, raptando-o para manter uma relação amorosa, que aparece enfraquecida ou diluída:

Os “arbustos” estavam a regalar-se com a cena quando tiveram a atenção atraída por um rapagote de grande beleza, mas que não dava idéia de um deus. E não era. Era Ganimedes, o menino que Zeus raptou da terra para transformá-lo em garçom do Olimpo. Entrou com uma bandeja de ouro na qual se viam várias ânforas e taças.⁵⁸

Como o grupo presencia o trabalho de Ganimedes e identifica o local onde ele guardava o néctar e a ambrosia, o Visconde é obrigado por Emília e Pedrinho a ir até lá e furtar um pouco de cada. Depois de se “regalarem” com néctar e ambrosia, o grupo desce o monte e decide aproveitar a visita à Grécia heróica para presenciar um dos trabalhos de Hércules. Aspiram o pó de Pirlimpimpim número 1, de locomoção no espaço, indo para a Argólida, onde logo encontram o pântano de Lerna, moradia da

⁵⁶ Ibidem, p.187.

⁵⁷ Ibidem, p.190.

⁵⁸ Ibidem, p.192.

Hidra. Lá se escondem e esperam a chegada de Hércules para lutar com o monstro. Do alto de uma ribanceira, avistam um bando de centauros a galope, oportunidade para contar um novo trecho da história da vida de Hércules:

Era, sim, um bando de centauros, os mesmos que Hércules havia destruído nas vésperas de sua façanha com o javali do Erimanto. O caso fora assim: indo Hércules em procura do javali, hospedou-se de passagem com o centauro Folo, filho do deus Sileno e duma ninfa dos bosques. Pediu de beber. As sedes de Hércules tinham fama. Folo apontou para um tonel de vinho que era propriedade comum de todos os centauros ali residentes – e o herói foi e bebeu.

- O tonel inteiro?

- Está claro. E vai então e aparecem os outros centauros, e vendo o tonel vazio enfurecem-se e atacam o herói a pedradas e pauladas. A reação de Hércules foi tremenda. Tonteou os dois mais avançados com os irresistíveis golpes de sua maça e perseguiu os outros a flechaços até muito longe dali, encurralando-os na Maléia.

- Que Maléia era essa?

- O lugar onde já se haviam escondido aqueles outros centauros que Teseu e os lápitas bateram. Depois disso não houve centauro que não se pusesse em fuga sempre que Hércules aparecia.

Foi o que sucedeu naquela tarde. Hércules vinha vindo na direção do pântano para combater a Hidra e passara por uma zona de centauros. Assim que o reconheceram, os monstros fugiram no mais desapoderado galope.

Pedrinho, no alto do rochedo, contemplava a maravilhosa corrida. Eram seis formidáveis monstros, num galope lindo.

- Como correm! Veja, Emília, que arrancos dão e como sacodem no ar as cabeças. O nosso mundo moderno é bem sem graça. Imagine um casal destes prodígios lá no Picapau....

(...)

- Que pena! – exclamou Pedrinho. – Eu passaria a vida inteira vendo estes centauros em disparada pelos campos. Que maravilha das maravilhas...⁵⁹

Na Grécia Dionisíaca ou Heróica, tudo são maravilhas. Assim também o é a chegada de Hércules com o amigo Iolau:

Que maravilhoso espetáculo! O monstro de sete cabeças estava como que eletrizado, reteso, com as sete línguas numa vibração permanente e os quatorze olhos mais vivos do que diamantes ao sol. Havia ali sete botes armados contra o

⁵⁹ Ibidem, p.223 e 224.

agressor! Hércules, entretanto, atacou-a sem medo nenhum, como se atacasse um cordeirinho, e foi malhando naquelas cabeças com a sua invencível maça. Notou, porém, que as cabeças destruídas rebrotavam instantaneamente, de modo que por mais que as esmagasse nunca deixava de ter pela frente as mesmas eternas e horríveis sete cabeças. Além disso, os seus movimentos já estavam embaraçados pelas roscas da Hidra: a cauda do monstro enleara-lhe as pernas e as ia apertando como num torno. Para agravamento da situação, surgiu da caverna um horrendo e enorme Caranguejo, que veio ferrar no calcanhar do herói as terríveis pinças..⁶⁰

Percebendo a dificuldade de destruir as sete cabeças da Hidra, já que a cada uma esmagada com a maça, uma cabeça nova surgia, Hércules pede a Iolau que vá queimando as cabeças que ele esmagar. Mesmo assim, a dificuldade de vencer o monstro ainda persistia, pois uma das sete cabeças era imortal:

A sétima cabeça, que era imortal, caiu a certa distância, mais viva do que nunca, de língua de fora, a vibrar, com os olhos cheios do fulgor da imortalidade. Contra ela de nada valia o tição de Iolau, porque o que é imortal é também inqueimável. Hércules teve de enterrá-la num buraco bem fundo e colocar em cima um bloco de pedra que o Visconde avaliou em dez mil arrobas..⁶¹

Examinando o próprio corpo, Hércules encontra várias feridas provocadas pela Hidra, encontrando também uma arranhadura em Iolau, ferimentos que seriam letais devido ao fortíssimo veneno. Lembrando-se de que Zeus havia pedido a Hermes para informar a pitonisa do Oráculo de Delfos sobre a cura para o veneno da Hidra, no caso de Hércules se ferir, o grupo dos Picapaus decide ajudar o herói. Oculto atrás de uma pedra, com medo de que Hércules esmagasse sua estranha figura de sabugo de cartola, o Visconde proclama: “-Ide a Delfos, ó grande Hércules! A Pítia vos indicará a planta do Oriente que anula o veneno do monstro.”⁶²

Concluído o trabalho, Hércules parte com Iolau em direção a Delfos, e Pedrinho, Emília e o Visconde discutem o que fazer. Novamente se nota a falta de urgência no resgate de Tia Nastácia:

- Muito bem – disse Pedrinho. – Fomos felizes. Presenciamos de palanque o tremendo combate de Hércules contra a Hidra de Lerna, coisa que o mundo só sabe pela descrição dos livros. Ajudamos o herói a livrar-se do veneno; mas agora? Que iremos fazer agora? Estamos completamente sem destino.

⁶⁰ Ibidem, p.225.

⁶¹ Ibidem, p.226.

⁶² Ibidem, p.228.

- Ótimo! – exclamou Emília. – O gostoso é ir andando ao léu para ver o que acontece. Sempre detestei programas.⁶³

Nessa andança ao léu, o grupo chega a um bosque. Esse trecho, narrado no Capítulo XVII, “Ninfas, náiades, dríades e sátiros”, é inteiramente dedicado às figuras que compõem o séquito de Dioniso. No encontro com esse grupo, Pedrinho é o primeiro a avistar uma “forma”:

Era uma ninfa. E eram depois duas ninfas, e três e quatro e todo um bando maravilhoso de ninfas. Pedrinho havia puxado Emília e o Visconde para dentro de uma pequena moita, de onde podiam ver sem serem vistos. Que beleza! As ninfas não são criaturas humanas de carne e osso; são “formas”. Leves como o ar, verdadeiras gazes vivas.

- Oh, estou compreendendo – disse Pedrinho; elas são as “almas das coisas”. Bem que vovó me falou nisso. Almas das coisas – sim –, almas das pedras, dos bosques, das montanhas, das árvores, das águas...

Aquelas ali eram as ninfas dos bosques e davam a impressão de belíssimas adolescentes, envoltas em gazes de lindos tons. Não tinham peso. Seu andar: uma dança! Perfeitas criaturas de sonho.⁶⁴

O encontro dá ensejo para uma pequena “aula” sobre essas entidades, o que, geralmente a encargo de Dona Benta, é feito como uma lembrança de Pedrinho dos serões da avó no Sítio do Picapau Amarelo :

- Vovó já me explicou este caso da “alma das coisas”, e falou das “dríades”, que são as ninfas das árvores que andam soltas; e das “hamadríades”, que são ninfas sempre presas dentro das árvores; e das “orestíades”, que são ninfas das montanhas; e das “náiades”, que são também ninfas das águas.⁶⁵

É curioso observar como só o Visconde não se emociona com a beleza daquelas maravilhas, já que é um sábio, um intelectual, um erudito. Ao contrário de Pedrinho e Emília, seus olhos adultos de estudioso da ciência moderna não conseguem se maravilhar com a “poesia” presenciada na Hélade:

Ficaram os dois embevecidos no bando das ninfas, com os olhos parados, como em sonho. Só o Visconde não se impressionava. De tanto mexer com a ciência, ficou de alminha completamente endurecida para as belezas do mundo.

⁶³ Ibidem, p.229.

⁶⁴ Ibidem, p.232.

⁶⁵ Ibidem, p.233.

- E lá vem vindo uma orestíade! – exclamou Pedrinho, apontando para uma ninfa diferente das outras, que se encaminhava para o bando. Diferente, sim; dava idéia de altura, de ar rarefeito, de torrentes escachoantes, de avencas nas barrocas, de caminhos de cabra – de tudo que há nas montanhas. Pedrinho “sentiu” que ela era uma orestíade, uma ninfa ou alma da montanha – e acertou. Era a ninfa da montanha azul que se avistava ao longe.⁶⁶

É aí que chegam os sátiros, também participantes do séquito dionisíaco:

- Que feiúras! – murmurou Emília. – Têm pernas e pés de bode e chifrinhos na cabeça. E trazem flautas duplas e tambores. Mas aquele espeto enleado de ramagens, com uma pinha na ponta, que é aquilo?

- Aquilo é o tirso – explicou Pedrinho: - Uma lança curta e leve, ou “dardo”, que eles disfarçam com um festão de hera e uma pinha na ponta. O tirso é uma arma de arremesso camuflada, isto é, arma de arremessar com a força do braço, como uma flecha que a gente lançasse com a mão em vez de a lançar com o arco.⁶⁷

Sátiros e ninfas começam a dançar uma dança dionisíaca, inebriante, espontânea, primitiva, mais interessante que as “valsas” e “fox trots” dançados nos salões modernos:

Os sátiros vieram muito risonhos e começaram a tocar músicas das que ninguém resiste. As ninfas imediatamente se assanharam – e foi uma dança maravilhosa. Leves como eram, dançavam conforme a música, “inventadamente”, mal tocando o chão com os pés. As gazes em torno de seus corpos ondeavam, como que também dançavam – “dançavam a dança do ondeio” – como observou Emília.⁶⁸

Súbito, aparece um bando de “peludos faunos” que põem fim à dança. As ninfas fogem para o bosque:

Em breve a natureza ficou totalmente limpa de “formas”, tão desenxabida como as paisagens modernas.

- Se é assim – disse Emília –, por que não aparecem ninfas lá nas matas do sítio?

- Já consultei vovó a respeito. Ela acha que os nossos olhos modernos é que não vêem as ninfas, mas que elas tanto existem lá quanto aqui, e também dançam por lá estas mesmas danças. Só que nos são invisíveis.

- Que triste coisa ser moderno! – suspirou Emília. – Imagine se conseguíssemos ver a alma das coisas como aqui nesta Grécia! Se, por exemplo, víssemos as dríades

⁶⁶ Ibidem, p.233.

⁶⁷ Ibidem, p.233.

⁶⁸ Ibidem, p.234.

e as hamadriades dos *flamboyants*, dos ipês, dos mulungus vermelhos! A dríade do mulungu! Que linda não será...⁶⁹

Depois do passeio no bosque, novamente os personagens se indagam sobre o que deveriam fazer, mas as possibilidades seriam inúmeras:

O que havia para ver naqueles tempos fabulosos não tinha conta. Tudo eram assombros e encantamentos. A Hélade não passava de uma misturada de deuses, semideuses, heróis e simples mortais. E como até as coisas tinham alma, a vida grega era uma representação teatral como nunca houve outra no mundo. Só as façanhas de Hércules davam para encher um livro enorme. Pedrinho, que as sabia todas, foi contando as principais.⁷⁰

Se, em *O Picapau Amarelo*, temos a antecipação de alguns aspectos ou temáticas abordados em *O Minotauro*, nesse livro também temos a antecipação de aspectos ou temáticas que serão abordados em *Os Doze Trabalhos de Hércules*. A fala de Pedrinho não só antecipa o “livro enorme” que virá a seguir (o único título da obra infantil de Lobato publicado em dois volumes), mas faz um resumo de cada uma das façanhas do herói, também contadas a ele anteriormente por Dona Benta.

Assim, diante da impossibilidade de conseguirem presenciar todas as “tremendas” façanhas e maravilhas da Grécia mitológica (em um único livro), os personagens finalmente se lembram do motivo pelo qual empreenderam aquela viagem à Hélade: a busca de Tia Nastácia. Consultado pelo grupo sobre o paradeiro da cozinheira, um estranho viajante que ali passava sugere uma consulta ao Oráculo de Delfos, explicando como se deve conduzir o culto para ouvir as revelações divinas:

- O remédio me parece uma consulta ao Oráculo de Delfos – concluiu ele. – Por que não a fazem? Para Delfos vou indo, e justamente para consulta ao Oráculo. Vocês poderão acompanhar-me.

- Ótimo! – exclamou Pedrinho. – Mas o tal Oráculo adivinha mesmo as coisas?

- Por Zeus! Claro que adivinha, e por isso anda o santuário de Delfos sempre cheio de consultantes vindos de todas as partes do mundo. Reis e príncipes, negociantes e pastores – não há quem não recorra ao divino Oráculo. A quantidade de donativos em depósito no templo é enorme. Não existe em parte nenhuma do mundo santuário mais rico de prendas. Uns dão blocos de ouro; outros dão estátuas

⁶⁹ Ibidem, p.234.

⁷⁰ Ibidem, p.235.

de mármore ou bronze. Há mais estátuas em Delfos do que em todas as cidades helênicas reunidas.

- E quem faz as adivinhações? – perguntou Emília.

- A Pítia. É em Delfos que o grande Apolo se manifesta por meio de uma fenda na montanha, donde saem uns vapores miraculosos. A mulher que respira esses vapores sente logo uma tontura, fica descabelada, de olhos enormes, a espumegar, e por fim solta as palavras de Apolo. Mas como nem sempre o que ela diz nos é inteligível, há os sacerdotes do santuário que as interpretam, isto é, explicam o significado das palavras divinas.⁷¹

Enquanto caminham em companhia do tal heleno, encontram uma casa onde havia ocorrido a morte de alguém. A curiosidade de Pedrinho dá ensejo a uma nova “aula”, de viés antropológico, sobre a cultura grega:

- Vamos espiar – disse Pedrinho. – Quero ver como é a morte neste século.

Não viram grande novidade. Tudo lembrava as cerimônias fúnebres dos modernos. Uma coisa, porém, causou-lhes espécie. Em dado momento um dos amigos do defunto abriu-lhe a boca e enfiou lá dentro um óbolo, que era a menor moedinha de cobre em circulação.[...] O heleno explicou que era na boca que os defuntos levavam o dinheiro para a passagem da lagoa Estígia, porque nada é veneno para os defuntos.

- Há nos infernos a Estígia, que todos os mortos têm de atravessar na barca do velho Caronte – e o preço da passagem é um óbolo. Quem não o leva, não passa.⁷²

Andando em direção ao santuário de Delfos, os personagens acabam encontrando a Esfinge, identificada como filha da Quimera⁷³ e descrita como “Um monstro horrível, cabeça e busto de mulher, corpo de leão, asas de águia. Dos olhos saíam chispas ferozes.”⁷⁴

⁷¹ Ibidem, p.260.

⁷² Ibidem, p.261.

⁷³ Na *Teogonia*, a Esfinge, monstro sob a tutela de Hera, é listada entre os descendentes de Equídna e Tifeu, sendo, portanto, irmã da Quimera, e não filha:

“E ela pariu a funesta Fix, ruína dos cadmeus,
emprenhada por Orto, pariu o Leão da Neméia
que Hera a ínclita esposa de Zeus nutriu
e abrigou nas colinas de Neméia, pena dos homens:
aí residindo destruíra greis de homens
senhor de Treto e Apesanta em Neméia,
mas sucumbiu ao vigor da força de Hércules.”

HESÍODO, *Teogonia*, 326-332. (Note-se que Jaa Torrano traduz Esfinge como “Fix”)

⁷⁴ LOBATO, *O Minotauro*, p.262.

Propondo três adivinhas que são facilmente respondidas pelos picapaus, a Esfinge percebe que a melhor presa naquele momento seria o heleno que os acompanhava, dirigindo a ele o enigma solucionado por Édipo:

– Qual é o animal que anda de quatro patas de manhã, de duas ao meio-dia, de três à tarde? – perguntou a Esfinge.

O homem nem podia falar, quanto mais resolver enigmas. Gaguejou, sem conseguir soltar nem meia palavra.

- Temos de ajudá-lo – disse Emília. – Ele é bobo. O enigma da Esfinge poderá ser enigma para as gentes daqui, mas para nós é velharia coroca. Vá por trás dele, Visconde, e dê a resposta, que é: “Homem”, porque o homem é que anda de quatro patas na manhã da vida, quando engatinha; e depois de duas, quando cresce; e depois anda de três, quando envelhece – as duas que tem e mais um porretinho, que é a terceira.⁷⁵

Tal charada é a mesma que Édipo teria solucionado em sua chegada a Tebas, finalmente vencendo o monstro. Embora a versão mais conhecida da história de Édipo seja a da tragédia de Sófocles, não é a que Lobato utiliza. Na peça, encontramos três referências à Esfinge, e nenhuma delas informa qual seria o enigma⁷⁶. De fato, ela enfoca outro momento da trama, quando, vendo Tebas envolvida pela peste, Édipo procede a uma investigação para descobrir a causa da calamidade e acaba por descobrir a verdade sobre a sua origem e sobre a sua situação, filho e marido de Jocasta, filho e assassino de Laio.

Em *O Minotauro*, Hêmon, o filho de Creonte (irmão de Jocasta), é devorado pela Esfinge. Pouco antes do encontro com a Quimera, o heleno avisa aos picapaus da proximidade das habitações deste monstro:

- E temos aqui de andar com muitas cautelas – disse ele –, porque a região é assolada por um monstro de grande crueldade. Aparece de improviso aos passantes e propõe-lhes enigmas. Quem não dá a solução certa é devorado.

- Não é a Esfinge? – perguntou Pedrinho.

- Sim, é esse o seu nome. A esfinge é filha de outro monstro famoso, a Quimera de três cabeças.

- Da Quimera? Oh, conhecidíssima nossa! Já estive lá no Sítio do Picapau com o Senhor Belerofonte. Está velha e caduca a pobre, sem dentes e sem fogo...

⁷⁵ Ibidem, p.263.

⁷⁶ As três referências à esfinge se localizam nos trechos compreendidos entre os versos 35-39, 391-398, 506-509. VIEIRA, *Édipo Rei de Sófocles*.

- Pois a esfinge anda mais viva e feroz do que nunca. Há pouco tempo devorou o jovem Hêmon, filho de Creonte. Se nos aparecer pela frente, estamos perdidos.⁷⁷

Também essa versão é diferente da transmitida por Sófocles na *Antígona*, em que Hêmon é um personagem importante e morre não atacado pela Esfinge, derrotada há muito tempo por Édipo, mas cometendo suicídio, quando seu pai, então rei de Tebas, condena sua noiva, Antígona, à morte.

A versão presente na obra de Lobato se aproxima bastante da transmitida por Apolodoro, autor do que poderia ser considerado um precursor dos livros ou dicionários de “mitologia grega”, os quais têm como objetivo conciliar diferentes versões dos mitos numa narrativa seqüencial:

And the riddle was this: -What is that which has one voice and yet becomes four-footed and two-footed and three-footed? Now the Thebans were in possession of an oracle which declared that they should be rid of the Sphinx whenever they had read her riddle; so they often met and discussed the answer, and when they could not find it the Sphinx used to snatch away one of them and gobble him up. When many had perished, and last of all Creon's son Haemon, Creon made proclamation that to him who should read the riddle he would give both the kingdom and the wife of Laius .On hearing that, Oedipus found the solution, declaring that the riddle of the Sphinx referred to man; for as a babe he is four-footed, going on four limbs, as an adult he is two-footed, and as an old man he gets besides a third support in a staff.⁷⁸

Optando por essa versão, acreditamos que Lobato recusa não só o elemento sexual, fundamental na de Sófocles, em que o incesto tem um papel, como também o parricídio e o suicídio, sem os quais é impossível pensar a versão de Sófocles para a trilogia tebana. Além disso, assim como a epopéia, não seria também a tragédia um “gênero adulto”?

Depois de salvarem o heleno de ser devorado pela Esfinge, o grupo continua a caminhada e finalmente chega a Delfos. Descobrimo que, para consultar o oráculo, era necessário ofertar algo ao deus Apolo, Pedrinho e Emília decidem oferecer o próprio

⁷⁷ LOBATO, *O Minotauro*, p.261 e 162.

⁷⁸ “E o enigma era este: - O que é que possui apenas uma voz e ainda assim, pode se tornar quadrúpede, bípede e trípede ? Agora os Tebanos estavam em posse de um oráculo que declarou que os mesmos deveriam se livrar da Esfinge assim que tivessem decifrado seu enigma; então eles frequentemente se encontravam e discutiam a resposta, e quando eles não a encontravam a Esfinge costumava agarrar e devorar um deles. Quando muitos haviam perecido, sendo o último deles Hêmon , filho de Creonte, Creonte proclamou que aquele que decifrasse o enigma receberia o reino e a esposa de Laio. Ouvindo isto, Édipo encontrou a solução, declarando que o enigma da Esfinge se referia a um homem, que, enquanto bebê, é um quadrúpede, engatinhando, enquanto adulto, é bípede, e enquanto velho, tem um terceiro apoio na bengala.” APOLLODORUS, *The Library*, III, V, 8.

Visconde. O grupo então é atendido, na câmara do Oráculo, pela sacerdotisa de Apolo, que oferece um enigma como resposta ao paradeiro de Tia Nastácia, fazendo com que Emília suspeite que a Esfinge havia sido “professora” da Pitonisa:

Lá estava a Pítia com o seu ar de louca, sentada em cima duma trípole, por baixo da qual subia da terra um vapor. Com o maior desembaraço Pedrinho disse ao que vinha.

- 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, beijuda, lenço de ramagens na cabeça, mestra em bolinhos.

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.*⁷⁹

Tendo já decifrado o enigma da Esfinge como aquecimento, aquela charada seria fácil para os picapaus. Depois de pensarem por um instante, Emília decifra o enigma:

– 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. De todos os monstros que invadiram o palácio do Príncipe Codadad só havia um de guampas, ou chifres: o Minotauro. Logo, Tia Nastácia está sã e salva nas unhas do Minotauro. Viva!...⁸⁰

Para o leitor dessa obra, existe pouca surpresa nesta descoberta de Emília, pois, desde *O Picapau Amarelo*, a narrativa já vinha dando dicas que Tia Nastácia havia sido raptada pelo Minotauro.

Depois de indagarem ao heleno onde vivia o Minotauro, Emília consegue ajudar o Visconde a escapar do depósito de oferendas do templo e, tomando outra pitada do pó de Pirlimpimpim, todos vão para Creta, onde facilmente encontram o labirinto:

Foram despertar na ilha de Creta, onde logo descobriram o labirinto. Era um palácio imenso, com mil corredores dispostos de tal maneira que quem entrava nunca mais conseguia sair – e acabava devorado pelo monstro. O Minotauro só comia carne humana.

⁷⁹ LOBATO, *O Minotauro*, p.266.

⁸⁰ *Ibidem*, p.267.

Diante do labirinto, os três “pica-paus” pararam para refletir.

- Quem entra não sai mais e acaba no papo do monstro – disse Pedrinho.– Mas nós sabemos o jeito de entrar e sair: é irmos desenrolando um fio de linha. Ah, se eu tivesse trazido um carretel...

- Pois eu trouxe três! – gritou Emília, triunfalmente. – E dos grandes, número 50. Desça a mala, Visconde, abra-a. – A mala foi descida e aberta. Emília tirou os carretéis e deu um a Pedrinho, outro ao Visconde, ficando com o terceiro.⁸¹

Depois de desenrolar os três carretéis o grupo encontra o Minotauro, mas em uma situação cômica, sentado no trono e imobilizado por toda a gordura que havia adquirido depois da confusão no palácio de Codadad em *O Pica-pau Amarelo*. Notando que o Minotauro comia algo tirado de uma cesta, o Visconde aproxima-se furtivamente e descobre que ele comia bolinhos, exatamente como os preparados por Tia Nastácia:

Emília arrancou-lhe o “isto” da mão. Era um bolinho. Era um bolinho de Tia Nastácia! Imediatamente Emília o reconheceu pelo tempero. Que alegria! Aquele bolinho era a prova mais absoluta de que Tia Nastácia estava lá – e viva! Pedrinho comeu o bolinho inteiro e lamentou que o Visconde só tivesse trazido um.⁸²

Caminhando mais um pouco, o grupo finalmente encontra a cozinheira:

Instantes depois alcançavam uma dependência que parecia copa e afinal deram com a cozinha. E avistaram diante dum enorme fogão, de lenço vermelho na cabeça, a tão procurada criatura! A boa preta lá estava fritando bolinhos numa frigideira maior que um tacho. À sua direita erguia-se um montão de massa, e à esquerda jazia a peneira onde ia ponto os bolinhos já prontos.⁸³

Depois de resgatada, Tia Nastácia conta como aconteceu seu rapto no palácio de Codadad em *O Pica-pau amarelo*. Chegando no labirinto, em Creta, o Minotauro a deixou para comer no dia seguinte. Encontrando um fogão e um bocado de farinha, Tia Nastácia decide fazer seus famosos bolinhos pela última vez. Provando um, o monstro acabou rendido e seduzido pela receita. Assim, chega a hora de voltar para o século de Péricles utilizando o pó de Pirlimpimpim e encontrar com Dona Benta e Narizinho.

Como o grupo havia se precavido utilizando os carretéis de linha para marcar o caminho de volta, é com extrema facilidade que encontram a saída do labirinto: “A pobre negra, ainda com a cara escorrida de lágrimas, acompanhou-os por uma hora. O

⁸¹ Ibidem, p.269.

⁸² Ibidem, p.270 e 271.

⁸³ Ibidem, p.271.

... fio de linha os guiava. E sem novidade nenhuma foram ter à porta de saída. Estavam salvos!”⁸⁴ Assim, depois que os personagens finalmente encontram Tia Nastácia, o conflito com o Minotauro não chega a ser uma ameaça, já que, por seu estado decadente e sedentário, não seria necessário nenhum tipo de combate físico para vencê-lo, o que, de acordo com o mito, foi uma proeza realizada pelo herói Teseu.

Analisando *O Minotauro*, Ericka Sophie Bratsiotis afirma que o mais importante nessa obra seria o próprio labirinto a ser percorrido, uma provação que é enfrentada pelos pequenos “heróis” de Lobato:

O labirinto do Minotauro é utilizado por Lobato como um pretexto para que o autor possa levar seus personagens à Grécia Antiga. (...) Para que haveria a necessidade de Teseu então? Se Teseu estivesse presente, não haveria mais Minotauro e, conseqüentemente, labirinto.⁸⁵

Embora estejamos de acordo que Lobato aproveite, de certa forma, do rapto de Tia Nastácia para criar um pretexto para o “mergulho na Hélade”, acreditamos que Teseu está ausente da narrativa porque a ênfase de *O Minotauro*, em geral, é no próprio monstro, que ganha mais espaço do que o herói antagonista. O mesmo acontece, como vimos, em relação a Édipo e à Esfinge.

Na obra de Lobato, o Minotauro é um dos monstros gregos que invadem a festa de casamento de Branca de Neve e Codadad. É um dos “penetras” que invade o espaço das princesas e príncipes do “Mundo da Fábula”. Pelo menos em *O Minotauro*, a ênfase nas escolhas dos personagens e repertórios míticos recai sobre os monstros e criaturas metamorfos, emblemáticas da diversidade e da vitalidade pulsante da mitologia grega. Por isso, a batalha contra o monstro de Creta não é tão importante e Lobato encontra uma solução cômica ou satírica para que ela não ocorra.

O enfrentamento do Minotauro é parte fundamental dos mitos relativos a Teseu, um herói central no conjunto da mitologia grega por seu caráter fundador. A Teseu é atribuída a organização dos primórdios de Atenas, pois ele teria, após a morte de seu pai, Egeu, reunido em uma única cidade os habitantes dispersos pelos vários burgos da Ática. Além disso, o herói teria também criado as principais instituições políticas da cidade, cunhado a moeda ateniense e ainda instituído as principais festividades religiosas, como as festas Panatenéias. De acordo com Pierre Grimal, Teseu “instaurou,

⁸⁴ Ibidem, p.271.

⁸⁵ BRATSIOTIS, *A mitologia grega na obra O Minotauro de Monteiro Lobato*, p.33. A autora afirma que Lobato “ignora a figura de Teseu, pois quer que seus personagens sejam os heróis.”, p53.

nas suas grandes linhas, o funcionamento da democracia, tal como existia na época clássica.”⁸⁶

Ainda de acordo com Pierre Grimal, uma das principais fontes sobre o mito de Teseu seria a sua *Vida*, escrita por Plutarco,⁸⁷ autor certamente conhecido por Lobato, em cuja obra a biografia do herói integra o conjunto das “vidas paralelas”, sendo comparada com a de Rômulo, ambos considerados personagens fundadores.⁸⁸ De acordo com Plutarco, Teseu teria nascido da união de Egeu, rei ateniense, e Etra, filha de Piteu, rei de Trezena. Criado nessa cidade, ao atingir a adolescência consegue levantar a pedra onde seu pai havia deixado suas sandálias e sua espada. Portando esses objetos e conhecendo sua origem, Teseu se dirige a Atenas, mas não pelo mar, como havia sugerido sua mãe, e sim pelo perigoso caminho terrestre, no qual teria enfrentado bandidos e tiranos. A cada um, Teseu teria imposto como punição por seus atos os mesmos suplícios praticados pelos malfeitores contra os inocentes.⁸⁹ Chegando a Atenas e sendo reconhecido por seu pai, Teseu empreende uma guerra contra os cinquenta Palântidas (filhos de Palas, um dos irmãos de Egeu), seus primos, que esperavam ascender ao poder, já que acreditavam que Egeu não possuía descendentes. Pouco tempo depois, chegam de Creta, pela terceira vez, os encarregados de cobrar o tributo de sete rapazes e sete moças que seriam levados ao Minotauro em seu labirinto. Os pais dos jovens atenienses pressionam Egeu, afirmando que não seria justo excluir Teseu, seu filho bastardo, do sorteio. O próprio Teseu, então, se oferece voluntariamente, sem participar do sorteio, e parte em um barco de velas negras que deveriam, no retorno, ser trocadas por velas brancas, caso conseguisse subjugar o Minotauro, o que realmente acontece. Porém, como Teseu esquece de içar as velas brancas, Egeu, ao ver a nau de velas negras se aproximando, pensa que seu filho estaria morto e se atira no mar. É aí

⁸⁶ GRIMAL, *Dicionário da mitologia grega e romana*, p.442.

⁸⁷ *Ibidem*, p.439.

⁸⁸ “il m'a paru que le fondateur de la belle et illustre Athènes pouvait être opposé et comparé au père de l'invincible et glorieuse Rome.” PLUTARQUE, *Thésée*, 1, 5. In: *Vies*, tome I.
“me pareceu que o fundador da bela e ilustre Atenas podia ser oposto e comparado ao pai da invencível e gloriosa Roma.”

⁸⁹ “En agissant ainsi, il suivait l'exemple d'Héraclès, qui, pour se défendre contre ses agresseur, usait des mêmes procédés qu'ils employaient contre lui. (...) Thésée, lui aussi, châtiait les méchants en employant contre eux le genre de violence qu'ils infligeaient aux autres, et il leur faisait subir comme un juste châtement ces mêmes supplices dont ils usaient injustement.” PLUTARQUE, *Thésée*, 11, 1-3, In: *Vies*, tome I.

“Agindo assim, ele seguia o exemplo de Hércules que, para se defender de seus agressores, usava os mesmos procedimentos que estes empregavam contra ele (...) Teseu também punia os malfeitores empregando o gênero de violência que eles infligiam aos outros, e transformava em justas punições os mesmos suplícios que eram usados por eles injustamente.”

que, assumindo a monarquia no lugar de seu pai, Teseu organiza o estado ateniense, institui as Panatenéias e os jogos em honra a Posêidon. Depois disso, Plutarco ainda narra a participação do herói na guerra contra as Amazonas, seus “casos de amor” e sua morte.

No capítulo 16, Plutarco aborda o tema da luta de Teseu contra o Minotauro. Apresentando as divergências entre os biógrafos, também faz escolhas dentre as diversas versões existentes, parecendo dar mais crédito à versão de Filocloro, segundo a qual Teseu teria vencido o campeão Tauro, general do exército de Minos, em um torneio.

Mais Philochore rapporte que les Crétois sont là-dessus d'une autre opinion. Selon eux, le Labyrinthe était une prison où l'on n'avait pas à redouter d'autre mal que l'impossibilité de s'en échapper quand on y était enfermé. Ils ajoutent que Minos, ayant institué un concours gymnique em l'honneur d'Androgée, donnait comme prix aux vainqueurs les enfants jusqu'alors gardés dans le Labyrinthe. Or, le vainqueur du premier concours fut l'homme qui était alors le plus puissant de tout son entourage et qui commandait son armée, un nommé Tauros, personnage d'un caractère rude et sauvage, qui traitait les enfants des Athéniens avec beaucoup d'insolence et de cruauté.⁹⁰

Assim, nota-se uma tendência “evemerista”⁹¹ em Plutarco, ao substituir ele os homens aos deuses e aos monstros da fábula e buscar uma explicação racional que substitua a narrativa mítica sobre o Minotauro.

Como o que interessava a Lobato não era a visão historiográfica e racionalizada, mas a própria visão mitológica, a narrativa de Plutarco não casa com esses objetivos. Mesmo o herói fundador de Atenas, *pólis* que é o símbolo máximo da “Idade de Ouro” dos gregos, é preterido em relação ao monstro que é seu antagonista. A obra de Plutarco, enquanto uma fonte, será mais interessante para Lobato quando ele abordar a

⁹⁰ Ibidem, 16, 1. “Mas Filocloro conta que os cretenses possuem outra opinião. Segundo eles, o labirinto era uma prisão onde não se temia outro mal senão a impossibilidade de escapar quando lá se era preso. Eles acrescentam que Minos, tendo instituído um concurso atlético em honra a Androgeu, dava como prêmios aos vencedores os jovens até então presos no labirinto. O vencedor do primeiro concurso foi o homem mais poderoso das redondezas e que comandava seu exército, Tauro, pessoa de caráter rude e selvagem, que tratava os filhos dos atenienses com muita insolência e crueldade.”

⁹¹ “Il serait plus exact de parler d'une tendance à l'interprétation historique des données légendaires, qui se manifesta em Grèce bien avant Évhémère, sophiste du IIIe siècle av. J.-C. (...) La seule nouveauté d'Évhémère fut d'appliquer systématiquement cette méthode d'interprétation pour supprimer la croyance aux dieux” IRIGOIN, Jean. Vie de Thésée – Notice, In: PLUTARQUE, *Vies*, tome I, p.9.

“Seria mais exato falar de uma tendência de interpretação histórica das informações legendárias, que se manifesta na Grécia bem antes de Evêmero, sofista do século III a.C. (...) A única novidade trazida por Evêmero foi aplicar sistematicamente este método de interrogação para suprimir a crença nos deuses.”

Grécia propriamente histórica, como veremos no capítulo 4. Contudo, Teseu estará presente em *Os Doze Trabalhos de Hércules*, onde assume uma função civilizadora semelhante à do protagonista desta obra. Não por acaso, também Plutarco aproximou os dois heróis ao comentar que, quanto Teseu decidiu percorrer o caminho terrestre em direção à Ática, teve como motivação a glória de Hércules:

Mais lui, depuis longtemps, se sentait, comme on peut croire, secrètement enflammé par la renommée des exploits d'Héraclès; il avait pour lui la plus haute estime et il écoutait avidement ceux qui le lui décrivaient, et surtout ceux qui l'avaient vu et s'étaient trouvés les témoins de ses actions ou de ses paroles. (...) Thésée, admirant l'heroïsme d'Héraclès, revait la nuit de ses actions et, pendant le jour, poussé par l'émulation, il s'exaltait à la pensée de les égaler.⁹²

3.4 Os Doze Trabalhos de Hércules

Em 1944, Lobato publica doze pequenos volumes que narram, cada um, um dos trabalhos de Hércules: *I - O Leão da Neméia*, *II - A Hidra de Lerna*, *III - A Corça de Pés de Bronze*, *IV - O Javali de Erimanto*, *V - As cavaliças de Augias*, *VI - As aves do lago Estínfale*, *VII - O Touro de Creta*, *VIII - Os cavalos de Diomedes*, *IX - O cinto de Hipólita*, *X - Os bois de Gerião*, *XI - O pomo das Hespérides* e *XII - Hércules e Cérbero*. Pouco tempo depois, reúne as doze histórias em dois volumes que irão fazer parte da edição das suas *Obras Completas*, pela editora Brasiliense, ainda em 1944.⁹³

A apropriação do mito dos doze trabalhos de Hércules é uma escolha que aponta para a continuidade do “mergulho na Hélade”, preparado em *O Pica-pau Amarelo* e iniciado com *O Minotauro*. Como cada uma das façanhas de Hércules é realizada em um determinado ponto da “Grécia Heróica”, as viagens entre cada trabalho forneciam um ótimo ensejo para que os personagens pudessem viajar por toda a Hélade, conhecendo um pouco mais da riqueza da mitologia e da cultura grega.

Mas, ao contrário de *O Minotauro*, aqui a narrativa se passa inteiramente na Grécia Heróica, dessa vez localizada no século VII a.C., e não mais no século XV a.C. Por sua grande extensão e pela completude das informações mitológicas de que dispõe,

⁹² PLUTARQUE, Thésée, 6, 8-9. “Mas ele, desde muito tempo, se sentia secretamente instigado pela fama das façanhas de Hércules. Tinha por ele a mais alta estima e escutava avidamente aqueles que o descreviam e, sobretudo, aqueles que o tinham visto e testemunharam suas ações e suas palavras (...) Teseu, admirando o heroísmo de Hércules, sonhava durante a noite com suas ações e, durante o dia, tomado pela emulação, se exaltava no pensamento de as igualar.”

pode-se supor que, para escrever *Os Doze Trabalhos de Hércules*, se fez necessário, para Lobato, algum tipo de pesquisa sobre a mitologia grega, o que, possivelmente, não foi necessário para escrever *O Minotauro*. Assim, sendo difícil abordar toda a enorme gama de narrativas a que a obra faz referência, iremos nos concentrar nos aspectos que consideramos mais importantes, voltados para a caracterização de Hércules como um herói importante no processo de desenvolvimento da civilização grega.

Nessa obra, novamente, o ponto de partida é a curiosidade e a vontade de Pedrinho, que, sendo um “devoto de Hércules”⁹⁴, decide retornar à Grécia Heróica para acompanhar cada um dos onze trabalhos restantes, já que eles haviam presenciado a luta contra a Hidra de Lerna. Novamente, é acompanhado por Emília e o Visconde, sendo que Narizinho permanece em casa como companhia para a avó.

Dessa vez, a viagem é propiciada pelo pó de Pirlimpimpim, que, aspirado, faz com que os três personagens sejam transportados para a Grécia Heróica, onde desembarcam em um olival perto da Neméia. Novamente, o primeiro personagem encontrado é um “pastorzinho”, com o qual o grupo se informa sobre Hércules. Enquanto conversam, escutam um berro distante (“Evidentemente um urro de leão da lua, coisa muito mais horrenda que urro de leão da terra”)⁹⁵ e decidem se dirigir, de acordo com as indicações do pastorzinho, à Neméia, onde, em companhia de Hércules, certamente estariam seguros.

Chegando lá, os três se refugiam no alto de uma árvore e logo o leão aparece. Em seguida aparece o próprio herói, que tenta flechar o monstro, mas não consegue, pois a pele do Leão da Neméia era invulnerável. Já conhecendo a história dos doze trabalhos, Pedrinho, do alto da árvore, alerta Hércules sobre esse fato e sugere ao herói que pense em outra estratégia. Hércules larga o arco e pega a clava, ou maça, avançando em direção ao leão. No primeiro golpe, a clava se despedaça. Emília então sugere que Hércules sufoque o Leão. Escutando tais aconselhamentos como se fossem vozes pronunciando avisos divinos, Hércules, asfixiando o monstro, finalmente consegue matá-lo. Com o leão vencido no chão, o grupo comemora e só então Hércules percebe de onde os aconselhamentos realmente tinham partido.

⁹⁴ No final da narrativa de *O Minotauro*, quando o grupo do Pica-pau Amarelo se despede dos gregos do tempo de Péricles, Pedrinho é apresentado por Policleto (um discípulo de Fídias) com uma escultura de mármore que representa a luta de Hércules contra a Hidra de Lerna, conforme nos é informado por Dona Benta: “-Ali está, Pedrinho, o maravilhoso presente que o grande Policleto oferece a você, já que você é um devoto do invencível Hércules.”

LOBATO, *O Minotauro*, p.295.

⁹⁵ Idem, *Os Doze Trabalhos de Hércules*, p.15.

Indagados sobre quem eram, Pedrinho responde pelo grupo e explica que tinham vindo de um tempo futuro, mas Hércules pouco entende da explicação:

Além de burrão de nascença, como todos os grandes atletas, não podia entender aquela história de “vir dum século futuro”. Talvez nem século ele soubesse o que era. Um herói daqueles só sabe de hidras, leões, minotauros e mais monstros com que tem de bater-se. E fez a cara palerma dos que não entendem o que ouvem.⁹⁶

Apesar da dificuldade de compreender o que o grupo dizia sobre terem vindo do futuro, Hércules é atraído pela simpatia e pelo exotismo daqueles três, que, sob sugestão de Emília, passam a formar o “bando” do herói, cada um com uma função específica:

- Podemos fazer o seguinte. O Visconde fica sendo o seu escudeiro, como aquele Sancho que acompanhava Dom Quixote. Sempre há de servir para alguma coisa. Eu forneço as idéias. Pedrinho dá um excelente oficial-de-gabinete, ou ajudante-de-ordens. O senhor fica sendo o muque do bando; Pedrinho, o órgão de ligação; eu, o cérebro; e o Visconde, a escudagem científica...⁹⁷

O fato de Hércules aceitar tal formação do “bando” está relacionado com a sua caracterização, que acaba perpassando toda a obra, sendo antecipada logo na abertura, por Dona Benta, em mais uma das aulas que a velhinha oferece aos netos e aos leitores:

- Na Grécia antiga, o grande herói nacional foi Héracles, ou Hércules, como se chamou depois. Era o maior de todos – e ser o maior de todos na Grécia daquele tempo equivale a ser o maior do mundo. Por isso até hoje vive Hércules em nossa imaginação. A cada momento, na conversa comum a ele nos referimos, à sua imensa força ou às suas façanhas lendárias. Dele nasceu uma palavra muito popular em todas as línguas, o adjetivo “hercúleo”, com a significação de extraordinariamente forte.

A principal característica de Hércules estava em ser extremamente forte, extremamente bruto, mas dotado de um grande coração. No calor das façanhas muitas vezes matava culpados e inocentes – e depois chorava arrependido. Disse Anatole France: “Havia em Hércules uma doçura singular. Depois de em seus acessos de cólera golpear culpados e inocentes, fortes e fracos, Hércules caía em si e chorava. E talvez até tivesse dó dos monstros que andou destruindo por amor aos homens: a pobre Hidra de Lerna, o pobre Minotauro, o famoso leão do qual tirou a pele para transformá-la em peliça. Mais de uma vez, ao fim dum daqueles feitos,

⁹⁶ Ibidem, p.22.

⁹⁷ Ibidem, p.22.

olhou horrorizado para a clava suja de sangue... Era robustíssimo de corpo e mole de coração.

- Coitado! Tinha coração de banana...⁹⁸

Assim, Hércules será sempre visto na obra como um “massa bruta”, extremamente forte e poderoso, porém burro, bruto e ignorante. É considerado um herói cheio de *hybris*, desmedido até nas atividades cotidianas: comer, beber, dormir e tomar banho. Contudo, seu bom coração faz com que acate de boa vontade a formação de seu “bando”.

Aliás, a boneca acabará exercendo uma grande influência sobre o herói, que passará a ser chamado por ela de “Lelé”. Como não podiam acompanhar suas gigantescas passadas, Emília e o Visconde são colocados nos ombros do herói, de onde ela, ao pé do seu ouvido, pode aconselhá-lo e convencê-lo sempre do que achava melhor. Quando transfere a incumbência de condução da sua canastrinha do Visconde para Hércules, Pedrinho se espanta com a influência da boneca: “Pedrinho riu-se consigo mesmo, como quem diz: ‘A diabinha já tomou conta deste massa-bruta. Já faz dele o que quer...’”⁹⁹

Se, por um lado, existe essa referência à burrice de Hércules, que vem de uma tradição cômica, por outro existem referências à tradição trágica. Na primeira conversa com Hércules, Pedrinho indaga ao herói sobre o motivo de sua submissão a Euristeu, já que seria muito mais forte e poderoso que esse rei de Micenas. Para explicar, Hércules conta a história de sua loucura, quando matou seus oito filhos e a esposa Mégara:

- Involuntário ou não, cometi esse horrendo crime – e o remorso tomou conta de mim. Condenei-me então ao desterro, e fui consultar o Oráculo de Delfos para saber qual a terra para onde exilar-me. Eu por esse tempo não me chamava Hércules, como agora. Meu nome era Alcides. Foi a Pítia do Oráculo de Delfos quem me trocou o nome e sugeriu a minha vinda para as terras do Rei Euristeu. Esse rei me impôs como penitência a realização dos Doze Trabalhos terríveis. A luta contra o Leão da Neméia foi o primeiro.¹⁰⁰

A narrativa desse episódio está na tragédia *Hércules*, de Eurípides, também conhecida como *Hércules furioso*. Contudo, se na versão de Lobato, Hera, por meio da Pítia, impôs os trabalhos como punição pelo crime, na tragédia de Eurípides, Hércules o

⁹⁸ Ibidem, p.5 e 6. Topan comenta a influência de Anatole France sobre a caracterização de Hércules.

⁹⁹ Ibidem, p.38.

¹⁰⁰ Ibidem, p.26.

comete justamente quando retorna para casa após o último trabalho, a viagem ao Hades e a batalha contra Cérbero. Por conta desse episódio, são constantes ao longo da obra as referências ao temor de um novo acesso de loucura ou de cólera, cujas conseqüências poderiam ser nefastas devido à força descomunal do herói. É por medo dessas conseqüências nefastas que Hércules evita as cidades e as aglomerações de gente, preferindo a liberdade dos campos, onde encontrava o espaço adequado para sua desmedida: “Esse o ambiente para uma criatura excepcional como o herói, no qual tudo era imenso – as cóleras, as lutas, o apetite, as venetas... Hércules só se sentia bem quando solto na plena e larga natureza.”¹⁰¹

Além da expiação do crime cometido com o assassinato dos filhos e da esposa, em outro trecho encontramos uma justificativa diferente para a submissão de Hércules a Euristeu:

Euristeu viera ao mundo antes de Hércules, e Hera havia pedido a Zeus que concedesse ao futuro rei uma graça, qual a de “dominar todos os seus vizinhos”. Como Hércules fosse nascer logo depois nas proximidades de Micenas, tinha de ficar submetido a Euristeu, e isso por um decreto do Deus Supremo – decreto que nem esse próprio Deus Supremo podia revogar. A tramóia de Hera deu certo. Embora fosse o tremendíssimo herói que sabemos, tinha o pobre Hércules de ficar sempre submetido a Euristeu. E o rei títere vivia lhe ordenando que executasse tais e tais trabalhos, escolhidos entre os mais perigosos, para que de um momento para outro ele acabasse vencido e destruído. O primeiro trabalho de que Euristeu encarregou Hércules foi o que já vimos: ir à Neméia e dar cabo do leão da lua. Se por acaso Hércules voltasse com vida, Euristeu o encarregaria de outro ainda mais perigoso – e assim até dar cabo dele. Tudo por instigação da ciumenta Hera...¹⁰²

Pedrinho então comenta com Emília e o Visconde, às escondidas, sobre a história de Hércules. Dona Benta já havia lhe contado que Hércules havia consultado a Pítia que, vendida a Hera, dera-lhe o mau conselho de procurar Euristeu, que lhe teria imposto os doze trabalhos. Assim, os trabalhos impostos por Euristeu seriam uma artimanha de Hera. Como os pica-paus já conheciam a história de Hércules, Pedrinho indaga se deveriam alertar ao herói das tramóias de Hera, ao que Emília reafirma a vontade do grupo de seguir em seu “mergulho na Hélade” :

¹⁰¹ Ibidem, p.66.

¹⁰² Ibidem, p.51.

- Não! Não deve avisá-lo de coisa nenhuma, pois do contrário ele desobedece à Pítia e nós ficamos logrados – ficamos impedidos de assistir aos seus trabalhos famosos. O melhor é conservá-lo na ignorância do futuro, mesmo porque ele vai sair vitorioso. Aquele Oráculo de Delfos! Não há patifaria maior. A Pítia deixa-se subornar, e dá palpites de acordo com os que melhor lhe pagam.

- Sim, é isso – concordou Pedrinho. – Hera está convencida de que o herói não agüenta os tais Doze Trabalhos, a boba!... Mas Hércules vai realizá-los maravilhosamente. Melhor, mesmo, ficarmos quietos. Ele que continue na ilusão – e voltaram para a companhia do herói, com carinhas muito fingidas.¹⁰³

Assim, forma-se o grupo que irá acompanhar todas as façanhas de Hércules. Mas note-se que ele ainda será acrescido em momentos posteriores de mais dois integrantes. No segundo trabalho, embora o Visconde e Emília viajassem nos ombros do herói, Pedrinho ainda tinha dificuldades para acompanhar seu ritmo de caminhada. Emília, como “dadeira de idéias”, sugere a captura de um centauro (batizado por ela de Meioameio) para servir de montaria a Pedrinho. Depois vem Lúcio, o asno de Ouro da história de Apuleio e Luciano. Ocasionalmente, aparecia Minervino, um velho enviado por Palas Atena para aconselhar o grupo em momentos “psicológicos”, que depois o leitor descobre tratar-se de Belerofonte.

A narrativa de cada façanha de Hércules é dividida, em geral, em seis ou sete capítulos. Porém, o trabalho em si, ou seja, o enfrentamento de Hércules com os monstros ou com os desafios impostos, ocupa, geralmente, apenas um capítulo. Os outros são dedicados a narrar as viagens entre os diversos territórios da Hélade. Assim, enquanto os personagens viajam e entram em contato com aspectos diversos da cultura grega, a obra cria oportunidades para que o grupo possa conviver com personagens de outras narrativas ou escutar narrativas de outros mitos.

Na narrativa do primeiro trabalho por exemplo, como a pele do Leão havia ficado em Neméia para que o pastorzinho fizesse o curtimento, o Visconde de Sabugosa é enviado, por meio do pó de Pirlimpimpim, para buscar a pele que, na volta, passará a ser a vestimenta do herói. Porém, por um descuido, o Visconde acaba aspirando uma quantidade errada de pó, indo parar no telhado de um palácio em Serifo, lar do Rei Polidectes, que, na ocasião, oferecia um banquete em comemoração ao seu noivado com Hipodâmia. Durante a festa, o herói Perseu, encorajado pelo vinho, promete ao rei que irá presentear-lo com a cabeça da Medusa, uma das três Górgonas. Essa é a oportunidade

¹⁰³ Ibidem, p.26.

para que o leitor conheça, não só o mito de Perseu e da cabeça da Medusa, mas também algumas informações sobre as próprias Górgonas:

O Visconde sabia da história das Górgonas e pôs-se a recordar.

- Eram três irmãs: Esteno, Euríale e Medusa. As duas primeiras tinham propriedades divinas: não estavam sujeitas à velhice nem à morte. Mas Medusa era mortal. E que feia, que horrenda megera! Tinha o rosto sempre convulso pela cólera e a fazer esgares. Os cabelos eram fios de bronze entrelaçados de serpentes coleantes. Nariz chato, dentes de porco, alvíssimos, e uns olhos muito redondos, que chispavam relâmpagos. Negra. Vivia a lançar gritos – e eram os mais terríveis e espantosos gritos da Antiguidade. E ainda tinha asas e braços de bronze. O pior da Medusa, porém, era o seu poder de reduzir a pedra todas as criaturas em que fixasse os olhos.

Impossível monstro mais hediondo e mais perigoso porque com um simples olhar petrificava à distância qualquer herói que pretendesse atacá-la.¹⁰⁴

Curioso, por sua natureza de sábio, o Visconde decide seguir o herói para assistir sua façanha e presencia Hermes fornecendo ajuda a Perseu, dizendo a ele o que deveria ser feito:

Escute. Há as Greas, também filhas de Fórcis, como as Górgonas. São três: Penfredo, Ênio e Dero, e as três só possuem um dente e um olho, dos quais se servem cada uma por sua vez. Você tem de ir procurá-las; e no momento em que uma for passando o olho para outra, tem de agarrá-lo, bem agarrado. Elas vão ficar na maior ânsia para que lhes seja restituída aquela preciosidade – e então você impõe condições.¹⁰⁵

O leitor acaba aprendendo também sobre os objetos necessários para matar Medusa: “A coifa de Hades que torna invisível quem a põe na cabeça; umas sandálias de asas e um surrão.”¹⁰⁶ Depois de acompanhar Perseu em sua pesquisa sobre o jeito certo de vencer a Medusa, o Visconde assiste ao combate, que acontece sem muita tensão:

¹⁰⁴ Ibidem, p.57.

¹⁰⁵ Ibidem, p.59.

¹⁰⁶ Ibidem, p.59.

Perseu foi entrando com as maiores cautelas, apesar de ter na cabeça a coifa que o invisibilizava. Quando chegou à distância própria, tirou a faca da cintura e com um golpe de mestre decepou a cabeça do monstro. Em seguida meteu-a no surrão.¹⁰⁷

Dessa forma, só depois de presenciada a façanha de Perseu é que o Visconde retoma seu caminho e vai buscar a pele do Leão da Neméia.

Em outro momento, durante a narrativa do segundo trabalho, como os pica-pauzinhos já haviam presenciado a luta de Hércules contra a Hidra de Lerna em *O Minotauro*, enquanto o herói se dirige para os pântanos com Iolau, o grupo espera nas proximidades. Então Meioameio sai a galope, a passear, e chega ao antro da Medusa, onde vê as inúmeras estátuas dos guerreiros petrificados e presencia o nascimento de Pégaso a partir do pescoço decapitado da Górgona:

Eu olhava, olhava... Olhava sobretudo para o corte vermelho do pescoço. Subitamente, imaginem o que aconteceu! Aquele corte começou a mexer-se... começou a alargar-se como se qualquer coisa fosse saindo de dentro. E essa coisa afinal saiu. Era um cavalo branco... Um cavalo de asas enormes, a mais linda visão que alguém possa imaginar.

- Pégaso! – exclamou Pedrinho, que acordara e viera juntar-se ao grupo. – Bem disse vovó que o lindo Pégaso era um “produto” da Górgona...¹⁰⁸

Mal Meioameio acaba de falar, Emília avista Pégaso levantando vôo:

Súbito, um berro da Emília:

- Lá está ele!... Pégaso!... Já criou força e está se elevando no céu...

Todos olharam na direção indicada e de fato viram uma coisa deslumbrante: Pégaso no vôo!... Suas grandes asas brancas lembravam o movimento das asas dos gaivotões do mar. Que serenidade, que majestade de vôo!... Muita coisa bonita há no mundo, muita coisa bela. Mas quem não viu Pégaso voando não viu a coisa mais bela de todas. O sol batia naquela brancura de asas e tornava-as deslumbrantes...

Pégaso seguiu no seu vôo, sempre a subir, a subir em espiral, até que desapareceu atrás das nuvens. Os pica-pauzinhos, portanto, assistiram à estréia de Pégaso no céu tão azul da Grécia...¹⁰⁹

Em outro trecho, como que contagiado pela atmosfera dionisíaca da Grécia Heróica, o Visconde de Sabugosa, tão sério e sisudo, acaba demonstrando sinais de

¹⁰⁷ Ibidem, p.62.

¹⁰⁸ Ibidem, p.81.

¹⁰⁹ Ibidem, p.82.

loucura.¹¹⁰ Preocupado, Hércules sugere levá-lo ao famoso médico Esculápio, hábil em ressuscitar mortos. Ao chegar a Epidauro, o grupo encontra Minervino, que informa que Esculápio havia sido transformando por Zeus em uma constelação.

Emília sugere que o grupo vá procurar Medéia, a mesma que havia curado Hércules de sua loucura. Minervino informa que ela vivia em uma cidade da Ática, com Egeu, mas a cidade não é identificada como Atenas. Cronologicamente, é como se Teseu ainda não tivesse reunido os burgos da Ática. Então todos vão até Medéia, que pica o Visconde e o ferve num caldeirão, de onde ele sai novo em folha. Além disso, durante a narrativa do oitavo trabalho, “Os Cavalos de Diomedes”, a deusa Hera, irritada com o atrevimento de Emília e com a ajuda que a boneca oferecia a Hércules, impõe-lhe uma mudez temporária, que só é curada com uma nova visita a Medéia. Curiosamente, Medéia, tida nos mitos gregos como uma feiticeira hábil em manipular venenos e substâncias mágicas¹¹¹, é retratada por Lobato como uma bruxa moderna, típica dos contos de fadas, pois dá a Emília, em troca de um pomo de ouro, uma varinha de condão.¹¹²

Além disso, temos uma breve referência a uma pastorinha denominada Cloé, amiga de Climene, por quem o Visconde havia se apaixonado durante a passagem do grupo pela Arcádia. Cloé, “filha dos chefes dos pastores”¹¹³, remete à personagem do romance *Dáfnis e Cloé* de Longo.

Além deste convívio familiar com outros personagens da mitologia e da literatura, a obra também apresenta inúmeras narrativas enquadradas, trechos em que determinados mitos gregos são narrados por personagens, sendo que, a cada momento, essa narração é suscitada por uma necessidade relacionada ao trabalho em execução ou à curiosidade de um membro do grupo. Apenas em alguns poucos momentos as narrativas secundárias são feitas pelo próprio narrador, como por exemplo, quando ele apresenta alguns aspectos da história e caracterização das Amazonas.¹¹⁴

Minervino, o emissário de Palas Atena com aspecto de “velho viandante” (não “um velho tonto, mas um grande velho do tipo ‘filósofo’”)¹¹⁵, narra vários mitos que apresentam os monstros ou personagens encontrados pelo grupo: Augias; os

¹¹⁰ Ibidem, p.174 e 175.

¹¹¹ Na tragédia *Medéia* de Eurípides, por exemplo, essa feiticeira se vinga de Jasão, que a havia abandonado, matando sua nova esposa ao oferecer-lhe presentes contaminados com substâncias venenosas.

¹¹² Ibidem, p. 41 v.II.

¹¹³ Ibidem, p.238.

¹¹⁴ Ibidem, p.46, v.II.

¹¹⁵ Ibidem, p.138.

Argonautas; Frixo e Hele; Medéia e Circe; Circe e Ulisses; Hefestos e o nascimento de Palas Atena a partir da cabeça de Zeus; Hélen e a raça dos helenos; Teseu; os cavalos de Diomedes; Peleu; Hades, Tártaro e os Campos Elísios.

Como, anteriormente, abordamos as concepções de dionisíaco e apolíneo e como o dionisíaco pode nos ajudar a compreender a visão de Lobato sobre a “Grécia Heróica”, é interessante abrir aqui um parêntese e observar a aula dada por Minervino sobre o deus Dioniso:

– Assim nasceu Dionisos e foi educado pelas ninfas de Nisa. Mas educado às soltas pelo mundo como um verdadeiro selvagem. Que vida a sua! Mais parecia um herói que um deus. Visitou muitos reis, fez-se amar por Ariadne na ilha de Naxos, tomou parte na famosa guerra entre os deuses e os gigantes, comandou uma expedição à Índia. Tinha nomes em quantidade: Nísio, Brômio, Ditirambo, Evio, Baco, Zagreu, Sabázio... E andava seguido dum alegre comitiva de sátiros, faunos, mênades, bacantes, silenos e até do deus Pã.

- Que pândego não devia ser! – comentou Emília.

- E não foi o inventor do vinho?

- Indiretamente – respondeu Minervino –, porque a uva é atribuída a ele. Vinho não passa de caldo de uva fermentado. Daí o ter-se tornado o deus mais popular de todos, o deus das alegres festas em que há muito vinho e todos ficam de cabeça tonta...¹¹⁶

Por “coincidência”, continuando a viagem, logo à frente o grupo se depara com uma festa em honra desse deus, que é apresentada como um paralelo ao carnaval moderno:

E ainda estava a falar de Dionisos, quando chegaram a uma aldeia em festas, justamente uma festa dionisíaca, isto é, com muita dança alegre e muito vinho mais alegre ainda. Hércules deu ordem de alto. Seria curioso mostrar aos pica-pauzinhos como era uma festa popular na Arcádia.

Na praça principal da aldeia todo o povo estava reunido para assistir ao desfile dum procissão cômica. Na frente vinha um bode enfeitado de flores e coroas; a seguir dançarinos e músicos tocando flautas e cítaras. E uns cantavam e pulavam. E havia os que gritavam como que tomados de delírio. Depois a procissão parou diante dum tablado tosco onde estava sendo levada uma representação teatral muito cômica. Mas tudo no maior entusiasmo.

Minervino ia explicando:

¹¹⁶ Ibidem, p.221.

- Eis a alegria dionisíaca. Há uma contaminação geral. Todos vibram de alegria. São as festas de que o povo comum gosta mais.

Pedrinho observou que aquilo devia ser a origem do carnaval moderno, e deu a Minervino uma idéia do carnaval moderno.

- Mas lá o deus do carnaval não é Dionisos, e sim Momo. Os devotos de Momo regalam-se, pulam e divertem-se como aqui, excitados pelo álcool e pelo “ar”. Fantasiam-se de todos os jeitos, com máscaras no rosto e as vestes mais extravagantes. Estou vendo que as coisas do mundo são eternamente as mesmas; só mudam de nome.

O Visconde assanhou-se e resolveu tomar parte na representação. Galgando o tablado, pôs-se também a pular, dançar e cantar. E como todos achassem muita graça naquela esquisitíssima aranha de cartola, tornou-se o herói da festa. Depois deram-lhe um gole de vinho. O Visconde bebeu de um trago – e começou a “exceder-se”. Fez coisas de matar de vergonha Dona Benta e Tia Nastácia, se elas soubessem.¹¹⁷

Assim é caracterizada a festa dionisíaca, capaz de seduzir até um sisudo intelectual de cartola, em paralelo com o carnaval moderno. No dia seguinte á festa, Pedrinho fala da Quarta-feira de Cinzas:

- Estou achando um ar de Quarta-Feira de Cinzas – observou Pedrinho – e contou ao mensageiro de Palas como eram as Quartas-Feiras de Cinzas lá no mundo moderno, quando toda gente que tomava parte nas festas do carnaval aparecia com cara de ressaca e um gostinho de cabo de guarda-chuva na boca.¹¹⁸

O Visconde de Sabugosa também dá inúmeras aulas de cultura grega para as crianças. Em uma delas, por exemplo, fala sobre os sacrifícios na Antigüidade.¹¹⁹ Em outro trecho, enquanto viajam em direção à Arcádia, o sábio disserta sobre essa região pastoril, que tanto teria inspirado os poetas:

A Arcádia era a região mais atrasada de toda a Grécia, por ser muito montanhosa e por isso mesmo pouco povoada. A indústria não ia além da pastoril. Sempre que um poeta grego fazia um poema bucólico, era na Arcádia que punha a cena. Se outro precisava dum pastor, ia buscá-la na Arcádia. E com o passar do tempo a Arcádia ficou para o resto da Grécia como o símbolo do bucolismo, da vida simples e rústica. Até hoje a palavra Arcádia lembra pastores tocando flauta para

¹¹⁷ Ibidem, p.222 e 223.

¹¹⁸ Ibidem, p.223.

¹¹⁹ Ibidem, p.93.

os carneiros ouvirem e pastoras de cestinhas no braço atrás das margaridas do campo.¹²⁰

Curiosamente, ao falar de como os poetas retratam os pastores em seus poemas, o Visconde acaba remetendo à crítica de Lobato da idealização do homem do campo pela literatura:

O Visconde contou que os poetas são uns mágicos: tomam as sujas pastoras da realidade e as transformam em mimos de criaturas, com açafates de flores ao braço, pezinhos bem-calçados, saia rodada e o clássico chapéu de palha preso ao queixo por uma barbela de fita. Fazem delas uma coisa de leque e de poema, mas as pastoras de verdade são muito diferentes, coitadas: são mulheres do povo, grosseiras por falta de educação e trato – e nem por sombra imaginam como aparecem faceiríssimas nos tais leques e poemas.¹²¹

Mais até do que Minervino, o Visconde de Sabugosa parece ser um grande conhecedor da mitologia grega, pois narra vários outros mitos: Níobe e a matança das Nióbidas; o surgimento dos centauros; Filomela e Progne; Minos; Leandro e Hero; a briga de Posêidon e Palas Atena pela Ática; Andrômeda; Netuno; as dríades, napéias e hamadriades; o Jardim das Hespérides; o deus Zéfiro.

Além disso, Lúcio também conta a sua história, metamorfoseado por tomar, por engano, dentre vários potes com unguentos mágicos, um que o havia transformado em asno, e não em pássaro, como desejava. Tal história dialoga com dois romances antigos: o latino *Metamorfoses*, ou *O asno de ouro*, de Apuleio, e o grego *Lúcio, o asno*, de Luciano de Samósata, ambos autores situados no século II e que apresentaram suas versões para a história do homem metamorfoseado em burro.¹²² Até mesmo o bruto Hércules, quando surge no grupo a curiosidade sobre a Fênix, conta a história e os hábitos desta ave especial que renasce das próprias cinzas depois de se incinerar em seu “ninho-fogueira”.¹²³

Para explicar quem era Ártemis, o Visconde mostra que as representações dos deuses são inspiradas em representações iconográficas ou artísticas:

¹²⁰ Ibidem, p.117-118.

¹²¹ Ibidem, p.118.

¹²² Em relação às duas versões, a de Lobato acaba assumindo mais aspectos do romance de Apuleio, onde, para desfazer o feitiço, Lúcio deveria comer pétalas de rosas especialmente dedicadas à deusa Ísis, o que acontece, com a ajuda dos pica-paus, ao final da narrativa de *Os Doze Trabalhos de Hércules*. Na versão de Luciano, o feitiço seria desfeito assim que o burro ingerisse quaisquer pétalas de rosas.

¹²³ Ibidem, p.132.

- Ártemis é o nome duma das grandes deusas do Olimpo, filha de Zeus e irmã de Apolo. É a Diana dos romanos – a Diana caçadora que a gente vê nos desenhos com arco na mão e carcás de flechas a tiracolo...

- E acompanhada dum cachorro ou duma veadinha – rematou Emília. – Dona Benta me mostrou uma Diana assim.

- Exatamente – disse o Visconde. – Mas a nossa Ártemis é uma deusa meio masculina. Não quer saber de trabalhos de mulher, tricô, bordados, cozinha. Seu gosto é a caça. Vive caçando e não tem medo de nenhum animal feroz. Voa atrás deles nas florestas e vara-os com os seus dardos.¹²⁴

Existem ainda trechos em que encontramos narrativas de outros mitos relacionados a Hércules, que estão vinculados ou não à história dos doze trabalhos. Temos, como exemplo, sua visita a Folo, em que Hércules praticamente dizima os centauros; o encontro com o gigante Atlas; o encontro, em Creta, com Teseu, a quem Emília dá um carretel de “linha número 50”; a sua briga com Apolo; o encontro com Ícaro e o seu sepultamento; a libertação de Prometeu do castigo a ele atribuído por Zeus; a luta contra Marte.

Algumas das tarefas realizadas entre os doze trabalhos principais acabam assumindo um sentido libertário, quando, por exemplo, impelido por um temporal, o navio de Hércules se aproxima do Cáucaso, onde o herói liberta Prometeu do castigo, coisa que já vinha pretendendo fazer. Depois que Pedrinho fiska o abutre que devorava o fígado de Prometeu com um anzol e Emília sugere a Hércules que corte as pontas de suas asas, o herói destrói as cadeias que prendiam Prometeu: “- Livre, livre, afinal!... – exclamou Prometeu. – Livre, depois de séculos e séculos de martírio pelo crime de haver dado o fogo aos homens...”¹²⁵

Após a briga com Apolo, temos um outro momento importante nesse sentido, pois Hércules, bastante irritado, empreende viagens a diversas regiões do mundo grego e ao Egito para livrar populações de domínios de reis e tiranos. Aplicando a cada tirano o suplício por ele praticado contra inocentes, Hércules distribui e faz a justiça. São essas as tarefas que, de acordo com Plutarco, teriam motivado a viagem do jovem Teseu, desde Trezena até a Ática, pela perigosa e arriscada rota terrestre.

Aliás, outro trecho importante é o do encontro, em Creta, do “bando” de Hércules com Teseu, que ali se encontrava (agora sim) para enfrentar o Minotauro. Após o

¹²⁴ Ibidem, p.90.

¹²⁵ Ibidem, p.157 v. II.

encontro, Minervino apresenta o herói que quase competiria com Hércules em relação ao seu título de “herói nacional” da Grécia:

- Ah, meus amiguinhos, vocês tiveram a honra de travar conhecimento com o herói que quase eclipsou a glória de Hércules. Sua origem é real, pois é filho de Egeu, rei de Mégara. Foi Teseu quem conquistou a Ática – e como prêmio teve a cidade de Atenas, a glória da Hélade. Suas aventuras heróicas quase que se equiparam às de Hércules. A primeira foi a luta contra Corineto, que matava os viajantes a golpes de clava. Corineto quer dizer “o que combate com clava”. Teseu matou-o e apossou-se de sua terrível clava – nunca mais abandonando-a. A Ática era vítima de malfeitores famosos, como Esciron, que obrigava os viandantes a lavar-lhes os pés no alto dum penedo e depois os arrojava ao mar, onde eram comidos por uma tartaruga monstruosa; como Sinos, que atava os viandantes a uma árvore encurvada até o chão e depois, largando-a, os arremessava longe, despedaçando-os; como Procusto, que “ajustava” as vítimas ao tamanho do seu leito, ora cortando um pedaço das pernas, ora esticando-as com a maior violência; como Cercion, que obrigava todo mundo a lutar com ele e depois matava os vencidos. A todos Teseu destruiu, com aplicação das mesmas torturas que esses homens perversos tinham inventado. (...) São infinitas as proezas de Teseu, e sempre norteadas para o bem. Ele é o amigo das liberdades, o castigador dos tiranos e monstros.¹²⁶

Não só nos doze trabalhos, mas também nas outras façanhas de Hércules narradas na obra notamos uma ênfase muito grande na inteligência, na esperteza, na educação, mais do que na força bruta, como forma de resolver os desafios e provações. A influência do grupo sobre Hércules é notável, pois com os pica-paus esse “massa bruta” percebe o valor da inteligência e da educação, em detrimento da força física e da violência. Emília, certamente a mais influente sobre as ações do herói, ganha tanta intimidade que, além de passar a chamá-lo de “Lelé”, chega ao ponto de tomar a liberdade de “humanizar” suas flechas, retirando suas pontas letais para evitar mais mortes desnecessárias.

O herói passa a perceber a importância da educação, ao observar como, em vários momentos, as soluções encontradas pelo grupo do Sítio evidenciam que a inteligência seria mais valiosa do que a sua força bruta. Hércules percebe isso, por exemplo, quando observa a relação de Pedrinho, Emília e o Visconde com o “potrinho” de centauro Meioameio:

¹²⁶ Ibidem, p.252 e 253.

Hércules sempre vivera em luta contra 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.¹²⁷

Em um dado momento, Hércules admira a forma como as crianças brincavam ao construírem a casinha no “camping” nos arredores de Micenas, local de descanso do grupo a cada vez que o herói vai até à cidade para que Euristeu receba a prova dos trabalhos cumpridos e imponha outros:

Hércules não largava dos meninos e babava-se de gosto ao vê-los brincar. Na sua vida de herói, sempre em luta com toda sorte de monstros e guerreiros, nunca tivera tempo de prestar atenção nesse bichinhos tão interessantes chamados “crianças”. E das crianças o que mais agora interessava era o “tal de brinquedo”. Parece que a única preocupação do bicho criança é brincar e brincar e brincar. E no brinquedo usam muito aquela maravilha do faz-de-conta. A gente grande não sabe o que é isso, e por isso a gente grande é tão infeliz. Hércules começou a compreender que a maior maravilha do mundo é realmente o faz-de-conta – isto é, a Imaginação, o sonho.¹²⁸

Hércules é de tal forma influenciado pela idéia da importância da educação que as mudanças operadas em seu comportamento são percebidas por Iolau, amigo que o acompanha na luta contra a Hidra de Lerna:

Iolau admirava-se da transformação que se ia operando no gênio do seu amigo. Nada mais da bruteza antiga. Estava sociável, alegre, brincalhão, sempre muito atento às ideiazinhas da Emília, aquele espirro de gente. E que familiaridade tinha ela com o tremendo herói! Era “você” para lá, “você” para cá, como se se dirigisse a Pedrinho ou ao Visconde. E o herói gostava daquilo...¹²⁹

No terceiro trabalho, Euristeu e Eumolpo, seu “ministro de estado”, ordenam que Hércules capture viva a Corça Cirinita, que vivia no templo de Ártemis, no monte Cirineu. Como Hércules é afeito aos trabalhos em que a força bruta é mais importante, Pedrinho sugere a ele o método de caça à paca como o mais adequado para a natureza

¹²⁷ Ibidem, p.66.

¹²⁸ Ibidem, p.113 e 114.

¹²⁹ Ibidem, p.83.

da corça, ou seja, “esperando que ela volte para a toca...”¹³⁰ As habilidades de Pedrinho com caçadas e coisas do mato são muito apreciadas. Como vimos, tais habilidades começam a ser desenvolvidas em seu contato com o Saci, e são utilizadas, com inteligência e destreza, nas *Caçadas de Pedrinho*. Assim, o conhecimento venatório do menino é extremamente útil na resolução dos trabalhos de Hércules, que se impressiona com a esperteza de seu “oficial de gabinete”. Em um dado momento, por exemplo, o menino rastreia as pegadas da Corça: “Pedrinho era muito hábil em descobrir coisas nas florestas, de tanto que as freqüentava lá no sítio de Dona Benta.”¹³¹

O quarto trabalho, a caçada ao Javali do Erimanto, é imposto por Euristeu por meio de uma carta. Sendo analfabeto, Hércules não consegue ler, mas se regozija ao saber que o próximo trabalho era condizente com as habilidades de que ele dispunha:

Hércules arreganhou um sorriso. Se era um javali, então se tratava de massa-bruta, e de massa-bruta ele jamais teve medo. Para Hércules, o perigo estava em trabalhos como o da corça, contra a qual sua força era inútil, um trabalho que requeria muita inteligência. Se vencera com tamanha facilidade a Corça dos Pés de Bronze, isso fora em virtude da colaboração de Pedrinho e dos outros.

“Sim”, refletia consigo o herói. “Eles representam a Inteligência e eu só disponho da Força. Em muitos casos a Força nada vale e a Inteligência é tudo – como no caso da corça. Mas um javali, ah, ah, ah... São ainda mais broncos do que eu...”¹³²

Contudo, Pedrinho sugere que Hércules leve o javali vivo, para que Euristeu não possa duvidar do cumprimento da tarefa. Para isso, ensina ao herói como construir uma armadilha, o mundéu: “um fosso de boa profundidade coberto de paus com uma camada de terra e folhas secas por cima.”¹³³ Já no sétimo trabalho, a busca do Touro de Creta, como Euristeu exigia a presença do animal vivo, Pedrinho sugere a Hércules a técnica do laço.¹³⁴ Além disso, Hércules só consegue capturar o centaurinho porque Pedrinho o introduz no sistema gaúcho de capturar um animal: o lançamento do jogo de “bolas” contra as suas pernas.

¹³⁰ Ibidem, p.86.

¹³¹ Ibidem, p.94.

¹³² Ibidem, p.114 e 115.

¹³³ Ibidem, p.144.

¹³⁴ Ibidem, p.243.

A valorização da esperteza de Pedrinho no assunto da caça se associa a uma afirmativa do narrador, localizada no trecho em que o Visconde segue Perseu em direção ao antro da Medusa:

Nas aventuras heróicas é o mesmo que na vida comum moderna. O meio de conseguir qualquer coisa é descobrir o jeito. Medusa abusava do seu poder porque até então só heróis pouco espertos tinham ido combatê-la. Atacavam-na como se atacassem uma fera qualquer – e iam ficando reduzidos a estátuas de pedra. Com Perseu não ia ser assim, porque aprendera o jeito certo e único.¹³⁵

A valorização da educação chega a ser colocada sob uma ótica evolucionista quando Pedrinho, ao explicar o sentido da palavra evolução, faz com que Hércules perceba as mudanças que se operavam em seu jeito de ser:

- Evoluir é mudar com aperfeiçoamento. Uma coisa que muda mas não se aperfeiçoa, não está evoluindo. A água dum rio está sempre mudando de lugar, mas não evolui, porque muda sem aperfeiçoar-se, entendeu?

Hércules fez um esforço para entender e parece que entendeu, pois disse:

- Nesse caso, eu também estou evoluindo. Minhas idéias estão mudando.

- Para melhor ou para pior?

- Para melhor...¹³⁶

No último capítulo da obra, “Despedidas”, quando os pica-paus retornam para o mundo moderno, Hércules, emocionado, afirma: “- Meus amigos: não sei falar. Não recebi a educação...”¹³⁷ Porém, curiosamente, o herói acaba se desmentindo em seguida, pois faz um belo e articulado discurso sobre a importância da educação, evidenciando que, mesmo sem a plena consciência do fato, a influência dos pica-paus havia operado transformações profundas em seu caráter.

É certo que, em *Os Doze Trabalhos de Hércules*, a representação da “Grécia Heróica” continua a enfatizar o mesmo aspecto primitivo ou dionisíaco da mitologia grega que encontramos em *O Minotauro*, onde essa mitologia é marcada pela variedade, pela riqueza, pela criatividade, pela “poesia” dos mitos. Mas, ao mesmo tempo, a valorização crescente da educação parece indicar o rumo de desenvolvimento de uma cultura ou civilização.

¹³⁵ Ibidem, p.61.

¹³⁶ Ibidem, p.137.

¹³⁷ Ibidem, p.187.

A nosso ver, a importância da percepção do valor da educação pelo herói reforça a sua trajetória de “herói civilizador”. Ao livrar a Grécia de alguns tiranos e, principalmente, de seus monstros, Hércules parece preparar o surgimento da civilização grega em seu apogeu político e cultural. A partir do momento em que ele percebe a importância da educação, da esperteza, do refinamento intelectual, das sutilezas da razão, dá mais um passo em direção à superação do estágio mitológico e à conquista de um novo patamar civilizacional e cultural, agora marcado pela racionalidade, pela lógica, pelo apolíneo. Livrando a Grécia dos monstros e tiranos, Hércules (ajudado por Teseu, um herói que lhe é, de certa forma, equivalente) prepara o caminho para a “Idade de Ouro”, a Grécia do século de Péricles, a Grécia da “cultura apolínea”, “a qual precisa sempre derrubar primeiro um reino de Titãs, matar monstros, e, mediante poderosas alucinações e jubilosas ilusões, fazer-se vitoriosa sobre uma horrível profundidade da consideração do mundo.”¹³⁸

¹³⁸ NIETZSCHE, *O nascimento da tragédia*, p.38.

Capítulo 4

Um modelo para o Brasil

4.1 A Idade de Ouro

Antes mesmo de *O Minotauro*, Lobato já havia apresentado uma imagem idealizada da Grécia do século V a.C. em sua *História do mundo para crianças*, aparecida inicialmente em 1933. Trata-se de uma adaptação da obra *A child's history of the world*, publicada nos Estados Unidos pelo professor Virgil Morris Hillyer, em 1924. Como essa obra foi bastante popular entre os norte-americanos, é possível supor que Lobato tenha entrado em contato com ela no período de 1927 a 1931, quando morou em Nova York, para atuar como adido comercial do governo de Washington Luís.

Logo no início de *História do mundo para crianças*, o narrador cita a fonte da obra:

Dona Benta era uma senhora de muita leitura; além de ter uma biblioteca de várias centenas de volumes, ainda recebia, dum livreiro da capital, as novidades mais interessantes do momento.

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 de sua biblioteca que tratavam de assuntos semelhantes e disse consigo: “Bela idéia! A história do mundo é um verdadeiro romance que pode muito bem ser contado às crianças. Meninos assim da idade de Pedrinho e Narizinho estou certa de que não de gostar e aproveitar bastante.”¹

Dona Benta começa, então, a contar a história do mundo para seus netos, desde os primórdios, passando por todos os períodos. Refletindo uma concepção factual da história, em cada época ou período abordado, Dona Benta apresenta os principais eventos e os grandes nomes da política, das artes, da ciência, da música e da cultura. Além disso, enfatiza as invenções que marcaram cada época (como em *História das Invenções*), colocando o desenvolvimento tecnológico como a base de transformação da história.

¹ LOBATO, *História do mundo para crianças*, p.5.

Contudo, apesar de abordar a tecnologia sob uma ótica evolucionista, essa obra acaba fazendo um questionamento ao progresso, observando que o aprimoramento tecnológico poderia ser bom ou ruim, de acordo com a utilidade conferida pelo homem a determinados inventos. Em vários trechos, Dona Benta também mostra aos netos como as invenções são utilizadas para a guerra.

Em um dos últimos capítulos, por exemplo, quando Dona Benta fala sobre a disputa entre Santos Dumont e os irmãos Wright pela paternidade do avião, Narizinho pergunta se as invenções realmente melhorariam a vida das pessoas. Ela então responde:

- Melhoram a vida, sim, embora não melhorem o homem. A nossa vida hoje podemos dizer que é riquíssima, se a compararmos com a de um século atrás. Entretanto o homem é o mesmo animal estúpido de todos os tempos. Abra o jornal e leia os principais telegramas. Só falam em miséria, em crimes, em guerras. A humanidade continua a sofrer dos mesmos males de outrora – tudo porque a força da Estupidez Humana ainda não pôde ser vencida pela força da Bondade e da Inteligência. Quando estas ficarem mais fortes do que aquela, então, sim, teremos chegado à Idade de Ouro.²

A utilização por Dona Benta da expressão “Idade de Ouro” nos parece significativa pelo sentido utópico que carrega, ao designar uma hipotética época de paz e de domínio da cultura e da inteligência sobre a estupidez e a barbárie. Além disso, a mesma expressão dá título ao capítulo XXVI, onde Dona Benta aborda a Grécia do século V a.C., após os capítulos que narram as guerras entre gregos e persas. No original de Virgil Morris Hillyer, o capítulo equivalente é chamado de “The Golden Age” e enfatiza os mesmos aspectos que Dona Benta: a reconstrução de Atenas após as guerras contra os persas; o bem-estar vivenciado pelo povo; o desenvolvimento da filosofia, das artes, da arquitetura e do teatro; a descrição de alguns elementos e estilos da arquitetura grega; a construção do Partenon, obra-prima da arquitetura grega, por Fídias, e, principalmente, a proeminência política de Péricles, visto como um capitão de time de futebol:

- Oh! Atenas tinha um grande chefe chamado Péricles. Esse homem não era rei, nem tirano, mas possuía tal inteligência, falava tão bem, mostrava-se tão hábil político, que os atenienses começaram a segui-lo em tudo – e durante muitos anos Atenas foi na realidade governada por ele. Péricles lembra um capitão de time de futebol altamente querido por todos os jogadores em vista de suas qualidades. Um

² Ibidem, p.287.

capitão desses leva a equipe a operar prodígios – e vencer todos os jogos. Assim foi Péricles com a Grécia.³

A Idade de Ouro seria compreendida entre o fim das guerras contras os persas (480 a.C.) e a Guerra do Peloponeso (iniciada em 430 a.C.), que opôs Atenas e Esparta. Essa época de apogeu cultural teria chegado ao fim não só pela peste que assolaria Atenas a partir de 450 a.C., como também pelo irrompimento da guerra, que é vista como uma “guerra civil” que enfraqueceu a Grécia e permitiu que a Macedônia a conquistasse.

Ao lamentar esse fato, Dona Benta, assim como Hillyer, faz coincidir a morte de Péricles com o fim da Idade de Ouro:

- Infelizmente, aquele glorioso período da vida grega não durou muito. Veio uma peste horrível, que dizimou os atenienses, não perdoando nem ao próprio Péricles. O grande homem dedicara-se demais ao socorro da cidade – e tantos pestosos recolheu em sua casa, que também apanhou a peste e foi-se...⁴

Assim, perpassa a obra a visão de que o fim da Idade de Ouro marcaria o início da decadência cultural do Ocidente, que só é amenizada com a volta à Antiguidade no Renascimento, narrada no capítulo LXI – “Nova Aurora”, quando aparecem pintores, arquitetos e artistas tão célebres quanto os gregos: “O povo abriu os olhos. As obras dos

³ Ibidem, p.83 e 84. Na obra de Hillyer: “Now, the chief person in Athens at this time was a man named Pericles. He was not a king nor a ruler, but he was so very wise and such a wonderful speaker and such a popular leader that he was able to make the Athenians do as he thought best. He was like the popular captain of a football team, who is a fine player himself and can make fine players of all the others on his team. Athens was his team, and he trained it so well that any one of the team would have been able to fill any position no matter how important it was. Some men became great artists. Some men became great writers. Some men became great philosophers.” HILLYER, *A child's history of the world*, p.144.

“A pessoa mais importante em Atenas nessa época era um homem chamado Péricles. Ele não era um rei nem tirano, mas era tão sábio, tão bom orador e um líder tão popular que foi capaz de induzir os Atenienses a fazer o que ele achava melhor. Ele era como um popular capitão de time de futebol, um bom jogador que conseguia fazer todos os jogadores do seu time serem bons também. Seu time era Atenas e ele o treinava tão bem que qualquer um do time era capaz de ocupar qualquer posição, seja ela de qualquer importância. Alguns homens se tornaram grandes artistas. Alguns homens se tornaram grandes escritores. Alguns homens se tornaram grande filósofos.”

⁴ LOBATO, *História do mundo para crianças*, p.86.

Também na obra de Hillyer: “In those days every once in a while a terrible contagious disease, called a plague, would break out, and people would be taken sick and die by thousands, for the doctors knew very little about the plague or how to cure it. Such a plague came upon Athens, and the Athenians died like poisoned flies. Pericles himself nursed the sick and did all he could for them, but finally he, too, was taken sick with the plague and died. So ended the Golden Age, which has been called in honor of its greatest man the Age of Pericles.” HILLYER, *A child's history of the world*, p.150.

“Naquela época, de vez em quando uma terrível doença contagiosa, chamada peste, aparecia, e as pessoas ficavam doentes e morriam aos milhares, pois os médicos conheciam muito pouco sobre a peste ou sobre como curá-la. Uma peste assim veio sobre Atenas, e os atenienses morreram como moscas envenenadas. O próprio Péricles cuidou dos doentes e fez tudo que podia por eles, mas no final, ele também adoeceu com a peste e morreu. Assim terminou a Idade de Ouro, que foi chamada em honra de seu maior homem, Idade de Péricles.”

filósofos gregos foram publicadas e voltaram a ser lidas. Tudo como se aquela Atenas de Péricles tivesse saído do túmulo para de novo iluminar a terra.”⁵ Dessa forma, o Renascimento é visto como o momento fundador das recuperações e apropriações da Antigüidade.

Para compreender as causas do desenvolvimento cultural ateniense na Idade de Ouro, Dona Benta cita um fator que não é abordado por Hillyer:

Por causa da grande liberdade de pensamento floresceu em Atenas um grupo de filósofos dos mais notáveis. Até hoje o que os filósofos gregos ensinaram tem grande valor, porque é difícil haver inteligência mais penetrante e clara do que a deles. Ao lado dos filósofos apareceram grandes escritores, que compuseram notáveis peças de teatro.⁶

Embora a questão da liberdade não seja enfatizada em *A child's history of the world*, percebemos que ela é abordada em outra obra que teria influenciado a visão de Lobato sobre o mundo helênico, *História da Civilização*, tradução de *Story of civilization*, de Will Durant, assinada por Gulnara de Moraes Lobato (nora de Monteiro Lobato) e revista pelo próprio escritor. O livro III da segunda parte, “Nossa herança clássica: a vida na Grécia”, tem o título de “A Idade de Ouro – 480-399 a.C.” Nos capítulos que o compõem, temos uma boa parte das características apontadas por Hillyer e utilizadas por Lobato para caracterizar Atenas no tempo de Péricles.⁷

Assim, vemos que a “Idade de Ouro”, noção presente em *História do mundo para crianças*, *A child's history of the world* e *História da civilização*, corresponde a uma parte do período conhecido como “clássico” (séculos V a III a.C.), mais precisamente ao “século de Péricles”, o século V a.C.

No início do século XX, ainda predominava uma visão tradicional que considerava a época clássica como a mais importante da história grega, baseada na idéia do “milagre grego” e vista como o apogeu do regime democrático e de consolidação do pensamento filosófico. Só recentemente é que novas abordagens revelaram que o período arcaico (séculos VIII a V a.C.) era tão ou mais importante que o clássico, pois foi nele que se moldaram os principais elementos que configuram este último, como o

⁵ LOBATO, *História do mundo para crianças*, p.223.

⁶ *Ibidem*, p.84.

⁷ O livro IV da segunda parte da *História da Civilização* deixa claro a importância da liberdade que prevaleceu durante a Idade de Ouro, pois, analisando o período em que a Grécia teria caído sob o domínio da Macedônia, se intitula “Declínio e queda da liberdade grega – 399-322 a.C.”

surgimento da *pólis* e da nova prática que ela inaugura, a política. Na abertura de sua obra sobre o período arcaico, Claude Mossé abordou o tema com bastante propriedade:

Durante longo tempo, houve uma tendência para identificar a civilização grega com o desabrochar do classicismo em Atenas no decurso do século V. Só a partir de uma época relativamente recente é que o centro de interesse começou a deslocar-se, a fixar-se agora no período anterior, naquele período que, por comodidade, costuma designar-se por arcaico. É certo que os poemas homéricos fascinaram desde sempre os eruditos, os amantes da cultura. Mas tinha-se a sensação de haver como que uma espécie de vazio entre o tempo de Homero e o dos Trágicos do século V, um período obscuro do qual, muito embora surgissem aqui e ali alguns poetas ou filósofos, pouco havia a dizer, quase como se a sua única razão de ser tivesse sido preparar o famoso “milagre grego”, anunciar essa Grécia racional e humanista de que o nome de Péricles era por si só o símbolo vivo por excelência.⁸

Essa visão tradicional, apesar de hoje considerada superada ou ultrapassada, não deixa de ser uma referência importante, pois, se prolongando por várias épocas, orientou diversas leituras ou apropriações do patrimônio grego clássico. Além de se fazer presente em *História do mundo para crianças*, ela também aparece em *O Minotauro* para caracterizar a representação da Grécia histórica de Lobato. Como no capítulo 3 fizemos uma leitura da narrativa da viagem de Pedrinho, Emília e o Visconde à Grécia Heróica, enfocaremos agora os capítulos que narram a passagem do grupo do Sítio do Pica-pau Amarelo pela Atenas do século V a.C., durante o apogeu da época de Péricles, considerado o “zênite da civilização grega”.⁹

Ao longo dos capítulos que narram a passagem pela Grécia de Péricles, a noção de “Idade de Ouro” reforça o caráter utópico com que Atenas é vista por Lobato. Em sua representação da mais conhecida *pólis* grega, aparecem várias das características idealizadas por ele em seu projeto utópico e desenvolvimentista para o Brasil. Dessa forma, é como se a Atenas do século V a.C. representasse um modelo histórico concreto que comprovava a possibilidade de realização de seus ideais.

Porém, se acreditamos que a Atenas do século V a.C. parece configurar um modelo ou exemplo de concretização do projeto nacionalista de Lobato, é necessário lembrar qual seria esse projeto. Ainda hoje, ele é sempre lembrado pela militância em

⁸ MOSSÉ, *A Grécia arcaica de Homero a Ésquilo*, p.9.

⁹ LOBATO, *O Minotauro*, p.179.

favor da produção nacional de ferro e de petróleo, que conclamava as duas bases emblemáticas sobre as quais deveria sustentar-se o nosso desenvolvimento industrial e econômico: o ferro para construir a máquina, o petróleo para alimentar seu funcionamento. Porém, suas tentativas de atuação nessa esfera foram sucessivamente sabotadas por membros do governo varguista e Lobato chegou a ser preso pela insistência de suas denúncias. Assim, como notam alguns autores, a partir do final da década de 1930, a sua correspondência e as suas obras infantis acabam revelando um certo tom de amargura, pois a estas desilusões somam-se fatores de ordem pessoal, como a morte de seus dois filhos homens ainda bastante jovens.

Além disso, outro fator importante que influencia esse sentimento de amargura e de desilusão é a guerra que se reinicia na Europa na década de 1930, cujos horrores evidenciavam outros rumos na aplicação do desenvolvimento da máquina. Esses eventos fazem com que Lobato perca um pouco do entusiasmo que possuía anteriormente em relação ao progresso tecnológico e industrial. Embora observe as constantes melhorias que traziam boas contribuições para a sociedade, ele começa a relativizar o valor do progresso mecânico.

Marisa Lajolo e Regina Zilberman observam que a literatura infantil do tempo de Lobato, por sua necessidade de centralizar a ação nas aventuras das crianças, acaba tendo dificuldades em representar diretamente a esfera do poder: “Lidando com personagens marginalizadas pelas classes dirigentes – crianças e velhos – e com a imagem estereotipada destes seres, ela tende a encolher o ângulo de representação, tornando-o pouco significativo, se o pensamos como ponto de partida para o conhecimento da realidade circundante.” As autoras exemplificam tal afirmação fazendo uma referência, justamente, às obras que ora estudamos: “A retração de Monteiro Lobato, que desemboca a seguir nas ‘aventuras helênicas’ de seus últimos livros, é reveladora dos limites do gênero.”¹⁰

Porém, talvez o “mergulho na Hélade” ou as “aventuras helênicas” sejam menos uma retração, um recuo em relação à representação direta da esfera política, e mais um retorno às questões abordadas por Lobato no início de sua carreira como escritor. Ou seja, em detrimento de um desenvolvimento tecnológico e econômico, é como se ele novamente priorizasse o desenvolvimento artístico e cultural. É nesse sentido que a Grécia surge como um modelo importante de concretização do ideal. De um ponto de

¹⁰ LAJOLO; ZILBERMAN, *Literatura infantil brasileira: história & histórias*, p.67.

vista progressista ou evolucionista, sabemos que, na Grécia da Antigüidade, poucas foram as inovações de caráter técnico. Mas, por outro lado, a sua cultura ainda hoje mantém a sua força e continua uma referência importante para todo o mundo ocidental. Assim, a história de Atenas no século V a.C. representa, para Lobato, um modelo de como seus ideais poderiam ser concretizados. Mesmo com pouco desenvolvimento tecnológico, os gregos, ou antes, os atenienses, teriam vivido uma Idade de Ouro.

4.2 Em Atenas

Em Atenas, a narrativa se situa no ano 438 a.C. Na Tábua Cronológica para o livro III da segunda parte da *História da Civilização*, em que temos uma lista das principais obras e fatos de cada ano compreendido pela Idade de Ouro, informa-se que o ano de 438 a.C. foi marcado pela conclusão da construção do Partenon por Fídias (iniciada em 447 a.C.) e pela apresentação da *Alceste* de Eurípides.¹¹

Logo que desembarcam no Pireu, os pica-paus se dirigem ao centro de Atenas. Chegando à *ágora*, pedem informações a um ateniense sobre a localização da casa de Péricles. Por acaso, esse passante era justamente Fídias, que Dona Benta introduz aos netos como “o maior escultor de todos os tempos.”¹² Fídias os conduz à casa de Péricles, onde conhecem o estrategista, que se interessa por aquele estranho grupo formado por uma boneca falante, um sabugo de milho, uma velha e duas crianças trajadas de forma exótica, e que afirmavam ter vindo do futuro. Depois de um passeio no canteiro de obras do Partenon, o grupo do Sítio se separa e Dona Benta e Narizinho hospedam-se na casa de Péricles, enquanto Pedrinho, Emília e o Visconde se dirigem à Grécia Heróica.

Durante essa estadia na casa de Péricles, Dona Benta e Narizinho são homenageadas com um *symposium*, um banquete, ao qual comparecem, além do próprio estrategista e sua esposa Aspásia, Fídias, o historiador Heródoto, o tragediógrafo Sófocles, o filósofo Sócrates, o escultor Policeto e o futuro general Alcibíades, ainda uma criança, que brinca com Narizinho.

Apesar das palavras de Dona Benta sobre o futuro causarem estranhamento, os atenienses não deixam de notar a articulação e a lucidez de sua fala. Conhecendo, por

¹¹ DURANT, *História da Civilização*, p.417, v.I.

¹² LOBATO, *O Minotauro*, p.120.

meio de suas leituras, a vida e a obra de cada um, Dona Benta os surpreende por dominar informações que nem eles mesmos sabiam. Quando conversa com Policleto, por exemplo, ela fala de obras que o escultor ainda não havia criado, mas que se imortalizariam no futuro, como o *Diadúmeno* (“um jovem efebo na atitude de atar na testa uma faixa”) e o *Cânon* (“uma formosa estátua de adolescente em que as boas proporções do corpo humano serão fixadas de modo definitivo”). Policleto confia a Péricles seu espanto:

- Meu caro amigo – foi ele cochichar a Péricles –, o que a “vidente” acaba de dizer parece-me o assombro dos assombros, pois de há muito que ando a parafusar na idéia de compor um tratado sobre as proporções, e de esculpir uma estátua que fixe no mármore as medidas ideais do corpo humano. Mas se tenho essa idéia, jamais a comuniquei a ninguém – e a velhinha adivinhou-a e acaba de expô-la com clareza solar. Por Apolo! A coisa é absolutamente extraordinária...¹³

Cada um desses personagens históricos parece representar um domínio cultural em que os atenienses da época clássica demonstraram excelência: política, história, teatro, filosofia, artes plásticas e arquitetura. Além disso, é importante ressaltar a importância da presença, no grupo, de Sócrates e Heródoto (o “Pai da História”) considerados os fundadores, respectivamente, da filosofia e da historiografia. Apesar da dedicação de cada um a uma área específica, nota-se que todos são tidos como extremamente inteligentes e capazes de dialogar sobre os domínios alheios. Assim, acabam conformando uma “elite ateniense”, cuja proeminência intelectual sustenta a proeminência política de Péricles.

Aliás, dentre todos, esse é o personagem histórico mais reconhecido e valorizado. Sua imagem reúne boa parte das características apontadas na biografia escrita por Plutarco. Mais uma vez, a dica para essa fonte é apresentada na própria obra, quando Dona Benta, antes mesmo da chegada a Atenas, conta a seus netos as razões pelas quais o século quinto antes de Cristo teria o nome de Péricles:

- Coisa extraordinária, vovó, um homem ser falado depois de dois mil quatrocentos e trinta e dois anos do seu nascimento!...

- Prova do seu imenso valor, minha filha. A história de Péricles foi contada pelo famoso “contador de vidas” Plutarco, e quem a lê admira-se de encontrar num mesmo homem tantos e tão grandes méritos. Só no físico não foi perfeito, por falta de regularidade na forma do crânio. Péricles tinha uma cabeça como a do Totó

¹³ Ibidem, p.211.

Cupim, isto é, com uma bossa no cocuruto. Por isso só se deixava retratar de capacete na cabeça. Tirante esse pequeno defeito, era um homem de grande beleza física, dessas que se aproximam da beleza olímpica.¹⁴

Um dos aspectos abordados por Plutarco e que também aparece em *O Minotauro* é a perseguição dos atenienses a Aspásia, esposa de Péricles:

Este senhor Péricles vai entrar na história como um dos maiores homens produzidos pela humanidade – um gênio dos mais altos, pela inteligência, pela eloquência, pela sabedoria e pelo amor à arte; e sua ama, Dona Aspásia, também se imortalizará como uma das glórias do sexo feminino – apesar de muito difamada.¹⁵

A morte heróica de Péricles, sua vida, sua atuação em prol de Atenas e o elogio à sua inteligência como uma “inteligência verdadeira” são temas ressaltados:

A inteligência de Péricles pertencia à classe das verdadeiras, das que penetram no fundo das coisas e *compreendem*. Por isso foi o maior homem de seu tempo, o maior orador, o maior estrategista, o maior estadista que governou Atenas por vontade expressa do povo. Nas mais livres eleições que ainda houve no mundo, saía sempre triunfante. Pois apesar de tão longo tempo de ditadura – mas ditadura à moda grega, consentida pelo povo e anualmente renovada por vontade do povo – Péricles teve a glória de dizer o que disse na hora da morte. (...) Ele estava moribundo, com os amigos em redor de sua cama. Todos o elogiavam; um falava na sua grandeza como orador; outro gabava os seus dotes de estadista; outro louvava a sua capacidade como general. Em dado momento Péricles interrompeu-os para dizer: “Vocês esquecem a coisa mais notável da minha vida, que é que vou morrer sem que nenhum ateniense haja posto luto por culpa minha. (...) E além de ter sido esse chefe ideal (...) foi o maior amigo das artes. Graças a Péricles, Atenas se transformou numa obra-prima de arquitetura e escultura.”¹⁶

A imagem de Péricles exposta em *O Minotauro* também é condizente com a visão apresentada por Will Durant em sua *História da Civilização*:

Em seu desenvolvimento assimilou com rapidez a crescente cultura da época, e uniu em seu espírito e em sua política todos os ramos da civilização ateniense –

¹⁴ Ibidem, p.108.

¹⁵ Ibidem, p.244.

¹⁶ Ibidem, p.110.

economia, militarismo, literatura, arte e filosofia. Foi, ao que se conclui, o homem mais completo que a Grécia produziu.¹⁷

Além de Péricles, outro personagem biografado por Plutarco que aparece em *O Minotauro* é o general Alcibíades, por vezes considerado um dos responsáveis pela decadência do regime democrático ateniense. Ele planejou e levou a cabo a malfadada expedição à Sicília durante a Guerra do Peloponeso, fato a que muitos atenienses atribuíram a causa da vitória de Esparta. Dona Benta não deixa de fazer uma breve menção a esse aspecto: “-Alcibíades? - repetiu consigo Dona Benta, franzindo a testa. - Será por acaso o famoso general ateniense que encheu esta Grécia com a sua beleza, o seu gênio e as suas loucuras?”¹⁸

Na interlocução com o “time de futebol” capitaneado por Péricles, a “elite ateniense”, Dona Benta tenta esclarecer que o grupo teria vindo do futuro, explicando o calendário cristão e todos os séculos que separariam aquela época de seu próprio tempo. Apesar de pouco compreenderem, Fídias e Péricles, bem como os outros atenienses, se admiram da articulação, da lucidez e da coerência de Dona Benta, que, conforme a expressão empregada por Policleto, é vista como uma “vidente”.

No capítulo VI, “Fídias nocaute”, Pedrinho, Narizinho e Emília deixam o escultor “tonto” quando descrevem algumas novidades tecnológicas do mundo moderno, como o automóvel, a gasolina, os “cavalos-de-força”, o cinema, o avião, o bonde, o cigarro, os fósforos, o isqueiro, o rádio etc. Emília nota o “atraso” grego na questão da tecnologia e chega a sugerir que o grupo abra uma escola para ensinar coisas aos atenienses, pois esses seriam atrasadíssimos. Contudo, Narizinho esclarece aquela disparidade para a boneca:

- Engraçado! Vivemos no nosso mundo moderno a falar da inteligência grega e no entanto os gregos não entendem nem o que qualquer negrinho lá do sítio entende...

- Isso nada tem que ver com inteligência – observou Narizinho. - É que a vida mudou muito por causa das invenções, e um homem daqui está claro que não pode entender a linguagem da vida moderna. Agora é que estou vendo como as invenções mudaram o mundo. À menor coisa que a gente diga, eles abrem a boca.¹⁹

¹⁷ DURANT, *História da civilização*, p.321, tomo I.

¹⁸ LOBATO, *O Minotauro*, p.212.

¹⁹ *Ibidem*, p.138.

Já no capítulo XIX, temos uma visita da elite ateniense ao iate ancorado no Pireu. Os gregos demonstram curiosidade, por exemplo, em relação à caixinha de costura de Dona Benta, ao canivete de Pedrinho ou à bússola de navegação. Quando vêem por lá um exemplar de *Reinações de Narizinho*, Dona Benta explica o processo de impressão de livros e mostra, para exemplificar, uma gravura colorida, uma página de revista com a foto da atriz mirim Shirley Temple. Já na cozinha, os gregos se espantam com o fogão, com as panelas de alumínio e com o açúcar. Para completar, como Tia Nastácia não está presente, Narizinho se encarrega de fritar batatas e preparar pipocas para os atenienses. No entanto, o mais estranho para os gregos são os fósforos, considerados uma forma de magia: “O fogo que Prometeu roubara ao Olimpo e dera aos homens estava completamente domesticado e preso dentro daquelas cabecinhas escuras!” Entusiasmado com tantas novidades, Péricles observa que o futuro seria uma era de prodígios, o que é relativizado por Dona Benta:

- Realmente, o progresso do homem é um fato – confirmou Dona Benta. - Não parará nunca, apesar das longas interrupções da barbárie. Esta maravilhosa Grécia de hoje, por exemplo, desaparecerá esmagada pela avalanche da estupidez barbaresca – mas nem tudo ficará perdido. O pensamento de Sócrates e a arte de Fídias ressuscitarão numa fase chamada Renascimento, a qual virá depois de longos séculos de torpor. E os homens retomarão o archote de luz e prosseguirão na marcha. Infelizmente, parece que há uma coisa irredutível: a estupidez humana. Por mais que a inteligência se desenvolva, a estupidez não deixa o trono – e as guerras, filhas dessa estupidez, vão sendo cada vez mais terríveis. Eu não quero desiludi-los, meus senhores, porque também não me desiludi totalmente. Mas afirmo que daqui a dois mil trezentos e setenta e sete anos Sua Majestade a Estupidez Humana estará mais gorda e forte do que hoje...²⁰

Escutando essas palavras, Sócrates nota uma contradição que oferece a oportunidade para que Dona Benta resuma sua forma de encarar o progresso:

- (...) A senhora afirma que o progresso humano é contínuo. Ora, se o progresso é contínuo, a estupidez não pode prosperar.

- O progresso é contínuo, sim, mas tanto nas coisas boas como nas más. Progridem as ciências, progridem as técnicas, progride o Bem, mas a Maldade também progride e também progride a Estupidez. Minha filosofia é essa.²¹

²⁰ Ibidem, p.257.

²¹ Ibidem, p.257 e 258.

Assim, temos também em *O Minotauro* uma relativização da noção de progresso linear. Antes mesmo de encontrar-se com a “elite ateniense”, Dona Benta já tinha exposto essa relatividade do valor do progresso tecnológico, ao observar a tranqüilidade das ruas gregas, onde não aconteceriam os estúpidos atropelamentos pelos automóveis, vistos como “minotauros modernos”. Assustado com as cifras sobre esses acidentes, Pedrinho chega a dizer que “o progresso mecânico é um erro”, ao que Dona Benta responde ser ele inevitável:

- Talvez seja, mas não podemos fugir dele porque é também uma fatalidade. Com as suas invenções constantes, o progresso nos empurra para a frente – para delícias e também para mais tumulto, mais aflição, mais correria, mais pressa, mais insegurança, mais inquietude, mais guerra, mais horror. Essa é a razão da loucura estar tomando conta dos homens. Comparem a expressão sossegada destes gregos com a dos homens que vimos nas grandes capitais modernas, de cara amarrada, toda rugas, muitas vezes falando sozinhos.

- Sim, vovó, todos aqui me parecem olímpicos.

- É que todos estão livres do atropelo e cultivam uma sábia ginástica, de modo que adquirem esses corpos cheios de força e beleza que vocês estão vendo. Até as roupas que eles usam deixam os modernos envergonhados.²²

Aliás, a observação da tranqüilidade da cidade de Atenas é uma constante na obra. Desde o momento de sua chegada, o grupo admira a serenidade e a calma que predominavam na cidade. Observando o vestuário grego, Emília nota suas diferenças em relação ao vestuário moderno, cheios de enfeites e bolsos:

Os homens modernos são verdadeiras bestas de carga. Já aqui, nada disso. Estes gregos não carregam nada – só trazem para a rua a sua beleza, o seu sossego e a sua serenidade, coisas que não precisam de bolsos. Agora é que estou compreendendo como é grotesco o vestuário moderno...

- Você tocou num ponto muito interessante, minha filha. Na verdade, só nesta Grécia as criaturas humanas acertaram com a arte de vestir. Usam roupas que não ofendem as formas do nosso corpo. Quando fazemos desfilar as modas masculinas e femininas que vão desta Grécia até nós modernos, ficamos assombrados da imbecilidade e mau gosto dos que se afastaram dos gregos. As modas medievais, as modas da Espanha, da Inglaterra do tempo da Rainha Isabel, as modas do tempo dos Luíses em França e as nossas modas modernas são coisas que nos fazem pensar

²² Ibidem, p.115 e 116.

pensamentos tristes, porque provam como vamos perdendo o senso da beleza. A feiúra moderna é um caso sério...²³

Além da tranqüilidade percebida nas ruas atenienses e na ausência de luxo e de futilidades no vestuário grego, os pica-paus também notam a ausência de poluição, outra conseqüência nefasta do progresso industrial e tecnológico. Aos poucos, a serenidade que é presenciada no ambiente da *pólis* é transposta para outros domínios e enfatiza o senso da justa-medida que se faria presente em todos os aspectos da vida cotidiana ateniense, mesmo nos menores detalhes. No Pireu, enquanto Pedrinho nota a elegância e a leveza das trirremes gregas, Dona Benta se admira da liteira pessoal de Péricles, vista como um “lindo veículo, muito sóbrio, sem os exageros do luxo inútil”, pois “em todas as coisas os gregos revelavam o seu fino senso da justa medida”.²⁴ Já na casa de Péricles, a frugalidade e a ausência de luxos desnecessários são ressaltadas também nas refeições:

Aquele jantar em casa de Péricles não lembrava nenhum banquete dos chamados “orientais”, em que o luxo excessivo e a extravagância dos pratos são obrigatórios. Tudo muito simples e discreto. Carneiro assado – e ótimo! - merecedor até da aprovação de Tia Nastácia; pão; peixe; queijos de vários tipos; frutas secas e frescas, figos, uvas; mel; leite; ótimos vinhos...²⁵

A serenidade e o senso da justa medida se relacionam também com o ideal da “beleza olímpica”, que poderia ser percebida em cada habitante ou em cada detalhe da *pólis* ateniense. Também no início da narrativa, ao notar que, apesar da “bossa no cocoruto”, a beleza de Péricles se aproximava desse ideal, Dona Benta explica para os netos que a beleza olímpica “é a que se caracteriza pela serenidade da força e o perfeito equilíbrio de tudo”, sentida quando se apreciam as estátuas que representavam os deuses do Olimpo:

Estes deuses compunham o estado-maior das divindades gregas e habitavam a tal montanha do Olimpo. E como eram deuses, isto é, criaturas imortais e em tudo superiores aos homens, tinham o seu tipo especial de beleza – justamente a chamada beleza “olímpica”, isto é, a beleza serena de quem vive liberto das preocupações do medo. Um “mortal”, por mais belo que seja, rarissimamente poderá revelar a beleza olímpica, porque tem o físico marcado pelas preocupações

²³ Ibidem, p.116 e 117.

²⁴ Ibidem, p.165.

²⁵ Ibidem, p.220.

morais e materiais do mundo, filhas do medo. Com os deuses não era assim. Preocupações morais, nenhuma; eles estavam acima da Moral e do Medo.²⁶

Naturalmente, esse ideal de beleza e de justa-medida também se faz presente na arte e nos diversos monumentos de mármore branco espalhados pela cidade, os quais são admirados pelos pica-paus. De acordo com a visão de Durant, os gregos aplicariam a arte nas coisas úteis do dia-a-dia, colocando em prática seus ideais de serenidade e beleza olímpica: “Na visão grega a arte era antes de tudo um adorno dos costumes e modos da vida: os gregos faziam questão que seus vasos e utensílios, lâmpadas e arcas, mesas, leitos e cadeiras fossem ao mesmo tempo úteis e belos; a elegância não prejudicava a força.”²⁷ Assim, também Dona Benta observa a importância da arte no cotidiano ateniense: “- Nunca houve no mundo, minha filha, um centro mais cheio de arte – e que arte! A de Fídias e seus grandes discípulos... O simples fato de ser Fídias o diretor-geral da reconstrução de Atenas, quanto não representa? Que cidade no mundo já teve maior honra?”²⁸

Dispondo dos melhores guias para a ocasião, os pica-paus visitam o canteiro das obras do Partenon, quase conclusas na ocasião, onde se encontram com Ictino e Calícrates, arquitetos do monumento. Já na chegada, Péricles observa a presença do ideal da justa-medida na construção: “Veja. Observe o equilíbrio do conjunto. Não há menor dissonância em suas linhas.”²⁹ Pouco depois, explicando os pormenores que caracterizariam a harmonia do conjunto, o estrategista louva o trabalho do amigo escultor: “ Fídias possui o instinto das proporções justas. Este monumento não passa disto: justeza de proporções.”³⁰

Enquanto o grupo observa a figuração das Panatenéias (“cerimônia em que os atenienses mudam o peplo da padroeira”), esculpidas no monumento, Péricles orienta a visão do grupo (e dos leitores) sobre a arte clássica: “note com que finura, com que equilíbrio, os nossos escultores representaram a procissão do peplo”.³¹

Quando fala sobre o estilo arquitetônico do Partenon, Dona Benta enfatiza a sua completa consonância ou integração com o ambiente, ressaltando como suas colunas dóricas pareciam brotadas do solo:

²⁶ Ibidem, p.109.

²⁷ DURANT, *História da civilização*, p.404, tomo I.

²⁸ LOBATO, *O Minotauro*, p.166 e 167.

²⁹ Ibidem, p.144.

³⁰ Ibidem, p.149.

³¹ Ibidem, p.150.

- Essas colunas são dóricas, reparem – o estilo mais severo de todos. Notem que saem do chão como troncos de palmeiras, sem que se apoiem em bases, ou *plintos*... Isto faz que o Partenon nos dê a impressão duma coisa naturalmente *brotada* do solo; se as colunas se apoiassem em *plintos* a impressão seria outra – seria de uma coisa *colocada* sobre o solo.³²

Além da serenidade e da adequação da arte ao ambiente, outra questão importante também abordada em *O Minotauro* é a liberdade. Ainda durante a viagem, a resposta de Dona Benta à pergunta de Pedrinho sobre qual a causa de o povo grego ter chegado a um tal nível de desenvolvimento artístico e cultural é significativa:

- Liberdade, meu filho. Bom governo. A coisa teve início quando um legislador de gênio, chamado Sólon, fez as leis da democracia. Antes disso, a Grécia estava em plena desordem, com o povo escravizado a senhores. Sólon endireitou tudo; e como era poeta, deixou o justíssimo elogio de sua própria obra nuns versos que todas as crianças gregas sabiam de cor.³³

Observando que “as leis de Sólon deram aos gregos a verdadeira liberdade, a maior que um povo ainda gozou. Conseqüência: tudo se desenvolveu de modo felicíssimo” – Dona Benta se vê obrigada a explicar tal afirmativa para Pedrinho, aproximando a Grécia de um outro espaço de caráter utópico, o próprio Sítio do Pica-Pau Amarelo:

Porque para o homem o clima “certo” é um só: o da liberdade. Só nesse clima o homem se sente feliz e prospera harmoniosamente. Quando muda o clima e a liberdade desaparece, vem a tristeza, a aflição, o desespero e a decadência. Como dou a vocês a máxima liberdade, todos vivem no maior contentamento, a inventar e realizar tremendas aventuras. Mas se eu fosse uma avó má, das que amarram os netos com os cordéis do “não pode” – não pode isto, não pode aquilo, sem dar as razões do “não pode” – vocês viveriam tristes e amarelos, ou jururus, que é como ficam as criaturas sem liberdade de movimentos e sem o direito de dizer o que sentem e pensam. A Grécia, meus filhos, foi o Sítio do Pica-Pau Amarelo da Antigüidade, foi a terra da Imaginação às soltas. Por isso floresceu como um pé de ipê. A arquitetura e a escultura chegaram a um ponto que até hoje nos espanta. O

³² Ibidem, p.154.

³³ Ibidem, p.111. Note-se que, ao afirmar que as crianças conheciam os versos de Sólon, este trecho acaba pressupondo a importância da educação infantil também para os gregos.

pensamento enriqueceu-se das mais belas idéias que o mundo conhece – e deu flores raríssimas, como a sabedoria de Sócrates e Platão...³⁴

O tema da liberdade também aparece quando a narrativa aborda a questão da escravidão, vista sempre como uma “aberração” dentro do regime democrático ateniense, que conferia plenos poderes de participação política ao corpo dos cidadãos mas mantinha uma massa extremamente numerosa de mão-de-obra escrava alheia aos processos decisórios coletivos. Inicialmente, Narizinho apresenta uma fala de protesto frente à prática da escravidão entre os gregos. Quando ela e a avó, depois de buscarem suas bagagens, se dirigem para a casa de Péricles, um escravo do estrategista se aproxima e oferece sua liteira. A menina, indignada com aquele “desaforo”, questiona aquele modelo de democracia, apesar de, por instigação da avó, aceitar a carona. Em um debate político com Péricles, a própria Dona Benta irá notar que a escravidão não condizia com o modo de vida ateniense. Porém, a questão parece enfraquecida ou diluída quando, observando a tranqüilidade da “camareira” que se encarregava do quarto das hóspedes, Narizinho pergunta-lhe se era realmente uma escrava:

- Sou e não sou. Aqui nesta casa não sou, porque meus amos não admitem escravos. Tratam-nos como amigos, como se fôssemos cidadãos.

Dona Benta observou que já havia notado isso. Os gregos, com o profundo sentimento de humanidade que os distinguiu de todos os outros povos, apenas por força do hábito mantinham a escravidão nas leis e nos costumes, mas absolutamente não tratavam aos escravos como tais. E a tendência era dar-lhes os mesmos direitos dos cidadãos.³⁵

Assim, nem mesmo a escravidão parece abalar a imagem idealizada da *pólis* ateniense. A liberdade e a igualdade seriam, em certo nível, estendidas até aos escravos. Na “Idade de Ouro”, é como se prevalecesse o ideal apolíneo da *sophrosyne*, da justa-medida, contrária à *hybris* característica da Grécia Heróica. Não só o bom senso e a serenidade se fariam presentes nas artes e nos aspectos concretos da vida ateniense, como também toda a população, gozando de uma grande liberdade, se manteria no mesmo nível, escravos e cidadãos tendo lugares específicos na composição da sociedade e sendo importantes para o seu bom funcionamento e desenvolvimento.

Em vários trechos, Dona Benta lamenta profundamente o fim da “Idade de Ouro” e a decadência da cultura grega, substituída pela barbárie. Ao contemplar as obras de

³⁴ Ibidem, p.111.

³⁵ Ibidem, p.245.

arte e os monumentos, essa personagem se sente tocada pela perda irreparável daquele patrimônio que não sobreviverá até os tempos modernos por conta da ação nefasta dos diversos povos que, ao longo da história, destruíram e saquearam os mármores gregos. No interior do Partenon, por exemplo: “- Que pena, meu Deus! Que pena os modernos só conheceram as ruínas deste primor! A estupidez humana! O fanatismo religioso! Quantas e quantas maravilhas, únicas no mundo, não foram boçalmente destruídas por esses dois cascos de cavalo...”³⁶ Em outro trecho curioso, Dona Benta, em relação às estátuas mutiladas presentes nos museus modernos, apresenta um sentimento que talvez fosse mais adequado à visita a um hospital militar:

- Corta o coração uma visita aos grandes museus modernos, minha filha. Quase que só fragmentos – corpos sem cabeça ou braços, cabeças sem corpos, troncos sem cabeças, sem braços e sem pernas – cacos. E em tudo a gente vê sinais de golpes de machado. O número de cabeças sem nariz é enorme. Parece que os brutos sentiam um prazer especial em destruir narizes...³⁷

Mais uma vez, expressam-se as convicções anti-belicistas de Lobato, pois à guerra é atribuída toda a destruição das criações e realizações gregas:

- Que pena haver guerras, vovó! A causa da destruição de tudo é sempre a maldita guerra.

- Sim, foram as invasões dos bárbaros do norte que destruíram o imenso tesouro da arte grega, o maior jamais reunido no mundo. A abundância de mármore havia feito da escultura e da arquitetura as artes máximas entre os gregos. Daí a infinidade de monumentos que brotaram em todos os lados, não só aqui como em todas as cidades e colônias gregas. Centenas de templos, milheiros e milheiros de estátuas de mármore e bronze saídas das mãos de gênios como Míron, Fídias, Policeto, Escopas, Lísipo, Praxíteles e inúmeros outros. Pelo que se salvou, podemos imaginar a imensidão perdida. Lembra-se dos restos da *Vitória da Samotrácia*, que vimos no Museu do Louvre? Para mim é uma das mais belas obras-primas da Antiguidade – vale tudo o que se fez depois.³⁸

Em outro trecho, Dona Benta justifica o emprego dado, durante o governo de Péricles, ao tesouro da Liga de Delos. Para se protegerem contra os persas, diversas cidades-estado gregas teriam se reunido em torno dessa liga, em que o predomínio de Atenas, potência naval, era notável. Após o fim das guerras, Péricles conduziu a

³⁶ Ibidem, p.158.

³⁷ Ibidem, p.245.

³⁸ Ibidem, p.244.

aplicação do tesouro da Liga de Delos para a reconstrução e o desenvolvimento da *pólis*. Essa atitude, criticada por várias outras cidades-estado, contribuiu para aumentar a animosidade entre Atenas e Esparta, o que conduziu ao início da Guerra do Peloponeso. Contudo, Dona Benta subverte a reprovação ao tratamento que os atenienses deram ao tesouro:

Na luta com a Pérsia, as repúblicas gregas haviam dado a Atenas o comando supremo. Para isso entregaram-lhe um grande tesouro comum, correspondente a dois e meio milhões de libras esterlinas de hoje. Mas Atenas saiu vitoriosa da luta sem ter necessidade de bulir no tesouro – e Péricles, muito sabiamente, o estava empregando no embelezamento da cidade.

- Ah – exclamou Dona Benta –, se todos os tesouros de guerra, isto é, os destinados a destruir, fossem, como o de Delos, empregados em construir! Em que assombro não estaria transformado o mundo moderno...³⁹

Embora sempre enfatize o prestígio que a cultura grega terá nos tempos modernos, especialmente após o Renascimento, curiosamente, em alguns trechos, Dona Benta irá também expor a Péricles o triste futuro do legado grego, chamado por ela de “naufrágio da Grécia”. O estrategista se assusta com o pessimismo daquelas “previsões” e é obrigado a também rever a sua própria concepção de progresso, “uma consolidação de conquistas”, quando Dona Benta lhe apresenta a arte moderna:

- Nem na arte é assim, Senhor Péricles. Ao ver aqui em sua casa estas maravilhas da escultura grega, sinto pontadas no fígado. (...) Porque o futuro vai afastar-se disto...

- Como? Não admite então que nestas estátuas há o máximo de beleza que os escultores já conseguiram?

- Admito, sim – mas “sei” que no futuro isto será motejado, e esta beleza substituída por outra, isto é, pelo horrendo grotesco que para os meus modernos constituirá a última palavra da beleza. Como prova do que estou dizendo vou mostrar um papel que por acaso tenho aqui na bolsa – e Dona Benta tirou da bolsa uma página de “arte moderna”, onde havia a reprodução dumas esculturas e pinturas cubistas e futuristas.⁴⁰

Nesse trecho, Lobato aproveita a interlocução estabelecida entre seus personagens e os gregos antigos para retomar aspectos presentes em seus textos de crítica de arte

³⁹ Ibidem, p.159.

⁴⁰ Ibidem, p.135.

durante a década de 1910. O espanto de Péricles em relação à página de arte moderna que se encontrava, “por acaso”, na bolsa de Dona Benta, remete ao mesmo caráter barroco e teratológico que Lobato atribuía aos trabalhos de Anita Malfatti:

- Mas é simplesmente grotesco, minha senhora! - disse depois. - Estas esculturas lembram-me obras rudimentares dos bárbaros da Ásia e das regiões núbias abaixo do Egito...

- Pois não são. São as maravilhas que embasacam os povos mais cultos do meu tempo – a dois mil trezentos e setenta e sete anos daqui...

Os dois gregos ficaram literalmente tontos, sem saber o que pensar. As revelações da estranha velhota vinham opor-se a todas as suas idéias sobre a marcha indefinida do progresso humano. Totalitarismo, cubismo, futurismo... Pobre humanidade!⁴¹

Dessa forma, vai se configurando uma imagem ideal da Atenas do século V a.C., em que algumas de suas características evocam as principais propostas do projeto nacionalista de Lobato. Nessa sociedade que vivia na “Idade de Ouro”, além do desenvolvimento artístico e filosófico, a política é marcada pela liberdade.

À medida em que analisamos essa representação da Atenas do século V a.C. e a comparamos com aquela da Grécia Heróica, observamos que o tempo de Péricles foi marcado pelo impulso apolíneo nas artes e no pensamento, que permitiria também sua predominância na política, marcada pela deliberação em grupo sobre os interesses coletivos. É como se a ação dos heróis tivesse eliminado o elemento monstruoso e tirânico, permitindo que a Grécia se desenvolvesse como uma civilização marcada pela predominância do ideal da justa-medida que caracterizaria a filosofia, a arte e a política.

Se a Grécia Heróica, remetendo ao princípio dionisíaco, seria a infância dos gregos, a Grécia histórica representaria a maturidade deste povo, quando prevaleceria o impulso apolíneo. Contudo, a “Idade de Ouro”, a Grécia do século V a.C., cujo epítome é a Atenas de Péricles, constitui uma civilização tão elevada porque se constrói a partir do que tem de mais próprio, a sua mitologia.

4.3 Mitologia, arte e política

Vejamos, agora, como a mitologia se faz presente nessa imagem da Atenas do século V a.C., a Idade de Ouro. Primeiramente, vemos que os mitos de deuses e heróis

⁴¹ Ibidem, p.136. A menção ao totalitarismo nesse trecho se refere ao diálogo em que Péricles e Dona Benta conversam sobre política.

são os temas privilegiados nas figurações do Partenon. Quando chegam ali, Péricles explica o alegórico do frontão, esculpido por Fídias, que tinha transposto para o mármore versos em que Homero fala de Palas Atena. Ele mostra com detalhes cada mito. No outro lado, vêem a representação da luta entre Posêidon e Palas Atena a propósito da Ática. Dentro do templo, visitam a estátua criselefantina da deusa. Em um determinado local, o grupo vê uma representação da luta dos lápitas contra os centauros, momento em que se manifesta o desejo de Dona Benta de permanecer em Atenas.

Além de apropriada pelas artes plásticas e pela arquitetura, vemos que a mitologia também é o material que alimenta a principal manifestação artística dos gregos, o teatro. De acordo com a visão de Nietzsche, a tragédia ática seria a principal forma artística grega, pois sua originalidade adviria da conciliação dos espíritos dionisíaco e apolíneo.

A partir do anúncio do encontro com o tragediógrafo Sófocles, Dona Benta começa a falar sobre o teatro, citando os principais mestres gregos nessa área:

- O primeiro grande nome que aparece é o de Frínico, do qual só conhecemos o nome das tragédias, porque nenhuma escapou à destruição. Aparece depois Prátinas, cujas obras também se perderam; e por fim surge Ésquilo, um grande gênio. Escreveu noventa tragédias, das quais só sete chegaram até nós – e ganhou vinte e oito prêmios. Ésquilo ficou no teatro como o Senhor Péricles ficou na política: o número 1, o homem que ninguém discute. Mas um dia apareceu Sófocles e derrotou-o. (...) Sófocles venceu porque era menos terrível, mais humano – e o povo de Atenas já não suportava a atroz violência dos dramas de Ésquilo. Tão terríveis eram suas tragédias, que sempre se davam desastres nas representações: crianças que morriam de susto, mulheres que desmaiavam.

- Que horror.

- Sófocles sucedeu a Ésquilo na glória. Estreou com a tragédia *Triptólemo*, que foi premiada apesar de concorrer com uma de Ésquilo. Sófocles produziu cento e treze peças, entre tragédias e dramas, das quais se salvaram apenas sete. Tudo mais foi devorado pelo monstro da Destruição. Veja, minha filha, quanto o mundo perdeu só no que diz respeito aos trabalhos de Ésquilo e Sófocles! Das duzentas e três obras-primas que os dois produziram, só se salvaram catorze. Eu até sinto tonturas quando me lembro deste *naufrágio da Grécia*, o pavoroso naufrágio que destruiu a maior parte das obras de gênios como Frínico, Ésquilo, Sófocles, Fídias,

Escopas, Míron, Policleto, Praxíteles, Zêuxis, Ictino, e de tanto poetas, prosadores e filósofos.⁴²

Analisando a evolução da tragédia a partir das festas dionisíacas, Dona Benta remete à visão de Nietzsche:

O que está anunciado é a tragédia *Alceste*, de Eurípides, outro grande gênio ateniense. Ah, minha filha, a história do teatro grego é muito curiosa. Foram os gregos os criadores do teatro no mundo, e a coisa começou, sabe como? Com as festas, os cantos e danças rústicas em homenagem a Dioniso, ou Baco, o deus da vinha e da alegria. Vem daí a palavra “tragédia”, ou “*trag-oidos*” em grego, isto é, “canto do bode”. (...) os cantadores e dançadores eram homens disfarçados em sátiros, ou “bodes”, como os gregos diziam. Mas a festa foi mudando, foi se aperfeiçoando e acabou virada no teatro como o temos aqui e também em nosso mundo moderno.⁴³

Porém, ao colocar Eurípides como outro “gênio ateniense” nessa arte, Dona Benta se afasta da visão de Nietzsche, que situava o tragediógrafo justamente como início da decadência da tragédia e, conseqüentemente, da cultura grega. Como admirador e intérprete da filosofia pré-socrática, Nietzsche considerava que o racionalismo de Sócrates teria originado uma forma de pensar que conciliava os opostos, ao invés de acirrar suas diferenças. Assim, tendo o socratismo influenciado as criações de Eurípides, a tragédia teria caminhado em direção a uma falta de originalidade e de vitalidade, em que a tensão entre o apolíneo e o dionisíaco teria sido substituída pela vitória do primeiro sobre o segundo.

Nesse sentido, é curioso observar que a caracterização de Sócrates, em *O Minotauro*, possivelmente inspirada pela tradição cômica, enfatiza sua má aparência física, configurando alguns momentos de humor. Acreditando que a fala de Dona Benta sobre ter vindo do futuro era algo incoerente, Sócrates conversa com Heródoto e, além de facilmente abandonar sua posição, conclui com uma versão da frase que é tida como a base de sua filosofia e que, pelo menos na forma como aparece, poderia ser interpretada como uma maneira de zombar da sua forma de pensar conciliadora e pouco conclusiva:

Aquela afirmativa desnorteou o filósofo de nariz feio. Por mais hábil que fosse na técnica de argumentar, Sócrates compreendeu que era impossível discutir com

⁴² LOBATO, *O Minotauro*, p.276 e 277.

⁴³ *Ibidem*, p.276.

quem dá respostas como aquela, *absurdamente disparatadas* – e afastou-se, a sorrir, voltando para a companhia de Heródoto. “Evidentemente, meu amigo, a velhinha está fora do juízo. Diz coisas sem o menor nexu lógico.”

- Foi a primeira impressão de Péricles – disse Heródoto –, mas Péricles já mudou de parecer. Acha que a velhinha não é nenhuma tonta, e que o caso não pode ser resolvido apenas com a lógica. Anda nisto um grande mistério, meu caro.

Sócrates deu de ombros.

- Tudo pode ser – murmurou. – De mim confesso que nada entendo.⁴⁴

Além disso, outro aspecto de zombaria aparece quando a má aparência do filósofo é considerada por Aspásia como um fator determinante em sua forma de pensar: “A Cleone observou-me ontem que o nariz de Sócrates deve ter sido o pai da sua filosofia; não o deixa sair da linha, está sempre a lhe dizer: ‘Conhece-te a ti mesmo, homem!’”⁴⁵

Porém, se essas passagens parecem recuperar a visão de Nietzsche sobre Sócrates e conferir a ela um tratamento cômico, nota-se que nem sempre a relação entre Dona Benta e a “elite ateniense” se realiza como um contato familiar. Em um desses momentos, a velhinha sente as pernas bambas diante de Sócrates, indicando sua reverência por esse personagem. Isso acontece quando ela pergunta a Aspásia quem seria aquele “moço de nariz feio” do outro lado da sala:

- Aquele? É um moço que esteve na guerra e hoje anda a ganhar fama de bom argumentador. Sócrates.

Dona Benta quase caiu no chão. Suas pernas bambearam. Sócrates! O grande Sócrates, cujo nome iria atravessar os séculos, ali adiante, tão feio em moço como seria na velhice...

Aspásia estranhou aquele interesse, pois Sócrates não passava dum ateniense como inúmeros outros, bom soldado nas guerras, bom conversador, bom argumentador e muito amigo de discussões – mas só. Por que razão a velhinha espantava-se tanto? Interpelou-a.

- Ah, minha senhora – respondeu Dona Benta –, o nome de Sócrates vai ser um dos mais altos da humanidade e dos mais honrados no futuro. Quantos mais séculos se passarem, mais se falará de suas virtudes e de sua filosofia. Daqui a dois mil trezentos e setenta e sete anos seu nome estará bem maior do que hoje...⁴⁶

⁴⁴ Ibidem, p.210.

⁴⁵ Ibidem, p.248.

⁴⁶ Ibidem, p.207 e 208.

Além da admiração por Sócrates, a reverência por Eurípides também é enfatizada em outros momentos. Quando Sófocles chega à casa de Péricles, Dona Benta conversa com eles sobre vários assuntos, inclusive sobre um importante desdobramento do teatro grego, o cinema, “último galho saído do “canto do bode”.⁴⁷ Sófocles, então, responde com “palavras históricas”, de acordo com a nota de pé de página que acompanha esse trecho:

- A evolução do teatro é contínua – disse Sófocles. - Hoje temos aqui Eurípides e Aristófanes, dois autores inimigos, mas ambos dotados de gênio. Um é a sátira, é o cômico; o outro é a inquietação, a dor, o desespero. Eurípides, que nos dá hoje o seu último drama, *Alceste*, pinta os homens como eles são; eu na minha obra pintei-os como deviam ser...⁴⁸

Novamente acompanhadas por um guia mais do que adequado à ocasião, Dona Benta e Narizinho, vestidas e penteadas de acordo com a moda ateniense, se dirigem ao teatro com o próprio Sófocles, onde assistem à encenação da peça *Alceste*, de Eurípides. Isso dá oportunidade para que o narrador faça uma descrição do espaço físico do teatro:

O teatro de Atenas consistia numa arquibancada enorme, cavada numa encosta de morro, perto da Acrópole. No centro ficava o altar de Dioniso e a orquestra – e lá adiante o palco. A primeira fila era reservada às autoridades e visitantes ilustres. Aspásia levou as suas hóspedes para o melhor ponto, bem central.

Antes do início da representação houve um desfile de tropas, e a imagem de Dioniso foi trazida dum templo e colocada no altar.⁴⁹

Quanto ao espetáculo, ele continua:

Oh, Dona Benta e Narizinho não se esqueceriam nunca daquele dia, ainda que vivessem mais que Matusalém. Que maravilhosa festa foi! Os modernos nem em sonhos podem imaginar o que o teatro representava para os gregos – como eles *sentiam* as peças, como se comoviam, como se integravam no pensamento dos autores. Contínuos aplausos ou outras demonstrações, e nos lances dolorosos um silêncio cheio de emoção.⁵⁰

Analisando alguns aspectos da recepção da peça, podemos perceber em que sentido a visão de Lobato sobre a tragédia, ao se voltar em direção a questões políticas,

⁴⁷ Ibidem, p.278.

⁴⁸ Ibidem, p.279.

⁴⁹ Ibidem, p.280.

⁵⁰ Ibidem, p.280 e 281.

acaba se afastando daquela de Nietzsche. Enquanto Narizinho e Aspásia choram e se emocionam várias vezes durante a encenação, Dona Benta se mantém de olhos e expressão firmes, “porque era uma filósofa.” Quando o espetáculo chega ao fim, ela expõe a Sófocles as conclusões tiradas após aquele exercício de reflexão:

- Este drama me fez compreender muita coisa, e sobretudo o que para um povo inteligente significa uma “arte geral”.

Sófocles não entendeu.

- Sim, uma arte que interesse a todos da cidade, absolutamente a todos, desde gênios como Sófocles, Péricles, Aspásia e Sócrates, até modestos vendedores de figos, como aquele ali – e apontou para um vendedor de rua, que se sentara perto e que “sentira” o drama de Eurípides tão bem quanto o próprio autor. - Isto, meu senhor, é o que nos falta no mundo moderno, esta absoluta identidade entre o sentimento do povo e a arte. A arte lá é uma coisa para os eleitos, para as chamadas elites; aqui é para todos, sem a menor exceção – para ricos e pobres.

- Sim – concordou Sófocles –, os cidadãos pobres, que não dispõem dos dois óbolos da entrada, recebem do *theoricon* o dinheiro necessário.

- Que é o *theoricon*? - perguntou Narizinho.

- Uma verba do tesouro público destinada a custear as festas, os sacrifícios, as embaixadas, a construção dos templos.⁵¹

Assim, o teatro, como arte praticada em um espaço público, parece uma manifestação adequada ao regime democrático, em que todos os cidadãos podem participar como espectadores e “sentir” o conteúdo da peça da mesma forma como os atores e o autor. Na conclusão de Dona Benta mais uma vez pode ser identificada a voz de Lobato, de certa forma lamentando pela inexistência de uma “arte geral” brasileira (de caráter popular e democrático) equivalente ao teatro para os gregos.

Durante a narrativa de *O Minotauro*, encontramos vários trechos em que a democracia ateniense é valorizada enquanto um regime marcado pela liberdade. Por outro lado, ela é vista como um regime que carece da condução política de um líder ou de uma elite intelectual e política. Enquanto são transportadas na liteira de Péricles, Dona Benta tenta explicar a Narizinho o que seria um estrategista recorrendo a referências modernas:

- Ele não é rei, então?

⁵¹ Ibidem, p.283.

- É e não é. Não é, porque legalmente não há mais reis em Atenas; e é, porque realmente quem manda é ele. O nome de seu posto, entretanto, é “estratego”, uma espécie de general que também cuida dos negócios administrativos. Em Atenas existem ainda nove arcontes, magistrados que substituíram o rei, embora não herdem o posto, nem sejam eleitos. (...) São escolhidos pela sorte, minha filha, um sistema que acho menos perigoso que o da eleição. Os arcontes fazem como os reis da Inglaterra: reinam, mas não governam. Quem realmente governa são os estrategos, equivalentes aos modernos ministros de Estado. Péricles corresponde a um primeiro-ministro da Inglaterra.⁵²

Como Narizinho estranha o fato de Sófocles ser também um estratego, Dona Benta novamente explica essa instituição política para a neta:

- Há dez estrategos em Atenas, e se só ouvimos falar em Péricles é porque a sua posição corresponde à dum verdadeiro ditador. Não ditador imposto pela força bruta, mas escolhido pelo povo na assembleia, reeleito anualmente e aceito por todos como o primeiro homem da república. Sófocles é um dos dez estrategos atenienses; mas sua fama não vem disso, sim de suas peças teatrais. O Futuro o considerará um dos maiores gênios da humanidade.⁵³

Assim, apesar de tratar-se de um regime democrático, em que o poder é disseminado pelo corpo de todos os cidadãos, nota-se uma preeminência dos estrategos. Péricles é visto como um ditador, mas um ditador cujos poderes são legitimados pelos cidadãos. Não há nenhuma consideração pejorativa sobre esse fato. Apesar da liberdade e da igualdade política disseminadas, homens como Péricles seriam responsáveis por manter o bom funcionamento do regime democrático.

Quando conversam sobre política e Péricles defende o triunfo da democracia, Dona Benta desvenda os trâmites pelos quais ele fazia valer a sua vontade:

- Vencemos a aristocracia, minha senhora – dizia ele. - Hoje a Grécia é positivamente governada pelo povo. Sólon revelou gênio ao conceber a nossa forma de governo. Não há imposição dum homem. O governante é escolhido pelo povo. Eu, por exemplo, executo o que o povo deseja – e por isso me reelegem.

- O senhor é um caso excepcional – argumentou Dona Benta; - diz que segue os desejos do povo, mas na realidade a sua inteligência e os seus excelentes discursos é que fazem o povo desejar isto ou aquilo. Quem realmente governa é o senhor, não o povo.

⁵² Ibidem, p.166.

⁵³ Ibidem, p.275.

- Vejo que a senhora possui um alto descortino psicológico – disse Péricles sorrindo. - O povo tem muito das crianças. Quer ser conduzido – mas com aparências de que é ele quem de fato conduz e manda. O meu sistema, entretanto, é nada querer em contrário aos interesses do povo. Sou o intérprete desses interesses – e o esclarecedor da cidade. Esta minha idéia de fazer de Atenas uma obra-prima de arte é hoje a idéia de todos os atenienses. Consegui passá-la de meu cérebro para o de todos – e sinto grande satisfação ao ver o orgulho dos atenienses quando os visitantes se deslumbram com a nossa cidade.⁵⁴

De certa forma, Dona Benta apresenta Péricles como um demagogo, sendo que não há nada de pejorativo ou negativo nessa caracterização, pois ele mesmo parece concordar.

Em outro trecho, ainda no início da narrativa, quando ela tenta explicar a Péricles que seu grupo veio de um tempo futuro, o século XX d.C., o estrategista quer saber quem seria Cristo, conjecturando a hipótese de um novo “Mílon de Crotona”. Após Dona Benta explicar quem era, o narrador fornece informações que acabam dando uma resposta à célebre questão formulada por Paul Veyne (“Acreditaram os gregos em seus mitos?”):

- Não, Senhor Péricles. Cristo foi o homem que veio pregar a idéia nova de que a nossa alma é imortal e nossa vida na terra não passa dum momento. Foi o filho de Deus.

Os deuses gregos eram os do Olimpo, humanos demais e numa vida muito cheia de escândalos, de modo que os homens de alta inteligência, como Péricles, interiormente se riam deles, considerando-os simples criações da imaginação do povo. Ao ouvir Dona Benta falar em Deus e filho de Deus, Péricles sorriu. Imaginou estar diante de uma velha mística que sonhava um novo deus – e mudou de assunto.⁵⁵

A partir desse trecho, começamos a desvendar um novo aspecto do projeto de Lobato. Como vimos, a mitologia é considerada a matéria-prima que alimenta a criação artística e cultural dos gregos. Porém, considera-se que a elite que se apropria dessa mitologia em suas criações artísticas não chega a acreditar de fato nessas histórias, “simples criações da imaginação do povo”. Assim, concluindo a linha de raciocínio

⁵⁴ Ibidem, p.132 e 133.

⁵⁵ Ibidem, p.124. Em *História do mundo para crianças*, Sócrates também é visto como descrente nas divindades olímpicas: “Sócrates não acreditava nos deuses gregos, embora nada dissesse em público, porque os gregos não admitiam que ninguém brincasse ou descesse de tais deuses. Mas um homem com a cabeça de Sócrates não podia tomar a sério o Senhor Júpiter nem a Senhora Vênus, e por isso, sem falar mal deles, também não falava bem. Calava-se. Era como se não existissem.” p.88

percorrida neste trabalho, não seria o caso de pensar em uma instrumentalização da mitologia, ou seja, em uma apropriação mitológica com uma finalidade política? Não será preciso admitir que Lobato, assim como Péricles, pensava na apropriação da mitologia na arte como uma forma de falar a linguagem do povo para melhor conduzi-lo?

Retornando às *Histórias de Tia Nastácia*, encontramos um trecho em que, diante do atraso e da pouca qualidade das narrativas, Emília (ou Lobato?) observa a impossibilidade de delegar poderes participativos ao povo e chega a uma conclusão significativa: “Essas histórias folclóricas são bastante bobas (...) Por isso é que não sou ‘democrática’! Acho o povo muito idiota...”⁵⁶

Em *A Revista do Brasil*, Tânia Regina de Luca analisa com detalhes a idéia comum entre os contemporâneos de Lobato (reunidos em torno do periódico) de que o povo necessitava de condução política por uma elite bem formada intelectualmente, já que nada realizaria por sua própria iniciativa. Tratando-se de um grupo paulista, a autora nota que tal idéia seria alimentada pelo “mito do bandeirismo”:

Estabelecia-se assim uma linha de continuidade que afirmava a supremacia paulista desde os tempos coloniais até os anos 20. O papel político e econômico secundário ocupado pela região em séculos anteriores pode então ser apresentado como consequência do espírito de sacrifício dos paulistas, que primeiro criaram a nação, comprometendo nessa empreitada a sua própria existência, para depois se ocuparem de interesses próprios, em uma atitude magnânima, digna dos verdadeiros heróis épicos (...) Tal construção histórica, longe de ser neutra ou descompromissada, contribuía não só para explicar e justificar a riqueza e a supremacia econômica então desfrutada por São Paulo, como também para legitimar as pretensões da elite local de conduzir politicamente o país.⁵⁷

Embora o foco da autora sejam as décadas de 1910 e 1920 e as obras de Lobato que analisamos sejam do final da década de 1930 e do início dos anos 40, a necessidade de preparo intelectual para a atuação política continuará a ser defendida por Lobato. A obra *O Escândalo do Petróleo e do Ferro* (publicado em 1936), por exemplo, denuncia os membros da burocracia do regime varguista que não tinham nenhum conhecimento dos assuntos dos quais eram encarregados (como o caso da produção de petróleo e de ferro) e ocupavam, de forma parasitária, cargos estatais.

⁵⁶ Ibidem, p.14.

⁵⁷ DE LUCA, *A Revista do Brasil*, p.105 e 106.

Assim, se o caso grego configura, para Lobato, um exemplo histórico da possibilidade de desenvolver a arte e a cultura a partir de um repertório popular, como a mitologia, sua representação da Atenas do século V a.C. acaba assumindo um caráter político, pois oferece a ele o modelo ideal de democracia. Se, por um lado, não há a presença de um líder ou ditador que concentre todos os poderes (como Getúlio Vargas o fazia no Brasil naquele momento), por outro, a liberdade de pensamento e de expressão do povo não anula a preponderância da elite intelectual que, conhecendo a linguagem de seu povo, deveria guiar os rumos de um país.

Considerações que remetem a essas últimas reflexões se fazem presentes em *História da Civilização*, de Durant:

A história, através de Péricles, volta a ilustrar o princípio de que as reformas liberais são mais habilmente executadas e mais permanentemente garantidas pela orientação prudente e moderada de um aristocrata apoiado pelo povo do que por qualquer outro sistema. A civilização grega atingiu o zênite quando a democracia se desenvolveu o suficiente para dar-lhe variedade e vigor, e a aristocracia sobreviveu o bastante para assegurar a ordem e o gosto.⁵⁸

Em relação a esse tema, Nelly Novaes Coelho apresenta um comentário interessante ao afirmar que

o acentuado aristocratismo de Lobato provém dos generosos ideais liberais que entregavam às minorias esclarecidas a responsabilidade de promover o progresso social e resolver os grandes problemas da humanidade. Nietzscheano convicto, Monteiro Lobato foi dos que viam no indivíduo de exceção o motor que movia o progresso do homem e do mundo.⁵⁹

Dessa forma, diante do caráter formador da obra infantil de Lobato, já enfatizado anteriormente, o “mergulho na Hélade” pode ser caracterizado como uma viagem em que os jovens leitores entrariam em contato com um modelo de desenvolvimento civilizacional, uma forma de preparar a futura elite intelectual e política brasileira para a sua missão. Na Grécia clássica de Lobato, se o estrategista Péricles não chega a ser um “rei-filósofo”, pelo menos possui um grande preparo e está cercado por um grupo intelectual proeminente, o que lhe garante autoridade para governar e conduzir o povo ateniense.

⁵⁸ DURANT, *História da civilização*, p.322, tomo I.

⁵⁹ COELHO, *Dicionário crítico de literatura infantil e juvenil brasileira*, p.856.

Conclusão

Um “banho”, um “mergulho”

O assunto mais tratado na correspondência entre Monteiro Lobato e Godofredo Rangel é, certamente, a literatura. Em cada carta, Lobato se refere aos autores que lê naquele momento e comenta o estilo de cada um. Embora não seja literato, mas filósofo, Nietzsche é um dos mais citados nessa correspondência, sendo um dos autores que provavelmente mais influenciou a visão de mundo de Lobato e o seu modo de pensar a literatura, a arte, a cultura. Edgard Cavalheiro nos informa que, diante de tanta admiração por Nietzsche, Lobato chegou até mesmo a traduzir *O Anticristo* e *O crepúsculo dos ídolos*, em 1906, mas optou por limitar a tradução à sua própria leitura.

Em julho de 1904, ainda bastante jovem, ele informa a Rangel que teria adquirido as obras de Nietzsche traduzidas para o francês, “em dez preciosas brochuras amarelas, tradução de Henri Albert”. Admira-se do estilo do filósofo, o “homem toupeira” que rói as raízes das verdades absolutas. Baseado nas suas idéias de valorização do humano e do individual, Lobato chega a algumas conclusões sobre o aperfeiçoamento intelectual:

O aperfeiçoamento intelectual, que na aparência é um fenômeno de agregação consciente, é no fundo o contrário disso: é desagregação inconsciente. Um homem aperfeiçoa-se *descascando-se* das milenárias gafeiras que a tradição lhe foi acumulando n’alma. O homem aperfeiçoado é um homem descascado, ou que se despe (daí o horror que causam os grandes homens – os loucos – as exceções: é que eles se apresentam às massas em trajes menores, como Galileu, ou nós, como Byron, isto é, despidos de idéias universalmente aceitas como *verdadeiras* numa época). “Desagregação inconsciente”, eu disse, porque é inconscientemente que vamos, no decurso de nossa vida, adquirindo, ou, antes, colhendo as coisas novas – idéias e sensações – que o estudo ou a observação nos deparam. Essas observações, caindo-nos n’alma, lavam-na, raspam-na da camada de preconceitos e absurdos que a envolvem – a camada de anti-naturalismos, enfim.¹

Em agosto do mesmo ano, lamentando que Nietzsche era pouco conhecido no Brasil, Lobato aconselha ao amigo que leia a sua obra e lhe envia um dos volumes, na esperança de que o filósofo o cure “de todas as doenças do intelecto”. Caso não acatasse as idéias de Nietzsche, Lobato ordena que Rangel se demita imediatamente do cargo de

¹ LOBATO, *A barca de Gleyre*, p.57, v.I.

seu melhor amigo. Nessa carta, Nietzsche é definido como o “semeador de horizontes”, o homem além do bem e do mal e da perspectiva dos homens comuns:

Dum banho em Nietzsche saímos lavados de todas as cracas vindas do mundo exterior e que nos desnaturam a individualidade. Da obra de Spencer saímos spencerianos; da de Kant saímos kantistas; da de Comte saímos comtistas – da de Nietzsche saímos tremendamente nós mesmos. O meio de segui-lo é seguir-nos. “Queres seguir-me? Segue-te!” Quem já disse coisa maior? Nietzsche é potassa cáustica. Tira todas as gafeiras.²

Em carta de 1907, de Taubaté, comenta o adjetivo que Rangel havia atribuído a Nietzsche, “soporífero”, e afirma que ele seria justamente o contrário: “um matador do sono, da estagnação, da lagoa verde. É um desencrostador.” Em seguida, conta um caso passado em uma livraria de São Paulo, onde folheava uma das obras do filósofo:

E estava lendo lá um aforismo qualquer, quando atrás de mim, sobre meu ombro, uma voz desconhecida soou, dizendo: “Esse autor é dissolvente!” A resposta me veio instantânea, como se o próprio Nietzsche a desse por meu intermédio: “Tal qual o sabão!” E voltei o rosto para ver quem era. Um padre!...

Lembrei-me daquele aforismo em que Nietzsche dá a opinião dos teólogos como o reverso prático da verdade. Se o teólogo diz que é branco, então é porque é preto. Sim, Nietzsche é um sabão, o melhor desengafeirador que encontrei na vida. “Eu sou uma toupeira que anda debaixo da terra roendo as raízes das velhas verdades.” Ele podia dizer que era o Grande Sabão dissolvente das velhas verdades.³

Essas metáforas, que associam o “banho” e o “sabão” à limpeza ou à libertação que a leitura de Nietzsche poderia acarretar, ao demolir certezas e concepções pré-estabelecidas, se aproximam da metáfora do “mergulho”, usada por Lobato para definir a viagem de seus personagens à Grécia. Tanto é que, em carta de janeiro de 1910, quando fala com Rangel sobre Camilo Castelo Branco, de quem admirava a originalidade e a vitalidade de estilo, a metáfora do “mergulho” aparece com esse sentido:

Convidei-te para o passeio através de Camilo como remédio contra o estilo redondo dos jornais que somos forçados a ingerir todos os dias. Camilo é o laxante. Faz que eliminemos a “redondeza”. É a água limpa onde nos lavamos dos solecismos, das

² Ibidem, p.66, v.I.

³ Ibidem, p.162, v.I.

frouxidões do dizer do noticiário – e também nos lavamos da adjetivação de homens copados como Coelho Neto. Camilo é lixívia contra todas as gafeiras. E além desse papel de potassa cáustica, ele nos dá essa coisa linda chamada topete. Camilo nos “desabusa”, como aos seminaristas tímidos um companheiro desbocado. Ensina-nos a liberdade de dizer fora que qualquer fôrma. Cada vez que mergulho em Camilo, saio lá adiante mais eu mesmo – mais topetudo. E o topete filosófico eu o extraio de Nietzsche.⁴

Além disso, em outra carta (já citada no capítulo 3), ele afirma que, com a leitura de Homero, havia lavado “a alma das feias impressões do mundo moderno com este desfile sem fim de criaturas ‘belas como os deuses imortais’”.⁵

Assim, acreditamos que o sentido de um “banho” de Nietzsche ou de Camilo se aproxima da proposta de um “mergulho na Hélade”: rejeitar as convenções e partir em busca das origens, das raízes, do que se possui de mais original, voltar a si mesmo. Lembrando que Dona Benta define a decadência do período clássico como o “naufrágio da Grécia”, é como se o “mergulho na Hélade” propusesse uma busca de um valioso tesouro perdido. Contudo, o que interessa nesse “mergulho na Hélade” não é a apropriação da cultura grega em si, mas sim o caminho percorrido pelos gregos na construção da cultura, o qual parte da mitologia, uma “voz das origens”. O “mergulho na Hélade”, tanto quanto o “banho de Nietzsche” buscam uma revitalização, um abandono das “cracas” e “gafeiras” que imobilizariam a ação original no presente.

Na sua *Segunda Consideração Intempestiva: da utilidade e desvantagem da história para a vida*, encontramos algumas reflexões de Nietzsche que nos levam a compreender a aproximação entre um “mergulho na Hélade” e um banho em sua obra. Nesse texto, o filósofo apresenta a proposta de um novo tipo de história, diferente da história científica que é alimentada pelo desejo voraz de controlar e dominar todo e qualquer conhecimento sobre o passado e, por isso, deixa de servir à vida. Para ele, os historiadores científicos se enchem de um passado morto, prejudicial à saúde do presente, à vida e à capacidade de criar, de permanecer jovem, epigonal, de inaugurar em cada instante um tempo novo. Dependendo da forma como é praticada, a história permite conhecer a grandeza das criações dos homens do passado, mas, se levada a cabo apenas com a finalidade de conhecer a grandiosidade desse passado já morto, ela engessaria e inibiria o presente, pois se passa a acreditar na insuperabilidade do passado.

⁴ Ibidem, p.10 e 11, v.II.

⁵ Ibidem, p.207, v.I.

Contra essa desvitalização do presente, ele elabora a sua proposta de uma nova história baseada na idéia de “força plástica”, ou seja, na capacidade de saber esquecer e deixar de lado o que não é essencial, de se apropriar de uma parte do passado e ressignificá-lo, digeri-lo, atribuir-lhe um sentido que seja útil à vida e à criação estética no presente.

Assim, nesse “mergulho na Hélade”, o leitor infantil é direcionado às profundezas da cultura grega, à manifestação mais enraizada em seu “espírito”, a mitologia. Entretanto, o objetivo, naturalmente, não é o de copiar essa mitologia e apropriar-se dela em primeiro grau. Isso seria o mesmo que afogar-se nas profundezas do espírito grego. Tal mergulho pressupõe ir às profundezas, mas também voltar à tona, ou seja, ir ao passado grego mais remoto, mitológico, depois ao passado grego histórico e, finalmente, voltar ao presente com um fôlego renovado pelo exercício, na esperança de que os jovens leitores sigam a essência do mesmo caminho percorrido pelos gregos no passado, apropriando-se, em segundo grau, da “mitologia brasílica”, em prol do desenvolvimento nacional nas artes, na cultura e na condução da vida política.

Observando o percurso traçado por Lobato, constatamos que a relação que ele estabelece com a cultura dos gregos antigos se torna uma referência para refletir e encontrar caminhos e respostas para imposições do presente. Porém, curiosamente, ele próprio parece perder-se no “oceano grego”, ao encontrar, na Atenas do século V a.C., um modelo político que, acreditamos, gostaria de ver aplicado no Brasil.

Assim, como o “mergulho na Hélade” carrega uma idéia dinâmica, de movimento em direção ao passado, mas em função do presente, ressaltamos a dificuldade de situar Monteiro Lobato em termos de “antigo” ou “moderno”. Mais do que encontrar uma resposta definitiva para esta questão, preferimos analisar a especificidade da resposta que ele deu a algumas das questões colocadas em seu tempo.

Menos que encerrar um debate, esperamos que as páginas deste trabalho possam alimentar a fogueira de antigas querelas.

Bibliografia

Obras de Monteiro Lobato:

LOBATO, Monteiro. *A Barca de Gleyre*. 4ª ed. São Paulo: Brasiliense, 1951, v.I e II.

_____. *A chave do tamanho. Fábulas*. São Paulo: Círculo do Livro, 1984.

_____. *A reforma da natureza. O Minotauro*. São Paulo: Círculo do Livro, 1984.

_____. *Caçadas de Pedrinho. Hans Staden*. São Paulo: Círculo do Livro, 1984.

_____. *Cidades mortas*. 26ª ed. São Paulo: Brasiliense, 2003.

_____. *Emília no país da gramática. Aritmética da Emília*. São Paulo: Círculo do Livro, 1984.

_____. *Geografia de Dona Benta*. São Paulo: Círculo do Livro, 1984.

_____. *História das invenções. Dom Quixote das crianças*. São Paulo: Círculo do Livro, 1984.

_____. *História do mundo para crianças*. São Paulo: Círculo do Livro, 1984.

_____. *Histórias de Tia Nastácia. O Pica-pau Amarelo*. São Paulo: Círculo do Livro, 1984.

_____. *Idéias de Jeca Tatu*. 7ª ed. São Paulo: Brasiliense, 1956.

_____. *Memórias da Emília. Peter Pan*. São Paulo: Círculo do Livro, 1984.

_____. *Mr. Slang e o Brasil e Problema Vital*. 5ª ed. São Paulo: Brasiliense, 1951.

_____. *Negrinha*. 30ª ed. São Paulo: Brasiliense, 2001.

_____. *O escândalo do petróleo e do ferro*. 5ª ed. São Paulo: Brasiliense, 1951.

_____. *O poço do Visconde*. São Paulo: Círculo do Livro, 1984.

_____. *O Sacy-Perêrê: resultado de um inquérito*. Rio de Janeiro: Gráfica JB, 1998. (Edição fac-similar).

_____. *Os Doze Trabalhos de Hércules – I*. São Paulo: Círculo do Livro, 1984.

_____. *Os Doze Trabalhos de Hércules – II. Histórias diversas*. São Paulo: Círculo do Livro, 1984.

_____. *Reinações de Narizinho*. São Paulo: Círculo do Livro, 1984.

LOBATO, Monteiro. *Serões de Dona Benta*. São Paulo: Círculo do Livro, 1984.

_____. *Urupês*. 37ª ed. São Paulo: Brasiliense, 2002.

_____. *Viagem ao céu. O Saci*. São Paulo: Círculo do livro, 1984.

Obras de literatura, mitologia e história grega:

APOLLODORUS. *The Library*. Translated by J.G. Frazer. Cambridge, Massachusetts; London, England: Harvard University Press, v.I e II, 1995 (The Loeb Classical Library).

EURÍPIDES. *Héacles*. Introdução, tradução e notas de Cristina Rodrigues Franciscato. São Paulo: Palas Athena, 2003.

HERODOTUS. *Books I-II*. English translation by A.D. Godley. Cambridge, Massachusetts; London, England: Harvard University Press, 1996 (The Loeb Classical Library).

HESÍODO. *Os trabalhos e os dias*. Introdução, tradução e comentários de Mary de Camargo Neves Lafer. 5ª ed. São Paulo: Iluminuras, 2006.

_____. *Teogonia: a origem dos deuses*. Estudo e tradução de Jaa Torrano. 7ª ed. São Paulo: Iluminuras, 2007.

HOMERO. *Iliada*. Tradução de Carlos Alberto Nunes. 5ª ed. Rio de Janeiro: Ediouro, 2005.

_____. *Odisséia*. Tradução de Carlos Alberto Nunes. 6ª ed. Rio de Janeiro: Ediouro, 2004.

LUCIANO. Lucio o El asno. In: *Obras*. v.II. Traducción y notas por José Luís Navarro González. Madrid: Editorial Gredos, 1981, p.320-363.

PLUTARCH. *Lives. Pericles and Fabius Maximus. Nicias and Crassus*. English translation by Bernadotte Perrin. Cambridge, Massachusetts; London, England: Harvard University Press, v.III, 1996 (The Loeb Classical Library).

_____. *Lives. Alcibiades and Coriolanus. Lysandre and Sulla*. English translation by Bernadotte Perrin. Cambridge, Massachusetts; London, England: Harvard University Press, v.IV, 1986 (The Loeb Classical Library).

PLUTARQUE. *Vies*. Texte établi et traduit par Robert Flacelière. Paris: Les Belles Lettres, tome I (Thésée-Romulus; Lycurge-Numa), 1993.

SÓFOCLES. *A trilogia tebana*. Tradução do grego, introdução e notas de Mário da Gama Kury. 12ª ed. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2006.

VIEIRA, Trajano. *Édipo Rei de Sófocles*. São Paulo: Perspectiva, 2004.

Bibliografia geral:

ANDERSON, Benedict. *Nação e consciência nacional*. São Paulo: Ática, 1989.

ANDRADE, Tales de. *Saudade*. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 2002.

ARIÈS, Phillipe. *História social da criança e da família*. 2ª ed. Rio de Janeiro: LTC, 1981.

APULEIO. *O asno de ouro*. Introdução, notas e tradução do Latim de Ruth Guimarães. Rio de Janeiro: Ediouro, 1992.

AZEVEDO, Carmen Lúcia de; CAMARGOS, Márcia; SACCHETA, Vladimir. *Monteiro Lobato: furacão na botocúndia*. São Paulo: SENAC São Paulo, 1997.

BAKHTIN, Mikhail. *Problemas da poética de Dostoiévski*. Tradução de Paulo Bezerra. Rio de Janeiro: Ed. Forense-Universitária, 1981.

BILAC, Olavo; BOMFIM, Manoel. *Através do Brasil: prática da língua portuguesa : narrativa*. São Paulo: Companhia das Letras, 2000.

BLONKSI, Míriam Stella. *A representação do Saci na cultura popular e em Monteiro Lobato*. Belo Horizonte: Ufmg, Faculdade de Letras, 2003 (Dissertação de Mestrado).

BRASIL, Francisco de Sales. *A literatura infantil de Monteiro Lobato ou o comunismo para crianças*. 2. ed. São Paulo: Paulinas, 1959.

BRATSIOTIS, Ericka Sophie. *A mitologia grega na obra O Minotauro de Monteiro Lobato*. São Paulo: Universidade Presbiteriana Mackenzie, 2006 (Dissertação de Mestrado).

BRANDÃO, Junito de Souza. *Mitologia grega*. v.III. 12 ed. Petrópolis: Vozes, 2002.

BRISSON, Elisabeth; BRISSON, Jean-Paul; VERNANT, Jean-Pierre; VIDAL-NAQUET, Pierre. *Démocratie, citoyenneté et héritage gréco-romain*. Paris: LIRIS, 2000.

BROCA, Brito. *A vida literária no Brasil – 1900*. 3ª ed. Rio de Janeiro: Livraria José Olympio, 1975.

CAVALHEIRO, Edgar. *Monteiro Lobato: vida e obra*. São Paulo: 1956.

CAMPOS, André Luiz Viera de. *A República do Pica-pau Amarelo: uma leitura de Monteiro Lobato*. São Paulo: Martins Fontes, 1986.

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

COELHO, Nelly Novaes. *Dicionário crítico de literatura infantil e juvenil brasileira: séculos XIX e XX*. 4. ed. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1995.

_____. *Panorama histórico da literatura infantil/juvenil: das origens indo-européias ao Brasil contemporâneo*. 4ª ed. São Paulo: Ática, 1991.

COMMELIN, Pierre. *Mitologia grega e romana*. Tradução de Eduardo Brandão. São Paulo: Martins Fontes, 2000.

DABDAB TRABULSI, José Antônio. *Classicismo e liberdade: estudos sobre a dinâmica libertária da tradição clássica na cultura ocidental*. Belo Horizonte: Ufmg, 1997 (Manuscrito).

DE LUCA, Tânia Regina. *A Revista do Brasil: um diagnóstico para a (N)ação*. São Paulo: Fundação Editora da Unesp, 1999.

DETIENNE, Marcel. *A invenção da mitologia*. 2ª ed. Rio de Janeiro: José Olympio; Brasília: UnB, 1998.

DINIZ, Dilma Castelo Branco. *Monteiro Lobato: o perfil de um intelectual moderno*. Belo Horizonte: Fale, UFMG, 1997 (Tese de Doutorado).

_____. O Édipo sertanejo de Monteiro Lobato. In: *Revista de Letras*. Fortaleza: UFC, 2001, nº. 23, vol.1/2, p. 15-18.

_____. *Urupês, de Monteiro Lobato: uma obra de transição*. Belo Horizonte: Fale, UFMG, 1990 (Dissertação de Mestrado).

DOWDEN, Ken. *Os usos da mitologia grega*. Campinas: Papirus, 1994.

DROIT, Roger-Pol (Org.) *Les Grecs, les Romains et nous: l'antiquité est-elle moderne?* Paris: Le monde-éditions, 1991.

DURANT, Will. *A história da filosofia*. São Paulo: Nova Cultural, 2000 (Coleção Os Pensadores).

_____. *História da civilização*. 2ª parte – nossa herança clássica: a vida na Grécia. Tradução de Gulnara de Moraes Lobato revista por Monteiro Lobato. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 1943, tomos I e II.

ELIAS, Norbert. *O processo civilizador*. Volume 1: Uma história dos costumes. Tradução de Ruy Jungmann. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1994.

FÉNELON, François de Salignac de la Mothe. *As aventuras de Telêmaco: filho de Ulisses*. Tradução de Maria Helena C. V. Trylinski. São Paulo: Madras, 2006.

FINLEY, Moses I. *Mythe, mémoire, histoire: les usages du passé*. Textes traduits de l'anglais par Jeannie Carlier et Yvonne Llavador. Paris: Flammarion, 1981.

_____. (Org.) *O legado da Grécia: uma nova avaliação*. Tradução de Yvette Vieira Pinto de Almeida. Brasília: UnB, 1998.

GEORGOUDI, Stella; VERNANT, Jean-Pierre. (Org.) *Mythes grecs au figuré: de l'antiquité au baroque*. Paris: Gallimard, 1996.

GOUVÊA, Ana Amélia Vianna. *O poço e a chave: progresso e guerra na obra infanto-juvenil de Monteiro Lobato*. Belo Horizonte: UFMG, Faculdade de Letras, 2003 (Dissertação de mestrado).

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

GRIMAL, Pierre. *Dicionário da mitologia grega e romana*. 4ª ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2000.

HARTOG, François. *Os antigos, o passado e o presente*. Tradução de Sônia Lacerda. Brasília: UnB, 2003.

HILLYER, Virgil Morris. *A child's history of the world*. New York: Appleton-Century-Crofts, 1951.

HOBBSAWN, Eric; RANGER, Terence. (Org.) *A invenção das tradições*. 4ª ed. Tradução de Celina Cardim Cavalcante. São Paulo: Paz e Terra, 1997.

HOBBSAWN, Eric. *Nações e nacionalismo desde 1780*. 4ª ed. São Paulo: Martins Fontes, 2001.

HUNT, Peter. (Org.) *Children's literature: an illustrated history*. Oxford, New York: Oxford University Press, 1995.

LACERDA, Sônia. *Metamorfoses de Homero: história e antropologia na crítica setecentista da poesia épica*. Brasília: UnB, 2003.

LAJOLO, Marisa Philbert. *Usos e abusos da literatura na escola: Bilac e a literatura escolar na República Velha*. Rio de Janeiro: Globo, 1982.

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

LAJOLO, Marisa; ZILBERMAN, Regina. *A formação da leitura no Brasil*. São Paulo: Ática, 1996.

_____; _____. *Literatura infantil brasileira: história & histórias*. 6ª ed. São Paulo: Ática, 2006.

_____; _____. *Um Brasil para crianças: para conhecer a literatura infantil brasileira: histórias, autores e textos*. São Paulo: Global, 1986.

LIMA, Nísia Trindade. *Um sertão chamado Brasil: intelectuais e representação geográfica da identidade nacional*. Rio de Janeiro: IUPERJ/UCAM, 1999.

MATOS, Maria Afonsina Ferreira. *Mitologia grega no Sítio do Pica-pau Amarelo*. In: *Cânones e Contextos: anais do 5º Congresso Internacional da ABRALIC*. Rio de Janeiro: UFRJ, 1997, v.2/5, p.993-996.

MAZIEIRO, Maria das Dores Soares. *Mitos gregos na literatura infantil: que Olimpo é esse?* Campinas: Unicamp, Faculdade de Educação, 2006 (Dissertação de Mestrado).

MERZ, Hilda Junqueira Villea. (Org.) *Histórico e resenhas da obra infantil de Monteiro Lobato*. São Paulo: Brasiliense, 1996.

MOSSÉ, Claude. *A Grécia arcaica de Homero a Ésquilo*. Lisboa: Edições 70, 1989.

_____. *Atenas: a história de uma democracia*. 3ª ed. Brasília: UnB, 1997.

NIETZSCHE, Friedrich Wilhelm. *O nascimento da tragédia ou helenismo e pessimismo*. Tradução, notas e posfácio de J. Guinsburg. 2ª ed. São Paulo: Companhia das Letras, 1992.

NIETZSCHE, Friedrich Wilhelm. *Segunda consideração intempestiva: da utilidade e desvantagem da história para a vida*. Tradução de Marco Antônio Casanova. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 2003.

RIGAULT, Hippolyte. *Histoire de la querelle des anciens et des modernes*. Paris: Librairie de L. Hachette, 1856. (versão eletrônica capturada em <http://books.google.com.br/> no dia 07/12/2007).

ROMERO, Sílvio. *Contos Populares do Brasil*. Belo Horizonte: Itatiaia, 1985.

SEZNEC, Jean. *The survival of the pagan gods: the mythological tradition and its place in Renaissance humanism and art*. Translated from the french by Barbara F. Sessions. Princeton: Princeton University Press, 1972.

SOARES, Gabriela Pellegrino. *Semear horizontes: uma história da formação de leitores na Argentina e no Brasil, 1915-1954*. Belo Horizonte: UFMG, 2007.

SOUZA, Neide das Graças. *Oscilações na escrita de Monteiro Lobato: escritura ou escrivência?* Outro Preto: UFOP, 2001.

TAPLIN, Oliver. *Greek Fire*. London: Jonathan Cape, 1989.

TOPAN, Juliana de Souza. *O “Sítio do Pica-pau Amarelo da Antigüidade”*: singularidades das “Grécias” lobatianas. Campinas: Unicamp, Faculdade de Educação, 2007 (Dissertação de Mestrado).

TRIGON, Jean de. *Histoire de la littérature enfantine: de Ma Mère l’Oye au Roi Babar*. Paris: Librairie Hachette, 1950.

VERNANT, Jean-Pierre. *Mito e pensamento entre os gregos: estudos de psicologia histórica*. 2ª ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1990.

VEYNE, Paul. *Acreditaram os gregos nos seus mitos?* Lisboa: Edições 70, 1987.