

UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO  
FACULDADE DE FILOSOFIA, LETRAS E CIÊNCIAS HUMANAS  
DEPARTAMENTO DE LETRAS CLÁSSICAS E VERNÁCULAS  
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ESTUDOS COMPARADOS DE  
LITERATURAS DE LÍNGUA PORTUGUESA

*Emília, João Sem Medo e Marianinho:*  
*vozes críticas na Literatura para juventude*  
Literatura e consciência social

Rosane Aparecida da Silva

Dissertação apresentada ao Programa  
de pós-graduação em Estudos  
Comparados de Literaturas de Língua  
Portuguesa da Faculdade de Filosofia,  
Letras e Ciências Humanas da  
Universidade de São Paulo,  
para obtenção do título de Mestre em  
Letras.

Orientadora: Prof. Dra. Maria Lúcia Pimentel de Sampaio Góes

São Paulo  
2009

**FOLHA DE APROVAÇÃO**

Rosane Aparecida da Silva  
*Emília, João Sem Medo e Marianinho:*  
*Vozes críticas na Literatura para juventude*  
Literatura e consciência social

Dissertação apresentada à Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo, para obtenção do título de Mestre.  
Área de concentração: Estudos Comparados de Literaturas de Língua Portuguesa.

Aprovada em:

Prof. Dra. \_\_\_\_\_

Instituição \_\_\_\_\_

Assinatura \_\_\_\_\_

Prof. Dra. \_\_\_\_\_

Instituição \_\_\_\_\_

Assinatura \_\_\_\_\_

Prof. Dra. \_\_\_\_\_

Instituição \_\_\_\_\_

Assinatura \_\_\_\_\_



Dedico este trabalho a Deus; Ele e tão somente Ele  
que sabe traçar os caminhos por onde vou.  
Este trabalho foi um deles.

Dedico aos meus pais, não só pela vida que me deram,  
mas pelas oportunidades de experimentá-la verdadeiramente.

Dedico ao meu marido Nilson que,  
por várias vezes, ergueu meu ânimo,  
e com suas palavras dissipou os meus medos e a minha falta de fé.

Dedico ao meu filho, Pedro. Tudo começou por ele.

## AGRADECIMENTOS

Agradeço a Jesus que ficou ao meu lado.

Agradeço à Professora Lúcia Pimentel Góes que me acolheu, me avaliou, me ensinou e, por fim, abriu as portas para a realização deste trabalho.

Agradeço à Maria da Graça Oliveira Cardoso, quem primeiro abriu as portas para novos caminhos.

Agradeço à amiga Maria Alexandre de Oliveira pela amizade, generosidade, sempre disposta a ajudar.

Agradeço às Irmãs Paulinas, em especial, a Irmã Flávia Reginatto pela compreensão e confiança depositadas em mim.

Agradeço à Professora Nelly Novaes Coelho pela sua disposição e ajuda.

Agradeço à Professora Cleide Papes por todas as vezes que colaborou nas minhas leituras, oferecendo seu apoio.

Agradeço ao Senhor João Carlos Rezendes Costa, contato em Portugal, que me ajudou no levantamento de alguns números do jornal *O Senhor Doutor*.

Agradeço aos colegas de estudo que sempre colaboraram com as minhas pesquisas.

Por fim, agradeço à minha família que me acompanhou nesta empreitada.

## RESUMO

SILVA, Rosane Aparecida. *Emília, João Sem Medo e Marianinho: vozes críticas na Literatura para juventude*. Literatura e consciência social. 2009. 147 f. Dissertação (Mestrado) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, 2009.

Através da análise de obras de Literaturas de três países que falam a Língua Portuguesa (Brasil, Portugal e Moçambique), este trabalho tem como objetivo estudar a importância da Literatura na formação individual e social dos jovens, cujos temas estão inseridos no contexto histórico, sociopolítico e cultural. As obras selecionadas para o estudo são: *A Chave do Tamanho*, de Monteiro Lobato (Brasil); *Aventuras de João Sem Medo*, de José Gomes Ferreira (Portugal) e *Um rio chamado tempo, uma casa chamada terra*, de Mia Couto (Moçambique). Três livros que, atentos à realidade social e apoiados em eventos históricos, (a Segunda Guerra Mundial, o Estado Novo de António Salazar e o pós-independência/guerra civil de Moçambique), apresentam matéria literária sustentada no universo maravilhoso para discutir os momentos dos quais os autores foram testemunhas, propondo reflexões críticas para expressar visões de mundo transformadoras da realidade; leituras, que, além do prazer e emoção estéticos, contribuem na formação da consciência social e crítica do leitor/receptor.

Palavras-chave: Monteiro Lobato, José Gomes Ferreira, Mia Couto, Literatura, formação humanística.

## ABSTRACT

SILVA, Rosane Aparecida. *Emília, João Sem Medo and Marianinho: critical voices in Literature for young people*. Literature and social awareness. 2009. 147 p. Thesis (Master's degree) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, 2009.

Through the analysis of works of Literature from the three countries that speak Portuguese (Brazil, Portugal and Mozambique), this paper aims to study the importance of literature in individual and social growth of young people, whose subjects are placed in historical context, sociopolitical and cultural. The selected works for the study are: *A Chave do Tamanho* by Monteiro Lobato (Brazil); *Aventuras de João Sem Medo* by José Gomes Ferreira (Portugal) and *Um rio chamado tempo, uma casa chamada terra* by Mia Couto (Mozambique). Three books that, attentive to the social reality and supported by historical events, (the Second World War, the New State of António Salazar and post-independence/civil war of Mozambique), they introduce literary matter in the wonderful universe to discuss moments in which the authors were witnesses. The works propose ideas to express critical views of the world that they can change the reality; readings, which, in addition to aesthetic pleasure and emotion, help in taking of social awareness and criticism of the reader / receiver.

Keywords: Monteiro Lobato, José Gomes Ferreira, Mia Couto, Literature, human growth.

“A literatura é como o sorriso da sociedade. Quando ela é feliz, a sociedade, o espírito se lhe compraz nas artes e, na arte literária, com ficção e poesia, as mais graciosas expressões da imaginação. Se há apreensão ou sofrimento o espírito se concentra, grave, preocupado, e, então, histórias, ensaios morais e científicos, sociológicos e políticos são-lhe a preferência imposta, pela utilidade imediata.”

Afrânio Peixoto  
(*Panorama da Literatura Brasileira*)

## SUMÁRIO

INTRODUÇÃO.....	9
PARTE I	
O ATO DE LER E SUA IMPORTÂNCIA.....	13
A FUNÇÃO SOCIAL DA LEITURA.....	17
O QUE A LITERATURA FAZ OU PARA QUE LITERATURA?.....	19
A INTENCIONALIDADE DO TEXTO.....	30
A LITERATURA E O MUNDO IDEAL.....	32
A LITERATURA E A SOCIEDADE.....	36
A LITERATURA E O PODER.....	41
LITERATURA E IDENTIDADE NACIONAL.....	45
PARTE II	
O MÉTODO COMPARATISTA PARA O ESTUDO.....	49
O cenário.....	49
A Literatura.....	50
A teoria norteadora.....	51
A Literatura de viagem – as experiências.....	53
Brasil, Portugal e Moçambique na Literatura Comparada.....	54
PARTE III	
<i>A CHAVE DO TAMANHO E A CRÍTICA DO REAL</i> .....	57
Quem foi Monteiro Lobato?.....	57
Por ele mesmo.....	57
Lobato, por nós.....	58
Bibliografia de Lobato.....	62
Entre parênteses.....	63
O Brasil de Lobato.....	67
A chave do engano ou da solução.....	73
O MÁGICO PANFLETO EM <i>AVENTURAS DE JOÃO SEM MEDO</i> .....	85
Quem foi José Gomes Ferreira?.....	85
Portugal de José Gomes Ferreira.....	91
A Revolução dos Cravos.....	95
O maravilhoso em panfleto mágico.....	95
A criação.....	95
O mundo de João Sem Medo.....	102
O panfleto mágico (e político!).....	107
A IDENTIDADE NACIONAL EM <i>UM RIO CHAMADO TEMPO, UMA CASA</i>	
<i>CHAMADA TERRA</i> .....	111
Quem é Mia Couto?.....	111
A obra de Mia Couto.....	113
Moçambique de Mia Couto.....	116
Em busca do tempo e do espaço.....	120
CONCLUSÃO.....	129
BIBLIOGRAFIA E CONSULTAS ELETRÔNICAS.....	133
ANEXOS.....	138

## INTRODUÇÃO

Literatura é arte. E como arte é confronto e provoca sensações. Às vezes, começa em um grito para se fechar no silêncio. Sua história é a história da humanidade. Um ato de expressão fundamental para o ser humano que, através das manifestações literárias, entra em contato com o universo e consigo mesmo. A Literatura é uma grande casa, que percorre um grande tempo, em que o imaginário e a realidade se cruzam constantemente. É um fenômeno amplo e complexo que não se aprisiona em definições únicas ou se explica em teorias sumárias. Antoine Compagnon<sup>1</sup>, em sua obra, discorre sobre diversas teorias literárias, confrontando-as. Ele as chama de demônio porque nunca param de atormentar as verdades estabelecidas e as idéias acomodadas em seu lugar de sempre. Para ele, a vitalidade das teorias consiste, justamente, no poder transformador de nunca estarem fora das discussões nem ultrapassadas no campo do saber, pois seus conceitos, além de se inscrevem na história, tem a função de se superarem. Ele escreve:

A teoria quer saber o preço. Não tem nada de abstrato, faz perguntas, aquelas perguntas sobre textos particulares com os quais historiadores e críticos se deparam sem cessar, mas cujas respostas são dadas de antemão. A teoria lembra que essas perguntas são problemáticas, que podem ser respondidas de diversas maneiras: ela é relativista.

É dentro desse espírito inquietante que nos interessamos pelas relações entre Literatura e sociedade e a elegemos como proposta de estudo para este trabalho. Polêmicas à parte, dirigimos nosso olhar para entender o amálgama criado quando a ficção se inspira na realidade e vice-versa. Quando a Arte imita a vida ou a vida se espelha na Arte para encontrar sentido em si mesma. Portanto, é um trabalho que se debruça sobre o conteúdo e não enfatiza a estética, embora esta esteja presente (e deve estar!) no desenvolvimento das análises, afinal, forma e conteúdo são elementos que definem se uma obra é literária ou não.

---

<sup>1</sup> COMPAGNON, Antoine. *O demônio da teoria: literatura e senso comum*. Trad. Cleonice Barreto Mourão; Consuelo Fortes Santiago. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2001, p. 23.

Uma das perspectivas deste estudo é avaliar o vínculo entre a obra e o ambiente, dentro de uma visão que não considere um ou outro elemento como principal, mas da relação entre ambos para entender a obra em sua integridade, de tal forma que a estética e o fator social constituam uma obra de arte. A respeito, Antônio Candido<sup>2</sup> escreveu:

[...], antes procurava-se mostrar que o valor e o significado de uma obra dependiam dela exprimir ou não certo aspecto da realidade, e que este aspecto constituía o que ela tinha de essencial. Depois, chegou-se à oposição oposta, procurando-se mostrar que a matéria de uma obra é secundária, e que a sua importância deriva das operações formais postas em jogo, conferindo-lhe uma peculiaridade que a torna de fato independente de quaisquer condicionamentos, sobretudo social, considerado inoperante como elemento de compreensão. Hoje, sabemos que a integridade da obra não permite adotar nenhuma dessas visões dissociadas; e que só a podemos entender fundindo texto e contexto numa interpretação dialeticamente íntegra, [...].

A dispersão e a dissidência sempre fizeram parte do vocabulário da cultura. Alguns movimentos desviantes tornam-se substância de comportamentos-padrão posteriores. As rupturas e transformações culturais podem ser expressas porque, como em um sistema de rede de inter-relações, o homem faz a cultura que o faz.

Nessa fronteira entre o corpo e o espírito, personalidades e cultura, a palavra conquistou a Terra como se fosse uma segunda atmosfera. E a linguagem é capaz tanto de libertar quanto de dominar. Subsidiada por uma rede crescente de informações, a comunicação produz concomitantemente verdades e mentiras, conhecimento e ignorância, porque o sentido de uma mesma informação pode inverter-se de acordo com a rede de pensamento que o integra.

A proposta deste trabalho é analisar três obras da Literatura de países que falam a Língua Portuguesa, a saber: *A Chave do Tamanho*, de Monteiro Lobato, Brasil; *Aventuras de João Sem Medo*, de José Gomes Ferreira, Portugal e *Um rio chamado tempo, uma casa chamada terra*, de Mia Couto, Moçambique, que no ato da criação literária, inseridas no contexto histórico, dialogaram com a realidade, trazendo à luz da crítica e da reflexão a natureza do objeto literário como caminho

---

<sup>2</sup> CANDIDO, Antônio. *Literatura e sociedade: estudos de teoria e história literária*. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 1965, p. 4.



inerente para a formação (e também transformação) do indivíduo inserido no mundo. Indivíduo, actante no espaço social, que é chamado a avançar no grau de consciência que ele tem do meio que o cerca. A Literatura, como produção artística do homem e para o homem, tem papel importante na renovação dos valores que herdamos da História, construída pelos nossos ancestrais; como arte, a matéria literária permite leituras plurais do real de forma rica, efetiva e independente, despertando no leitor/receptor a consciência do seu *eu* em relação ao *outro*, convidando-o a inferir nos acontecimentos e na formação de valores que norteiam o mundo real.

Nosso objetivo é descobrir, através da análise das obras selecionadas, a importância da Literatura, na formação humanística do homem, especialmente do jovem, que se inicia pela tomada de consciência de um *eu* que só existe quando admite fazer parte de outra consciência – a do *outro* – e juntas avançam para o conhecimento, expandindo a consciência de mundo. Portanto, o tema deste estudo é a Literatura e a formação da consciência social, ainda que, humildemente, tomando a direção contrária de alguns estudiosos defensores da arte literária como um fim em si mesma, pretendemos confirmar a importância da Literatura, como agente de transformação na experiência mais desafiadora da Humanidade: a própria vida.

Na primeira parte do trabalho, apresentaremos as teorias literárias que reconhecem a Literatura na sua principal função: atuar sobre as mentes. Sem caminhar para verdades fechadas, exclusivas ou estanques, dissertaremos, primeiramente, sobre a própria inquietação de toda teoria. Para isso, buscaremos apoio nos estudos teóricos de Antoine Compagnon, Antônio Candido, Nelly Novaes Coelho, Umberto Eco e Mikhail Bakhtin com sua proposta de estudar os romances sob a ótica do dialogismo.

Na segunda parte, apresentaremos o método comparatista que escolhemos para as análises, apoiados nas teorias de Machado e Pageaux.

Na terceira e última parte, analisaremos as obras já citadas, no intento de percorrer os “bosques da ficção” (na metáfora de Umberto Eco) para decifrar o universo literário e suas idiosincrasias, de modo que o espanto – sentimento

inerente à Arte –, transforme-se em admiração no cruzamento de mundos emprestados, aproximando-nos mais da verdade. Pois, conforme Nelly Novaes Coelho:<sup>3</sup> “[...] é a adequação entre a consciência de mundo (implícita na intencionalidade da obra) e a natureza do discurso literário (linguagem que dá corpo à consciência de mundo), que nos permite conhecer o grau de criatividade que dá à obra o seu maior ou menor valor literário.”

---

<sup>3</sup> COELHO, Nelly N. *Literatura Infantil: teoria, didática, análise*. São Paulo: Moderna, 2000, p. 61.

## PARTE I

### O ATO DE LER E SUA IMPORTÂNCIA

A nossa idéia de mundo, ou pelo menos a concepção que temos sobre o que é estar nele, é construída, em grande parte, pela leitura dos livros que fizemos. Escolhidos ou não, quando viramos a última página, já não somos mais os mesmos. Apalpadados pelo afetivo, continuamos a viver, com algo a mais (ou a menos!) que ainda está amarrado na convivência com o outro, porque o ser humano é um ser de relação. É isso ou a morte, porque nem mesmo o tempo pode impedir que nos entreguemos ao delírio de procurar quem somos. “Os dias, os livros, os amores. As anotações que fazemos no pergaminho do tempo são pirogravuras. Entram e saem pelo porto do infinito e identificam uma proximidade imprevisível entre circunstâncias díspares”<sup>4</sup>.

Os elos construídos nessa relação entre o lido e o vivido situam o ato de ler para lá do hábito e do entretenimento; ato que adquire vontade em participar do mundo, “a partir dessa espiral reflexiva que transmite a leitura”<sup>5</sup>. Ademais, já tínhamos aprendido com Lúcia Pimentel Góes que: “Nós somos a soma dos nossos textos lidos e nossos textos vividos”.

Escreve Fernando Pessoa<sup>6</sup>:

Toda a literatura consiste num esforço para tornar a vida real. Como todos sabem, ainda quando agem sem saber, a vida é absolutamente irreal na sua realidade direta; os campos, as cidades, as idéias, são coisas absolutamente fictícias, filhas da nossa complexa sensação de nós mesmos. São intransmissíveis todas as impressões salvo se as tornamos literárias. As crianças são muito literárias porque dizem como sentem e não como deve sentir quem sente segundo outra pessoa. Uma criança, que uma vez ouvi, disse, querendo dizer que estava à beira de chorar, não “tenho vontade de chorar”, que é como diria um adulto, isto é um estúpido, senão isto, “tenho vontade de lágrimas”. E esta frase,

<sup>4</sup> BARRENTO, João. *O arco da palavra* – ensaios. Organização e prólogo Floriano Martins. São Paulo: Escrituras, 2006, p. 7.

<sup>5</sup> Ibidem, p. 7.

<sup>6</sup> PESSOA, Fernando. *Livro do desassossego*. Prefácio e organização de Jacinto do Prado Coelho. 2.ed., Lisboa: Ática, 1997, v. II, pp. 261-262.

absolutamente literária, a ponto de que seria afetada num poeta célebre, se ele a pudesse dizer, refere resolutamente a presença quente das lágrimas a romper das pálpebras conscientes da amargura líquida. “Tenho vontade de lágrimas”! Aquela criança pequena definiu bem a sua espiral.

Quando pousa sua atenção em um fato corriqueiro, o Poeta extrai uma reflexão, trazendo o mundo para dentro de si. É o poeta integrado de tal forma, e disposto a participar, que a sua leitura de mundo construída nas letras correrá nas veias do leitor com a mesma vitalidade que o levou a decodificar o fato corriqueiro. O ato de ler não se constitui em ato solitário, mas de cumplicidade, mesmo quando ele exige que fiquemos sozinhos diante de um livro. Então, ler é nos definir, temporalizando o antes, o agora e o depois, sob um mesmo código: o código da palavra. Ler é ter a audácia em querer amarrar dois mundos, cujas órbitas giram em descompasso, para criar um terceiro mundo, o nosso próprio construído e revelado no corpo da leitura, no desejo do convívio.

Ler é também se autopreservar em um mundo complexo e contraditório, em que os conflitos insistem em assombrar almas expostas ao sentimento de abandono e ao desejo ávido de compreender os mistérios. Sobre esse mundo de incertezas, Nelly Novaes Coelho<sup>7</sup> escreve:

A expectativa de um mundo constituído por complexas e infinitas relações, de cuja trama todos nós fazemos parte e cujo conhecimento, ainda hoje, é feito mais de incertezas do que certezas. Aí reside a atual crise do conhecimento, para cuja solução (mesmo provisórias) nos compete colaborar, ainda que seja com uma infinitesimal parcela de contribuição. [...] Uma dessas “certezas locais” é aquela que nos serve de ponto de referência para as reflexões que vimos desenvolvendo (aqui); a Literatura é um autêntico e complexo *exercício da vida*, que se realiza com e na Linguagem – esta complexa forma pela qual o pensar se exterioriza e entra em comunicação com os outros pensares. Espaço de convergência do mundo exterior e do mundo interior, a Literatura vem sendo apontada como uma das disciplinas mais adequadas (a outra é a História) para servir de eixo ou de “tema transversal” para a interligação de diferentes unidades de ensino nos novos Parâmetros Curriculares.

---

<sup>7</sup> COELHO, Nelly N. *Literatura: arte, conhecimento e vida*. São Paulo: Peirópolis, 2000, pp. 23-24.

Com a ascensão da burguesia, a Literatura saiu do domínio eclesiástico e da aristocracia, para se tornar acessível aos laicos. Teoricamente, a arte literária, hoje, deveria estar acessível a todos: clero e leigo, derrubando os cercos e deixando de lado a máxima “lé com lé, cré com cré”.

Longe do ideal imaginado, já que o acesso à Literatura ainda deixa muito a desejar, a concepção de leitura, desde então, mudou. Com a laicização na educação, o ato de aprender a ler se converteu em uma prática social. Se a escrita transmite conhecimento, a leitura é a forma pelo qual construímos nossas idéias sobre o mundo que nos cerca. Portanto, ambas são práticas sociais e devem fazer parte das questões públicas, de maneira que se possam criar leitores capazes de inferir nos textos e construir sua visão crítica.

Se a arte literária, como expressão artística, pode dialogar com o meio social e seu conjunto de valores (e não somente esses!) para fazer inferências ou sofrer interferências desse meio, devemos reconhecer que a Literatura é um poderoso instrumento de impacto e transformações dentro de uma sociedade. Há algo mais gigantesco e inextricável na relação Literatura → sociedade → Literatura: debaixo do véu do sentido ordinário, quando “estamos” leitores, somos imbuídos a questionar o modo pelo qual nos ensinaram a olhar e compreender o mundo. Se a arte literária nos ajuda na compreensão do meio, será ela, também, que vai introduzir a dúvida sobre as idéias e julgamentos “dados” ou impostos pelo grupo social.

O homem só é possível na vida em comunidade. Tarzãs e Moglis foram imaginados para comprovarem essa certeza: a raça humana só sobrevive na coletividade, na relação com o outro, na vida em sociedade. Para esta funcionar, o indivíduo precisa ser socializado. “Socialização é o processo pelo qual a sociedade, comunidade ou grupo ensina costumes, crenças, valores e atividades a seus membros, os quais os internalizam.”<sup>8</sup> Ao longo da sua vida, o indivíduo recebe informações sobre normas e condutas aprovadas, socialmente, pelo grupo no qual está inserido. Concomitante à socialização, ele desenvolve sua personalidade, portanto o

---

<sup>8</sup> CARMO, Paulo Sérgio. *Sociologia e sociedade pós-industrial – uma introdução*. São Paulo: Paulus, 2007, p. 15.

desafio imposto na dicotomia sujeito-indivíduo/sujeito-social é a busca do equilíbrio entre os dois sujeitos unidos num só; quanto à sociedade caberia contribuir na realização plena desse ser, parte do todo. No entanto, para algumas pessoas, a sociedade apresenta-se limitadora, impositiva e opressiva. Para alguns indivíduos, o discurso empregado no ensino das normas sociais diverge das ações efetivas de quem está no comando do grupo. Para alguns homens, a sociedade os impede de serem homens... O Poeta<sup>9</sup> traduz nos versos:

Fiz de mim o que não soube,  
E o que podia fazer de mim não o fiz.  
O dominó que vesti era errado.  
Conheceram-me logo por quem não era e não desmenti, e perdi-me.  
Quando quis tirar a máscara,  
Estava pegada à cara.

Sociedade e sujeito não poderiam ser partes estranhas. Deveriam ser partes integradas em que o indivíduo, mesmo exercendo seu papel social, continuasse indivíduo; pois fazer parte do grupo não implica em decorar falas e programar gestos esperados pela comunidade se a formação de um grupo de seres humanos é inspirada pela semelhança que os aproxima. Isto é, o modo de ser de um indivíduo está em afinidade com o grupo o qual ele pertence. Por outro lado, não há como um sujeito se adaptar às regras sociais cegamente e abrir mão de sua individualidade, pois “Indivíduo e sociedade são realidades inseparáveis, não sendo possível estudar um desses elementos sem referência ao outro.”<sup>10</sup>

Desde pequenos, ensinam-nos a adotar determinados comportamentos; somos convencidos a adquirir modos de ser e de agir e coagidos a cumprir certas regras, para nos encaixarmos na sociedade. Cabe à família e depois à escola afiançar as condições necessárias para a socialização da criança, a fim de garantir a homogeneidade e a perpetuação da convivência em grupo. “A sociedade educa os indivíduos para refrear as próprias paixões e levar em consideração outros interesses que não

---

<sup>9</sup> PESSOA, Fernando. *Tabacaria*. In: *Poemas*. Seleção e organização de Cleonice Berardinelli. 4.ed., Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1985, pp. 135-136.

<sup>10</sup> CARMO, op.cit., p. 23.

os próprios. É ela que ensina aos homens a virtude do sacrifício, da privação e a subordinação de seus fins individuais a outros mais elevados”.<sup>11</sup>

Mas somos seres de relação! Se estar fora da teia social mata, estar totalmente enroscado nela impede o homem de seguir a sua disposição natural em SER. Seres humanos mergulhados no mundo de experiência e sentimentos; um mundo permeado de símbolos e mistérios do qual queremos fazer parte da história, queremos interpretá-la, queremos transformá-la. Porque como seres de relação, somos herdeiros da cultura de nosso grupo.

A comunicação é elemento vital no exercício de viver. O homem é um sistema vivo, que se inter-relaciona com outros sistemas – mundos natural, cultural e social. O homem fala; não se comunica simplesmente como os outros animais, ele transmite de diversas maneiras certo número de informações, uma troca de sinais. O homem fala porque pensa e sente; pensa e sente porque fala.

O homem lê e escreve!

## A FUNÇÃO SOCIAL DA LEITURA

A leitura do texto escrito constitui uma das conquistas da humanidade. Pela leitura, o ser humano não só absorve o conhecimento, como pode transformá-lo em um processo de aperfeiçoamento contínuo. A aprendizagem da leitura possibilita a emancipação do indivíduo e a assimilação dos valores da sociedade. Um texto pode questionar se a sociedade permite a presença de leitores críticos e transformadores; um autor pode conceber a leitura como causadora de bem-estar do povo; um educador pode colocar a questão do acesso ao livro que não se processa democraticamente para toda a população. A leitura pode muito!

Como diz Ezequiel:<sup>12</sup> “[...] a leitura, se levada a efeito crítica e reflexivamente, levanta-se como um trabalho de combate à alienação (não-racionalidade), capaz de facilitar ao gênero humano a realização de sua plenitude (liberdade)”. Dessa forma, a leitura se

---

<sup>11</sup> CARMO, op.cit., p. 63.

<sup>12</sup> SILVA, Ezequiel Theodoro. *Leitura e realidade brasileira*. 2.ed., Porto Alegre: Mercado Aberto, 1983, pp. 22-23.

caracteriza como sendo uma atividade de questionamento, conscientização e libertação. O Autor questiona se a sociedade permite a presença desses leitores críticos e transformadores; vê a leitura como causadora de bem-estar do povo; e coloca a questão da circulação do livro que não se processa democraticamente para toda a população.

Na História da leitura, vemos o modelo burguês integrar a criança na privacidade e no afeto familiar; integração que, também, se estendeu à classe proletária. Dessa forma, a leitura, decorrente da necessidade da burguesia de expandir o conhecimento, socializou a informação, não mais se restringindo a uma classe privilegiada – a aristocracia. O ensino obrigatório à criança pobre serviu, também, para sanar, em parte, um grave problema social; o desemprego do adulto, até então preterido em favor de uma mão-de-obra barata e lucrativa.

A sociedade burguesa transformou a leitura em prática social, mas, paradoxalmente, observa-se que o corte social se faz, sobretudo, pela leitura. Em decorrência do ideal da igualdade proclamado pela burguesia, criou-se um espaço na escola democrática.

Se até o século XIX a leitura foi privilégio de uma minoria, no século XX e no atual já não se pode dizer o mesmo. Apesar de mal compartilhada, reconhece-se que é um direito de todos. O analfabeto não sabe ler nem escrever, e o iletrado funcional é incapaz de ler e escrever o mínimo necessário à vida profissional. Mesmo diante do nível de desenvolvimento dos países, os iletrados funcionais atingem a casa dos milhões só nos Estados Unidos e França, conforme estudo de Morais<sup>13</sup>. O Autor demonstra como o desenvolvimento econômico exige que todos saibam ler e o façam com facilidade. Isto é exigido não só no trabalho, como também nos afazeres cotidianos. Aumenta vertiginosamente a demanda social da leitura, uma vez que a sociedade está passando por rápidas transformações e a informação se multiplica assustadoramente.

Com a escolaridade obrigatória no ensino fundamental, pode-se dizer que a alfabetização insere o indivíduo no mundo da escrita e da leitura textual, mas não garante sua plena atuação em virtude de outros fatores: recursos financeiros para

---

<sup>13</sup> MORAIS, José. *A arte de ler*. São Paulo: UNESP, 1994.



adquirir o livro, tempo para freqüentar bibliotecas e a falta de um projeto social que desperte a consciência crítica por meio da leitura. Vale lembrar que o destino da leitura está ligado às instituições especializadas – escola, biblioteca – e à sociedade como um todo. Leitura, conhecimento e cultura estão interligados. Nesse sentido, Perrotti<sup>14</sup> alerta sobre a urgência de apresentar a leitura como “atividade natural e reconhecida pelo e no grupo social” para conferir à infância identidade sociocultural.

Ler é sempre interpretar, e a leitura tem uma dimensão social. Provoca, enriquece e encaminha à reflexão. A formação de leitores se configura como imperativo da sociedade atual. Pessoas afeitas à leitura, aptas a penetrar os horizontes veiculados em textos mais críticos, são capazes de melhor desempenho em suas atividades e apresentam melhor aptidão para o enfrentamento dos problemas sociais.

O ato de ler é, pois, uma ação política, e por isto pode-se dizer que o acesso à leitura depende da organização da sociedade e do Estado, responsáveis por mantê-la e por reproduzi-la.

O domínio da capacidade de leitura gera maior mobilidade dos grupos humanos, aumento qualitativo da capacidade crítica e crescimento de seu potencial reivindicatório. A leitura, portanto, dá voz ao cidadão, no sentido de que sua interpretação pode gerar a transformação do mundo.

## **O QUE A LITERATURA FAZ OU PARA QUE LITERATURA?**

“Creio que essa educação para o fado e para a morte  
é uma das principais funções da literatura.  
Talvez existam outras, mas agora me escapam.”

*Umberto Eco*

À Literatura foram dadas muitas definições conforme alguma função que lhe fosse atribuída, que poderia se estender ao individual e social, ao particular e ao

---

<sup>14</sup> PERROTTI, Edmir. *Confinamento, infância e leitura*. São Paulo: Summus, 1990, p. 75.

geral.<sup>15</sup> As grandes obras contribuíram para formar o mundo. *A Divina Comédia*, de Dante, por exemplo, foi fundamental para a criação da língua e da nação italiana.

Aristóteles<sup>16</sup> falava de *katharsis*, de purgação, ou de purificação de emoções como o temor e a piedade (1449b 28). Coisas que dizem respeito às experiências (das paixões, dos desafetos). Ele, também, atribuía à arte poética o prazer de aprender, a satisfação do instruir (1448b 13), que Horácio qualificava de *dulce et utile*. Aristóteles e todos da tradição clássica reconheciam como objeto da Literatura o desejo de compreender o comportamento humano e a vida social, o conhecimento que só a Literatura dá ao homem. *A Divina Comédia*, de Dante, *O Rei Arthur e os cavaleiros da Távola Redonda*, de Chrétien de Troyes, *Dom Quixote*, de Cervantes, *Madame Bovary*, de Flaubert são alguns exemplos desse desejo. Segundo, ainda, os modelos humanistas, só a experiência literária é capaz de nos proporcionar um conhecimento do mundo e do homem. Essa visão humanista de conhecimento literário foi interpretada como uma visão de mundo de uma classe em particular e, com o surgimento da imprensa (séc. XV), essa concepção sobre a função da Literatura foi debatida, revista, retomada... O marxismo vinculou Literatura e ideologia; no final do século XIX, início do século XX, diante dos “ismos” de uma economia materialista e sistemas econômicos confusos, beirando ao anarquismo “à literatura seria atribuída, ainda que provisoriamente, e graças ao estudo literário, a tarefa de fornecer uma moral social.”<sup>17</sup> Assim, se à Literatura podia ser atribuída uma função propagandista da ideologia no poder, também podia atribuir-lhe uma função subversiva (lembramos dos governos totalitários europeus e a produção de textos literários contra a ordem estabelecida.) “A literatura confirma um consenso, mas produz também a dissensão, o novo, a ruptura.”<sup>18</sup> Sob o ponto de vista da função, a Literatura pode ser uma e outra coisa, “(...) pode

---

<sup>15</sup> COMPAGNON, op.cit., p. 34.

<sup>16</sup> ARISTÓTELES. *Poética*. Trad. Eudoro de Souza. 2.ed., São Paulo: Ars poética Editora, 1993, p. 31 (edição bilíngüe).

<sup>17</sup> COMPAGNON, op.cit., p. 37.

<sup>18</sup> *Ibidem*, p. 37.

estar de acordo com a sociedade, mas também em desacordo...; pode acompanhar o movimento, mas também precedê-lo.”<sup>19</sup>

Seríamos capazes de amar se nunca tivéssemos lido *Eros e Psiquê*? Pensaríamos (e desejaríamos!) um mundo justo e mais digno para se viver se não tivéssemos lido o *Pentateuco*? O homem moderno seria diferente se Cervantes não tivesse escrito *Dom Quixote*?

A Arte não deve buscar um papel social. Esta função e alguma mudança na vida da Humanidade são conseqüências da Literatura, mas não podem ser uma espécie de caminho construído a priori. Daí, muitos teóricos não admitirem a função social da Literatura, já que para eles a arte literária deve oferecer apenas prazer estético, sem qualquer obrigação social, nem vestígios ideológicos.

Como escreveu Pound<sup>20</sup>, o fato é que “A literatura não existe num vácuo. Os escritores como tais têm uma função social definida, exatamente proporcional à sua competência COMO ESCRITORES”.

“Literatura nunca é apenas Literatura!”. Não é possível tratar uma obra literária como um texto alienado, acidental, porque de uma forma ou de outra todos nós somos alcançados pela realidade... Inclusive os escritores.

Para existir Literatura é preciso que haja palavra. Palavra carregada de significado. “Grande literatura é simplesmente linguagem carregada de significado até o máximo grau possível.”<sup>21</sup>

Mesmo quando um texto literário decide manter-se no vácuo, longe das penúrias da humanidade, ignorando o sentimento de abandono dos menos favorecidos, sabe-se que foi feita uma escolha em que se preferiu produzir uma obra literária sem fins práticos, uma obra que se remete a si mesma, cuja proposta é proporcionar momentos de prazer pela leitura, ou ampliação do conhecimento, ou aprimoramento espiritual. Uma escolha implica em um ato social. Em *Ensaio*,

---

<sup>19</sup> COMPAGNON, op.cit., p. 37.

<sup>20</sup> POUND, Ezra. *ABC da literatura*. Trad. Augusto de Campos; José Paulo Paes. São Paulo: Cultrix, [s.d.], p. 36.

<sup>21</sup> *Ibidem*, p. 32.

Montaigne<sup>22</sup> escreveu: “Chaque homme porte a forme entière, de l’humaine condition” (Cada homem traz [em si] a forma inteira da condição humana). O leitor é um ser livre que escolheu avançar com a experiência literária e, ao decifrar o outro, ele alcança o universal e deixa de ser alguém comum, para compartilhar com o próximo o saber humano, na sua condição essencialmente humana. E aquela obra literária pretendida, apenas como leitura prazerosa, teve efeito sobre o social.

Um texto literário não se volta para ele mesmo, ele está sempre diante de algo – de alguma coisa – espelhando ou refletindo uma idéia, levando o sujeito-escritor e o sujeito-leitor a investigarem sobre o que foi escrito. Esse instante da escrita e da leitura, em que uma parte do todo foi recortada para ser assunto registrado na letra, é o que vai unir os sujeitos, cada um a seu modo, na interpretação de um recorte da experiência dos dois.

Existe uma “Literatura no vácuo”? Uma Literatura que esteja acima do mundo (real e imaginário)? Uma Literatura disposta a ignorar o “espanto que é viver?” Acreditamos que sim, ou pelo menos, acreditamos na existência de escritores cuja opção é criar textos acima da realidade. Opção! Porque mesmo aqueles que saíram da realidade para inventar um universo literário, onde o irreal coubesse, foram contaminados (ou inspirados!) pelas experiências do mundo real vivido. Quando lemos Tolkien ou assistimos aos filmes de George Lucas, mesmo ambientados em um espaço surreal na aparência, é impossível ignorar as analogias com o mundo consciente. “A arte é educativa enquanto arte, mas não enquanto ‘arte educativa’, porque neste caso ela é nada, e o nada não pode educar”<sup>23</sup>. O lado transgressor, insubordinado e revolucionário da Literatura, mesmo daquela que queira se manter no vácuo, está envolvido com as mudanças, com o desejo de entender, de modificar e transformar a realidade.

A Literatura mantém a língua viva, em constante exercício, mas, principalmente, garante a identidade de um grupo. Daí a língua se constituir como um organismo vivo de uma comunidade, livre para seguir aonde quiser. Não há

---

<sup>22</sup> MONTAIGNE, Michel de. *Les Essais III*. Disponível em:

<<http://www.dominiopublico.gov.br/download/texto/ph000354.pdf>>. Acesso em 14 jan 2008, p.18.

<sup>23</sup> GRAMSCI, Antonio. *Literatura e vida nacional*. Trad. Carlos Nelson Coutinho. 2.ed., São Paulo: Civilização Brasileira, 1978, p. 141.

decretos de ordem pública, política e autoritária, que definam seu caminho ou a desvie para atender interesses sectários.

Há, também, um peso não mensurável que a Literatura proporciona: o da tradição literária. São os textos produzidos pela Humanidade, sem “funções práticas e utilitárias”, mas pelo prazer do “ócio criativo”. Umberto Eco<sup>24</sup> escreve:

Estamos rodeados de poderes imateriais, que não se restringem aos chamados valores espirituais, como os das doutrinas religiosas. Também é um poder imaterial o das raízes quadradas, cuja rígida lei resiste aos séculos e aos decretos, não só de Stalin, mas do próprio papa. E entre esses poderes eu incluíria também o da tradição literária, isto é, do complexo de textos que a humanidade produziu e produz, não com fins práticos, mas “*gratia sui*”, por amor a si mesma, e que são lidos por prazer, elevação espiritual ou para ampliar os conhecimentos. [...]

Eco, no mesmo artigo, traz à luz da discussão a importância que a Literatura tem para a Humanidade:

Mas para que serve esse bem imaterial, a literatura? Eu poderia responder, como já fiz noutras vezes, dizendo que ela é um bem que se consuma “*gratia sui*” e que portanto não serve para nada. Mas uma visão tão crua do prazer literário corre o risco de igualar a literatura ao “jogging” ou às palavras cruzadas, que, além do mais, também servem para alguma coisa, seja manter o corpo saudável, seja enriquecer o léxico. Do que estou tentando falar é, portanto, da série de funções que a literatura tem na nossa vida individual e social. A literatura mantém a língua em exercício e, sobretudo, a mantém como patrimônio coletivo. A língua, por definição, vai para onde ela quer, nenhum decreto superior, nem político nem acadêmico, pode interromper seu caminho nem desviá-lo para situações que se pretendem ótimas. A língua vai para onde quer, mas é sensível às sugestões da literatura. Sem Dante não teria existido um italiano unificado. Dante, em *De Vulgari Eloquentia*, analisa e condena os vários dialetos italianos, propondo-se a forjar uma nova língua vulgar ilustrada. Ninguém apostaria nada nesse gesto de soberba, mas, com a *Comédia*, Dante ganhou o desafio.

O universo literário, também, permite interpretações textuais, as quais mesmo confrontando a lógica e a coerência da vida real, se possa dar o direito da

---

<sup>24</sup> ECO, Umberto. *A Literatura contra o efêmero*. Trad. Sérgio Molina. Publicado na *Folha de São Paulo*, Caderno Mais, de 18/2/2001. Disponível em: <http://biblioteca.folha.com.br/1/02/2001021801.html>. Acesso em 19 jan. 2007.

verdade, mesmo no plano imaginário. Sempre nos intrigou as duas versões do conto *Chapeuzinho Vermelho*. Na versão de Perrault, a menina é devorada pelo lobo e o desfecho da história se apóia no castigo pela falta de prudência. Na versão dos Grimm, a menina e a avó são resgatadas da barriga do lobo pelo caçador, oferecendo um desfecho mais alegre e mais misericordioso com os imprudentes. Ora, na realidade, sabemos que não há volta quando uma menina tem sua primeira relação sexual (*Chapeuzinho* é o conto de uma menina púbere!), mas o mundo literário nos permite criar um outro plano de leitura dentro da própria Literatura, o qual embora seja ambíguo, confirma uma verdade, ainda que no plano do imaginário. Mesmo sendo difícil para o adulto convencer os pequenos ouvintes da irrealidade de duas pessoas serem resgatadas da barriga de um lobo, a versão mais difundida entre as crianças é a dos Grimm, pois aquele universo criado no conto é o modelo da personagem Chapeuzinho para as crianças, ou seja, mesmo desobediente, a menina foi salva e uma segunda oportunidade lhe foi oferecida. “Ler uma história também é ser capturado por uma tensão, por um espasmo.”<sup>25</sup> As crianças, contrariando o julgamento de muitos adultos que as consideram “bobinhas”, sabem que a situação irreal pertence unicamente ao mundo da personagem Chapeuzinho. No entanto, a advertência de não falar com estranhos e tomar o caminho mais seguro (válida para o mundo real) está feita.

Que teia é essa que entrelaça o universo literário e a realidade cujo amálgama nos inspira comportamentos e nos torna observadores das experiências de personagens fictícias, mas que tomamos como modelos para nossa própria vida? Quixote, Hamlet, Don Juan, Cinderela, Hércules! Somos devedores de suas vidas! São as descobertas descritas nas vidas vividas pelos textos lidos nos ensinando que o imutável, o para sempre e o destino no seu desejo unilateral não nos concedem uma outra chance, mostrando nossa impotência diante dessa realidade. “E assim, que seja a história que elas contem, contarão também a nossa, e é por isso que as lemos e as amamos. Necessitamos de sua severa lição repressiva.”<sup>26</sup>

---

<sup>25</sup> ECO, op. cit.

<sup>26</sup> Ibidem.



Quando observamos o quadro de Monet, encanta-nos a cena “furtada” pelo artista. Fixado em um instante, Monet retrata um vestígio da realidade e eterniza nos pincéis um confronto entre aquilo que realmente viu e o quadro que pintou (olhos do sujeito-artista *versus* realidade). Momento congelado de um espaço que desconhecemos, os pincéis do artista do século XIX acionam os nossos sentidos, trazendo o cheiro do mar e a vontade curiosa de saber qual o assunto que entretém o casal de pé, encostado na mureta. Monet nos faz confidentes de um instante do passado, morto na brevidade do tempo em que nasceu.

O encantamento pela obra não nos torna criadores da paisagem, mesmo quando nos sentimos cúmplices do olhar prolongado do artista; todavia sabemos que, não fosse nossa interpretação da imagem, a relação obra-espectador não se concretizaria. O esforço necessário para decodificar a cena, perceber as cores e o movimento das formas, descobrir a finalidade (mesmo admitindo a condição demiurga de Monet) são leituras hipotéticas, ou seja, exercitamos nosso imaginário em uma cena onde as flores, as cadeiras, o mar, os barcos e navios, o casal, quase que alinhados às bandeiras, nos prendem pela suposta ordem pretendida pelo pintor. Aliás, é esse apelo que cruza o nosso olhar com o olhar do artista, uma ordem que se esvaece, quando imaginamos e estabelecemos novas e novas hipóteses do que estava acontecendo. Esse direito à liberdade concedida pelo artista nos faz avançar na interpretação do quadro e nos leva a pensar que

---

<sup>27</sup> MONET, Claude. *Terrasse à Saint Adresse*. 1867, óleo sobre tela, 98 cm x 130 cm. Disponível em: < <http://peintres.celebres.free.fr/MONET/index-18.php>>. Acesso em junho 2008.

mesmo sendo um exercício de hipóteses, todos os elementos da cena foram vistos por Monet. Dessa forma, era desejo do artista que o espectador transpusesse, tantas quantas possíveis, as relações incitadas pela obra. Monet estava sendo generoso, pois ao exercer sua liberdade na obra, permitiu que nós exercêssemos a nossa nessa relação dialética.

Liberdade. É essa sensação que a Arte transmite: o da possibilidade de recriarmos o mundo, mesmo sabendo que não somos seu criador; a liberdade humana de exercitar o possível no imaginário, quando “a arte é aqui uma cerimônia do dom e só o dom opera uma metamorfose.”<sup>28</sup>

Na graduação, um professor nosso de Literatura Portuguesa, disse certa vez: “O poeta é uma janela aberta sobre o mundo”. Completamos com um trecho escrito por Sartre<sup>29</sup>:

Ora, a obra jamais se limita ao objeto pintado, esculpido ou narrado; assim como só percebemos as coisas sobre o fundo do mundo, também os objetos representados pela arte aparecem sobre o fundo do universo. [...] Se o pintor nos apresenta um campo ou um vaso de flores, seus quadros são janelas abertas para o mundo inteiro. [...] De modo, que através dos poucos objetos que produz ou reproduz, o ato criador visa a uma retomada total do mundo. Cada quadro, cada livro é uma recuperação da totalidade do ser; cada um deles apresenta essa totalidade à liberdade do espectador. Pois é bem esta a finalidade última da arte: recuperar este mundo, mostrando-o tal como ele é, mas como se tivesse origem na liberdade humana.

No livro de Ernst Fischer, *A necessidade da Arte*, Antônio Callado<sup>30</sup> escreveu, na introdução:

À medida que a vida do homem se torna mais complexa e mecanizada, mais dividida em interesses de classes, mais “independente” da vida dos outros homens e, portanto, esquecida do espírito coletivo que completa uns homens nos outros, a função da arte é refundir esse homem, torná-lo de novo são e incitá-lo à permanente escalada de si mesmo. Todas as grandes fases de evolução da sociedade tiveram aquele momento de pujança em que sem esforço o artista, integrado no processo, fez do homem do seu

<sup>28</sup> SARTRE, Jean-Paul. *O que é a literatura?* Trad. Carlos Felipe Moisés. 3.ed., São Paulo: Ática, 2004, p. 44.

<sup>29</sup> Ibidem, p. 47.

<sup>30</sup> FISCHER, Ernst. *A necessidade da Arte*. 6.ed., prefácio de Antônio Callado. Rio de Janeiro: Zahar, 1976, p.8.



tempo um retrato imortal. Até hoje é com um orgulho nostálgico que nos contemplamos no espelho que ergueram os pintores da Renascença ou os músicos do século XVIII.

Como produto da sociedade, a arte é “necessária”; se fruto da imaginação, é “magia”. Aí temos, lado a lado: a função cognitiva da Literatura como um elemento que revela a verdade do lado psicológico do homem ou daquilo que vai escondido nas relações humanas; a função lúdica, quando a Literatura aparece como um microcosmo da realidade, brincando de faz-de-conta, cujo único objetivo é despertar emoções e entreter o leitor.

Enquanto fenômeno do homem civilizado, a Literatura depende de vários fatores para se compor – fatores sociais e psicológicos – que serão decisivos na análise literária de um texto. O crítico deve estar atento à questão de que um fator não se sobrepõe ao outro. Sobre isso, Antônio Candido<sup>31</sup> escreveu:

[...] surge uma pergunta: qual a influência exercida pelo meio social sobre a obra de arte? Digamos que ela deve ser imediatamente completada por outra: qual a influência exercida pela obra de arte sobre o meio? Assim poderemos chegar mais perto de uma interpretação dialética, superando o caráter mecanicista das que geralmente predominam. Algumas das tendências mais vivas da estética moderna estão empenhadas em estudar como a obra de arte plasma o meio, cria o seu público e as suas vias de penetração, agindo em sentido inverso ao das influências externas. [...]

Enfatizando a função social da Literatura, o escritor uruguaio Eduardo Galeano<sup>32</sup> afirmou:

A gente escreve para despistar a morte e destruir os fantasmas que nos afligem por dentro, mas aquilo que a gente escreve só pode ser útil quando coincide de alguma maneira com a necessidade coletiva de conquista de identidade. Ao dizer “sou assim” e assim me oferecer, acho que eu gostaria de, como escritor, poder ajudar muitas pessoas a tomar consciência do que são. Enquanto instrumento de revelação da identidade coletiva, a arte deve ser considerada matéria de primeira necessidade e não artigo de luxo.

---

<sup>31</sup> CANDIDO, op.cit., p. 22.

<sup>32</sup> GALEANO, Eduardo. *Vozes e Crônica: Che e outras histórias*. Trad. João Silvério Trevisan; Percy Galimberti (“Che”). São Paulo: Global/Versus, 1978, p. 17.

Mikhail Bakhtin, em *Marxismo e filosofia da linguagem*<sup>33</sup>, escreve:

Tanto é verdade que a palavra penetra literalmente em todas as relações entre indivíduos, nas relações de colaboração, nas de base ideológica, nos encontros fortuitos da vida cotidiana, nas relações de caráter político etc. As palavras são tecidas a partir de uma multidão de fios ideológicos e servem de trama a todas as relações sociais em todos os domínios. É portanto claro que a palavra será sempre o *indicador* mais sensível de todas as transformações sociais, mesmo daquelas que apenas despontam, que ainda não tomaram forma, que ainda não abriram caminho para sistemas ideológicos estruturados e bem formados. A palavra constitui o meio no qual se produzem lentas acumulações quantitativas de mudanças que ainda não tiveram tempo de adquirir uma nova qualidade ideológica, que ainda não tiveram tempo de engendrar uma forma ideológica nova e acabada. A palavra é capaz de registrar as fases transitórias mais íntimas, mais efêmeras das mudanças sociais.

Para Nelly Novaes Coelho<sup>34</sup>:

[...] a palavra é o material privilegiado da consciência, pois é através dela que o homem elabora sua concepção de mundo, seu entendimento de si e dos outros. E, como a consciência individual é um *fato sócio-ideológico*, toda e qualquer elaboração discursiva é ao mesmo tempo individual e social. [...]

No texto, ouve-se o coro de vozes que ecoam ao lado da voz do escritor.

A Arte deve divertir ou ensinar? A arte está acima do Bem e do Mal? Que comportamento deve ter o escritor numa sociedade que transforma tudo, inclusive o imaginário, em mercadoria?

Atualmente, o mercado trata os livros como um negócio (muito rentável, aliás). Por isso há tantas publicações que “surfam” na onda de um assunto, não importando o grau de relevância, mas se tem audiência, o que significa lucro. E da noite para o dia, lança-se mais um livro. Os editores estão mais interessados em disponibilizar uma mercadoria com pouca margem de risco para o seu investimento. Assim, instala-se uma cena de negociantes de livros e pseudoescritores necessitados de brilho para satisfazer seus egos vaidosos. Para

<sup>33</sup> BAKHTIN, Mikhail. *Marxismo e filosofia da linguagem: problemas fundamentais do método sociológico na ciência da linguagem*. Trad. Michel Lahud; Yara Frateschi. São Paulo: Hucitec, 1979, p. 27.

<sup>34</sup> COELHO, Nelly N. *Literatura: arte, conhecimento e vida*. São Paulo: Peirópolis, 2000, p. 26.

eles, pouco importa o efeito dos seus livros sobre os leitores, pois seus textos falam da massa e não para a massa. A questão se resume em comprar ou não um livro. Qualquer discussão sobre o conteúdo fica à margem do negócio. Pois, conforme Sartre<sup>35</sup>: “A sociedade tem sua linguagem, suas graças, suas cerimônias, que espera encontrar nos livros que lê”.

Há escritores convencidos em sustentar a ideologia da classe dominante. Normalmente, esses escritores não precisam decidir o valor de sua Literatura ou se preocuparem com o efeito de seus textos no leitor, pois pertencem à esfera do tradicional, em que o ato de escrever, se não é um ofício é, no mínimo, o seu atestado de superioridade.

Por outro lado, temos escritores ansiosos por novas descobertas, que desejam ultrapassar fronteiras da ordem estabelecida, querem descobrir novas maneiras de pensar a leitura – como uma relação concreta entre o escritor e o leitor. Escritores que não temem confrontar os valores e idéias do *status quo* vigente, confrontando o público, enfrentando até mesmo certo desconforto, porque há uma idéia nova ecoando na mente, que o convida, insistentemente, a percorrer novos campos da escritura.

Em sociedades instáveis, onde há diferenças sociais imensas, encontra-se o escritor confuso e descontente disposto a escrever uma obra contestadora da ideologia dominante; ele percebe que há algo contrário entre ele e o seu público, algo espantoso vindo de fora, vindo de consciências estranhas (oprimidas e marginalizadas).

Vemos, então, uma sociedade avançada em tecnologias retroceder à barbárie, porque criou consumidores e não homens em busca do transcendentalismo espiritual. É o esplendor da imagem, do espetáculo e do corpo; da sociedade que bate palmas para o sucesso conquistado a qualquer preço, em que a palavra, outrora sagrada e repleta de sentido, chegou ao ponto mais alto do vazio; é a sociedade do “vale tudo”, cuja lógica também tem condicionado a poesia e o romance. Não seria estranho, portanto, que um artista quisesse adotar

---

<sup>35</sup> SARTRE, op.cit., p. 70.

alguns desses valores sociais para influenciar o seu trabalho, convertendo a arte em uma cúmplice da imbecilidade do seu tempo. E a Arte feita para questionar, revelar o oculto, fica relegada à matéria de consumo, diversão de um público em negação da vida, pois que o artista, satisfeito em praticar a “arte pela arte” se esquece de que ele, a arte e a vida precisam andar juntos.

## A INTENCIONALIDADE DO TEXTO

“Na realidade, interpretar um texto  
não é sempre fazer conjecturas  
sobre uma intenção humana em ato?”

*Antoine Compagnon*

Debates sem fim, discursos inconclusivos, o papel do autor na intenção da obra é discussão polêmica e controvertida entre os estudiosos da teoria literária.

A intenção do autor no sentido e significação do texto pode ser estudada sob diversos prismas (polêmicos!).

Nosso trabalho preferiu se distanciar daquele olhar que considera “o texto não mais que um veículo para se chegar ao autor.”<sup>36</sup> Não buscamos explicações para o texto ou estratégias para “descobrir” o seu sentido naquilo que “o autor quis dizer”. Se isso ocorrer, eliminamos o caráter interpretativo de uma obra literária (um dos elementos mais importantes da Literatura) e teríamos que dirigir nossos esforços – em menor ou maior grau – para uma aventura em busca da descoberta da intencionalidade do autor. Desse modo, a crítica literária (se é que continuaria a existir nesse cenário) teria como foco o autor, e os estudos se deslocariam, talvez, para construir a biografia do autor e o seu papel na sociedade, o contexto da época da produção do texto.

O nosso ponto de partida para entender a intencionalidade do texto, via autor e/ou via do esquiteamento do escritor, se sustenta em uma frase de

---

<sup>36</sup> COMPAGNON, op.cit., p. 48.

Bachelard<sup>37</sup>: “Para escrever um livro é preciso refletir.” Queremos dizer que, para este estudo, não vemos o autor como o princípio explicativo do texto.

Uma vez refletida, a obra vai se construindo na dialética do externo – a realidade, a sociedade, o contexto, o que está de fora –, e do interno – o imaginário, o indivíduo, o foro íntimo, o interior – que circundam o autor.

Ainda assim, a intencionalidade da obra projetada no autor importância maior, já que o “sujeito produtor” que parou para refletir e depois escrever se valeu de suas experiências, dos contatos, “dos textos lidos e vividos” para erguer sua escritura. O que nos interessa neste estudo, o que sustenta e contribui para uma reflexão sobre o diálogo arte-sociedade é o caráter polissêmico do texto. Ou seja, a luz do holofote ainda focaliza o sujeito-autor, mas expande sua luz também para o sujeito-receptor – o leitor. Esse par mágico, e o pensamos como indissolúvel no ato da leitura, fará a composição intencional do texto em que um pode ter querido dizer algo e o outro pode ter lido a intenção de outro, sem o objetivo de confluir explicações uníssonas do texto em questão, pois, agora, a natureza da relação do par mágico foi estabelecida na interpretação. Citamos Compagnon<sup>38</sup>:

[...] Do outro lado da intenção do autor há, na verdade, a intenção. Se é possível que o autor seja um personagem moderno, no sentido sociológico, o problema da intenção do autor não data do racionalismo, do empirismo e do capitalismo. Ele é muito antigo, sempre esteve presente e não é facilmente solucionável. [...]

A teoria de Compagnon<sup>39</sup> nos ajuda na interpretação dos textos. Ele escreve:

[...] A tradição retórica situa as duas principais dificuldades da interpretação dos textos, por um lado, na distância entre o texto e a intenção do autor, por outro, na ambigüidade ou obscuridade da expressão, seja ela intencional ou não. Poderíamos ainda dizer que o problema da intenção psicológica (letra *versus* espírito) refere-se mais particularmente à primeira parte da retórica, a *inventio*, enquanto que o problema da obscuridade semântica (sentido literal

---

<sup>37</sup> BACHELARD, Gaston. *A poética do espaço*. Trad. Antônio de Pádua Danesi. São Paulo: Martins Fontes, 1993, p. 22.

<sup>38</sup> COMPAGNON, op.cit., p. 52.

<sup>39</sup> *Ibidem*, p. 55.

*versus* sentido figurado) refere-se mais particularmente à terceira parte da retórica, a *elocutio*.

Colocando de lado a tradição retórica sobre a interpretação (e suas dificuldades), a arte da hermenêutica nos ajuda, também, a conceber a intencionalidade em uma obra. É nela que se vê a possibilidade em ligar um sujeito a um objeto; é por meio dela, também, que é possível imaginar uma dialética do todo e das partes. Compagnon<sup>40</sup> escreve:

Graças ao círculo hermenêutico, a compreensão liga um sujeito a um objeto, e esse círculo, metódico como a dúvida cartesiana, se desvanece quando o sujeito chega à compreensão completa do objeto [...]. Um texto pode ser compreendido, mas não poderia ser explicado, por exemplo, por uma intenção.

## A LITERATURA E O MUNDO IDEAL

“No princípio era a Palavra,  
e a Palavra estava com Deus;  
e a Palavra era Deus.  
Tudo foi feito por ela e sem ela nada  
se fez de tudo que foi feito.  
Nela estava a vida, e a vida era  
a luz dos homens.  
E a luz brilha nas trevas,  
e as trevas não conseguiram dominá-la.  
Era a luz da verdade, que,  
vindo ao mundo,  
ilumina todo ser humano.”

*Evangelho de João 1, 1-5*

O desejo recorrente de um mundo ideal criado na imaginação e apresentado como alternativa ao mundo real encontra na Literatura obras que escolheram revisitar o Éden (*A República*, de Platão ou *Horizonte Perdido*, de James Hilton), textos que recriaram novos mundos resultantes do que foi feito no mundo presente (*Admirável mundo novo*, de Aldous Huxley ou *1984*, de George Orwell) ou obras que escolheram construir universos criados sob uma nova ordem

<sup>40</sup> COMPAGNON, op.cit., p. 62.

(*Guerra nas estrelas*, George Lucas ou a trilogia de *O Senhor dos Anéis*, de J.R.R. Tolkien). Em todas há um desejo comum: pensar sob diferentes formas a Humanidade e o Mundo.

A Literatura utópica<sup>41</sup> (narrativa sobre uma sociedade ideal, perfeita) nos transporta para um espaço e um tempo imaginários, colocando-nos, assim, no cruzamento de dois pensares: o poético e o político. Na Literatura de utopia, verificamos, normalmente, uma negação do presente. Há uma evocação nostálgica da sociedade regressa de um tempo primitivo, até mítico, em que no princípio tudo estava em perfeita ordem e harmonia. Habitávamos o paraíso!

O desejo de conceber uma sociedade ideal na Literatura parte da premissa de que a perfeição estava no Princípio dos Tempos, na passagem do Caos para o Cosmos, quando toda criação era completa. O desejo de renovação do mundo é tão antigo quanto a história da Civilização.

Conforme Mircea Eliade<sup>42</sup>, a idéia de utopia se explica justamente na manifestação do “arquétipo mítico-sagrado da revisitação do éden” na origem e da nostalgia do paraíso. A idéia de que “a perfeição estava no princípio parece ser muito antiga. É uma idéia que pode ser indefinidamente reinterpretada e integrada nas várias concepções religiosas”.

Um livro que oferece material do possível mundo ideal é a Bíblia. Eventos como os do livro do *Êxodo*, o cativeiro na Babilônia, o retorno do exílio e o livro das *Revelações* ou o *Apocalipse* são obras que, conforme Mircea Eliade, fazem parte do *Le mythe de l'éternel retour*.

Estudo muito interessante sobre o “recomeço”, em que há proposta de uma sociedade alternativa consta no livro de Matthias Grenzer, *O projeto do Êxodo*:<sup>43</sup>

[...] atento ao sofrimento dos escravos hebreus no Egito, o Deus lahweh conduz os oprimidos para fora da sociedade que os oprime, dá-lhes seu ensino e leva-os a uma terra boa, a fim de que os libertados construíssem uma sociedade alternativa que garantisse,

---

<sup>41</sup> A palavra utopia foi cunhada por Thomas Morus (do grego: ‘ou-’= advérbio de negação e ‘tópos’= lugar). Literalmente, quer dizer o não-lugar de nenhum lugar.

<sup>42</sup> ELIADE, Mircea. *Mito e realidade*. Trad. Pola Civelli. 6.ed., São Paulo: Perspectiva, 2002, p. 51.

<sup>43</sup> GRENZER, Matthias. *O projeto do Êxodo*. São Paulo: Paulinas, 2004.

da forma mais ampla, a “liberdade” política e, sobretudo, econômica a todos os seus membros.

Na atual sociedade, a projeção de um mundo ideal, criado no imaginário e oferecido como alternativa àquele em que empiricamente existimos, encontra na Literatura (e também nas noções gnósticas) a fundamentação filosófica, psicológica para a construção da consciência de um novo sujeito do conhecimento. A respeito disso, Nelly Novaes Coelho<sup>44</sup> escreveu em um artigo:

[...] É no espaço dessa nova utopia que a Literatura surge como a grande via que leva à conscientização. E, conseqüentemente, como possível antídoto à banalização/deterioração reinantes e principalmente como “guia iluminador” para o homem que se assume, como responsável, pelo amanhã que está sendo semeado hoje. Essa pode ser a Nova Utopia a ser sonhada: *o homem criador de si mesmo, sabendo-se parte integrante do outro*. Por quem os sinos dobram? Quem somos nós, senão Quixotes, Faustos, Hamlets, Robinsons Crusoes, Riobaldos, Marias Mouras e outras e outras... Divididos entre o Ser, o Fazer e o Ter, em um mundo sem paradigmas? [...]

“A literatura é o espaço da utopia”, disse Jacinto do Prado Coelho e as expressões artísticas mais recentes confirmam essa máxima, pois é através do imaginário que os artistas alimentam o desejo mítico de uma sociedade justa e perfeita onde o *homo economicus* comungue com a natureza.

Se a idéia de utopia se refere ao que não está em qualquer lugar, enquanto conceito de sociedade ideal espera-se dessa idéia uma função reguladora, sobretudo porque as obras utópicas nascem em épocas de crítica e de crise, e a Literatura é a melhor arena para o exercício da invenção do mundo ideal em que se pode desejar a superação das eventualidades, pensando filosoficamente. Desde *A República*, de Platão, até a *Utopia*, de Thomas More, a Literatura utópica se traduz em uma inquietação, em um inconformismo em que é preciso fugir do mundo presente para reconstruir um mundo ideal, onde reina a autonomia e a justiça.

---

<sup>44</sup> COELHO, Nelly N. *O mundo banalizado e a nova utopia*. In: *Jornal da UBE*, n. 103, junho 2003, p. 28.



As obras utópicas não foram geradas do nada. Um olhar atento, livre de racionalismos e pré-conceitos, nos fará ver que as temáticas tratadas nessas obras são como avatares literários do desejo humano de ser perfeito, que do ponto de vista da função crítica, os textos utópicos nos conduzem às bases do pensamento filosófico-político.

O fato é que para o sujeito do conhecimento, filosoficamente pensando, a existência de um mundo ideal e perfeito importa menos do que o convite para sair de sua ilha em busca de outra. A proposta de suspender o tempo e o espaço do mundo presente para embarcar no esboço de um lugar inexistente é sedutora. É como sair em busca do Santo Graal, em que o mais importante é a viagem, é o barco que conduz. Não é relevante chegar à Ilha da Utopia ou ter o Graal nas mãos. Porque o importante nessas viagens está no ato de viajar, no caminho a percorrer, no aprendizado de cada dia da jornada, vivenciando o velho e bom ensinamento socrático: “Conhece-te a ti mesmo”.

Citamos Nelly Novaes Coelho<sup>45</sup>:

Que é Literatura senão experiências humanas transformadas em linguagem e tornadas reais? [...] E que melhor espaço para essa compreensão da vida, do que o exercício de viver, oferecido pela Literatura? Urge que os multimídias descubram o grande valor formador da Poesia, da grande Literatura ou da grande Arte que, desde a origem dos tempos, têm transmitido aos homens as grandes lições-de-vida, que continuam sendo transmitidas de geração para geração, pois apesar das contínuas mudanças culturais e civilizacionais, a natureza humana não muda. [...] Urge que se difunda essa Nova Utopia: *a do homem nomeador/criador do futuro*, a partir do seu fazer/ser, hoje. E mais, a partir da certeza de que nós existimos, autenticamente, através da fala, da palavra. “O que não é nomeado não existe”, diz Lacan. Como antídoto ao caos reinante, urge que cada um de nós crie um mundo estável de idéias, através da leitura e da escrita [...].

---

<sup>45</sup> COELHO, Nelly N. *O mundo banalizado e a nova utopia*,. op.cit., p. 28.

## A LITERATURA E A SOCIEDADE

“O meu poema não basta.  
Não leva o pão à mesa;  
Não constrói a moradia.

.....

Bem sei, o meu poema não basta,  
Mas ai do povo  
Que não tem seus cantores!”

*W.J. De Paula*

Nas palavras de Fernando Pessoa:<sup>46</sup> “A literatura de um povo é, na sua vera substância, o que esse povo pensou de si mesmo, e do universo, da sociedade, e do indivíduo, através de si próprio”.

Tudo o que nos rodeia e foi criado pela mão do homem, todo o mundo cultural, diferentemente do mundo natural, tudo isso é produto da imaginação e criação humanas. Toda operação mental compõe-se de elementos tomados da realidade, isto é, extraídos da experiência anterior do homem. Existe uma dependência dupla e recíproca entre imaginação e realidade. A fantasia é o elemento ordenador da realidade.

No binômio Literatura e sociedade, ainda que haja polêmicas nessa relação, é fato de que a prática literária é por si mesma um ato social. O aprendizado da língua e escrita são fenômenos coletivos, que criam condições para o “fazer” literário, constituindo, desse modo, a obra como produto social. Ponto fundamental para reflexão sobre o quanto a Literatura influencia a sociedade, ou a sociedade influencia a Literatura. Pergunta retórica, pensamos que, talvez, seja infrutífera a busca por uma resposta. Concordamos com o crítico João Alexandre Barbosa<sup>47</sup> que escreveu *Literatura nunca é apenas Literatura*:

---

<sup>46</sup> PESSOA, Fernando. *Antologia de estética, teoria e crítica literária*. Rio de Janeiro: Ediouro, 1986.

<sup>47</sup> BARBOSA, João Barbosa. *Literatura nunca é apenas literatura*. Disponível em: <[http://www.crmariocovas.sp.gov.br/pdf/ideias\\_17\\_p021-026\\_c.pdf](http://www.crmariocovas.sp.gov.br/pdf/ideias_17_p021-026_c.pdf)>. Acesso em 20 maio 2007.

Esse é um ponto primeiro e fundamental de reflexão: ao se realizar, uma obra realiza igualmente todas as potencialidades da linguagem – seja ela literária, pictórica ou de qualquer outro tipo. Ela modifica a tradição anterior a ela, reordena essa tradição. [...]. Trata-se do que venho chamando de intervalo da leitura. Meu pensamento acerca dele é o seguinte: a literatura nunca é apenas literatura; o que lemos como literatura é sempre mais – é História, Psicologia, Sociologia. Há sempre mais que literatura na literatura. No entanto, esses elementos ou níveis de representação da realidade são dados na literatura pela literatura, pela eficácia da linguagem literária. Então, entre esses níveis de representação da realidade e sua textualização, seu aparecimento enquanto literatura, há um intervalo – mas é um intervalo, como na música, muito pequeno e que é preciso ser muito rápido para perceber.

O intervalo da leitura a que o crítico se refere nos leva a uma reflexão sobre o porquê da permanência de algumas obras. Textos desafiadores do tempo, que nunca envelhecem. O que dizer de *Dom Quixote* ou da *Divina Comédia*? Obras inquietantes, cuja relação com o leitor nunca foi tranqüila; sempre tensa e desconfortável. Textos migrantes, superando o espaço e o tempo, lidos por leitores de culturas diferentes, com histórias singulares... “As obras de arte – e isto vale para todas elas – que não provocarem a inquietação são obras que não têm interesse. Porque até mesmo o leitor está condenado culturalmente, ele não é uma página em branco.”<sup>48</sup>

Conforme a *Declaração Universal dos Direitos Humanos* de 1948, documento assinado pelo Brasil mais os países participantes da ONU, a Literatura e as Artes estão salvaguardadas na esfera de direitos culturais, pois são “objetos de fruição que possibilitam reflexão, diálogo, outra percepção do mundo em volta e ao mesmo tempo elemento de acesso ao conhecimento”.<sup>49</sup>

Segue o artigo da *Declaração*<sup>50</sup>, um dos documentos básicos das Nações Unidas, em que são enumerados os direitos que todos os seres humanos possuem:

---

<sup>48</sup> BARBOSA, op.cit.

<sup>49</sup> MARZOCHI, Marcelo de Luca. *Literatura e cidadania*. Disponível em: <<http://informativolegal.wordpress.com/2007/12/19/literatura-e-cidadania/>>. Acesso em 19 junho 2008.

<sup>50</sup> *DECLARAÇÃO DOS DIREITOS HUMANOS*. Disponível em: <[http://www.onu-brasil.org.br/documentos\\_direitoshumanos.php](http://www.onu-brasil.org.br/documentos_direitoshumanos.php)>. Acesso em 21 abril 2008.

## Artigo XXVII

1. Todo ser humano tem o direito de participar livremente da vida cultural da comunidade, de fruir das artes e de participar do progresso científico e de seus benefícios.
2. Todo ser humano tem direito à proteção dos interesses morais e materiais decorrentes de qualquer produção científica literária ou artística da qual seja autor.

A arte é um direito humano. E Literatura é Arte!

Um dos motivos que leva o homem à “fabricar” arte é o seu desejo de estar no mundo e manter uma relação com ele. Contudo, para que a obra artística possa existir na essência em que foi criada, é necessário que haja o *outro*. No caso da Literatura, estamos falando do leitor. É ele quem dará movimento ao texto, que o fará surgir, que o trará à luz, enquanto durar a leitura. Segundo Sartre<sup>51</sup>: “Só existe arte por e para outrem”; o texto literário, como obra de arte, se apresenta como uma tarefa a cumprir; quando o leitor opta pela leitura, nesse momento, o texto assume um valor, pois houve algo de imperativo no leitor que o fez percorrer as páginas e nas palavras de Sartre: “A obra de arte é valor porque é apelo”.<sup>52</sup>

Pois se o apelo é atendido, quando o leitor, usufruindo da sua liberdade de escolha, decide entrar nas páginas, ele firma um pacto com o escritor em que ele assumindo o *status* de leitor, doará suas experiências, seus sentimentos na realização daquilo que o escritor iniciou: a troca. “Assim a leitura é um pacto de generosidade entre o autor e o leitor;”<sup>53</sup>, pois ao desvendar o mundo na escrita, emerge a proposta de que o *outro* realize a tarefa de revelar o essencial do texto, dando o sopro de vida para que o universo do escritor se crie: “Fiat lux!”

Escrever e ler são duas faces inseparáveis do ato de criação, em que a proposta de liberdade posta por um se realiza a partir da alienação do outro.

Assim, o homem-escritor escreve sobre um mundo que tenha ressonância no homem-leitor; não fosse assim, o pacto de criação não aconteceria. No entanto, é essencial saber que o trabalho artístico tem uma relação arbitrária e distorcida

---

<sup>51</sup> SARTRE, op.cit., p. 37.

<sup>52</sup> Ibidem, p. 41.

<sup>53</sup> Ibidem, p. 46.

com a realidade; é essa situação que garante o espaço ocupado pela fantasia, que tem a prerrogativa de desconstruir o real para torná-lo expressivo e literário, trazendo em seu cerne o poder supremo da Literatura: libertar o homem de si mesmo. “Literatura é o exercício da liberdade”, segundo Sartre<sup>54</sup>.

Nos estudos de Antônio Candido, aparece, também, a relação escritor-leitor mediada pela obra literária, quando ele diz que a Arte, enquanto sistema simbólico de comunicação, pressupõe o jogo permanente de relações entre obra, autor e público, em que o público dá sentido e realidade à obra; a obra é o motivo que leva o público a se aproximar do autor e o autor é aquele que ao desencadear a obra atrai o público. Relações que combinadas no exercício cartesiano (autor-público-obra/autor-obra-público/obra-autor-público) completam o ato da linguagem. Candido<sup>55</sup> defende que a relação entre a obra, o autor e o público é inextricável. Ele escreve: “Na medida em que a arte é [...] um sistema simbólico de comunicação inter-humana, ela pressupõe o jogo permanente de relações entre os três, (obra, autor e público), que formam uma tríade indissolúvel”.

Conforme o estudo de Candido, podemos dizer que a Literatura é por si mesma um fato social, considerando que a sua existência está sustentada em condições sociais como o aprendizado da língua e da escrita, do papel e da tinta para a constituição da obra, da presença do leitor, dos meios de circulação, da disposição do escritor em fazê-la, através de um discurso. O fato é que há um coletivo mobilizado para fazer Literatura: “[...] a literatura, como fenômeno de civilização, depende para se constituir e caracterizar do entrelaçamento de vários fatores sociais”.<sup>56</sup> Logo em seguida, Candido adverte que considerar os fatores sociais como determinantes na análise de uma obra é um terreno perigoso para o trânsito da crítica literária, já que todo estudioso nessa área deve ter consciência da relação arbitrária e deformante que a obra literária tem da realidade.

Na análise de Candido, a relação entre a obra literária e fatores sociais deve ficar acima da questão se a matéria textual representa ou não a realidade.

---

<sup>54</sup> SARTRE, op.cit., p. 82.

<sup>55</sup> CANDIDO, op.cit., pp. 44-45.

<sup>56</sup> Ibidem, p. 12.

Para Candido<sup>57</sup>: “[...] a integridade da obra não permite adotar nenhuma dessas visões dissociadas; e que só a podemos entender fundindo texto e contexto numa interpretação dialeticamente íntegra”. Na análise do autor, os fatores externos (o social e o histórico) devem se analisados no estudo literário, quando estes atuam como elementos que compõe a arquitetura da obra; é quando os fatores externos saem da esfera sociológica ou histórica para alcançar uma dimensão estética que absorveu a dimensão social, ou seja, eles passam a serem considerados fatores internos.

A Literatura não tem compromisso com a realidade, pois é o exercício do imaginário que a torna um fenômeno artístico; há, no silêncio entre as linhas, um resvalo do social que, se interpretado como elemento estruturante da obra, torna-se essencial à análise. Esse movimento de fora para dentro da obra (o fator externo para o interno), analisado por Candido, comunga com os estudos de Bakhtin sobre o romance. O teórico russo<sup>58</sup> escreveu:

[...] a consciência da diversidade das linguagens do mundo e da sociedade que orquestram o tema do romance, entram no romance seja como estilizações impessoais, mas prenhes de imagens, que falam as linguagens dos gêneros, das profissões e outras linguagens sociais, [...] O sujeito que fala no romance é um homem essencialmente social, historicamente concreto e definido e seu discurso é uma linguagem social (ainda que em embrião). [...] Uma linguagem particular no romance representa sempre um ponto de vista particular sobre o mundo, que aspira uma significação social.

Qual a influência exercida pelo social sobre a obra literária? Qual a influência exercida pela obra literária sobre o social? Lembremos da proposta de Antônio Candido: os fatores sociais, distante de uma análise simplesmente sociológica da estética, são elementos que estruturam a obra, ou seja, qualquer crítica literária deve abrir mão dos meios que enfatizam o elemento social na análise. A estrutura literária tem um movimento dinâmico que abraça o que vem de fora (o social) e não se reduz a mero reflexo desse elemento; é a estética assimilando o social.

---

<sup>57</sup> CANDIDO, op. cit., p. 4

<sup>58</sup> BAKHTIN, Mikhail M. *Questões de literatura e de estética: a teoria do romance*. Trad. Aurora Fornoni Bernadini et al. 3.ed., São Paulo: Unesp, 1993, pp. 134-135.

A Literatura se coloca como um lugar onde se pode expor, indignar-se, denunciar a sociedade que os homens criam e validam; é um espaço que registra o homem se relacionando com o mundo em sociedade. “E se esse mundo me é dado com suas injustiças, não é para que eu as contemple com frieza, mas para que as anime com minha indignação, [...] pois por mais sombrias que sejam as cores com que se pinta o mundo, pinta-se para que homens livres experimentem, diante dele, sua liberdade.”<sup>59</sup>

## A LITERATURA E O PODER

“A falar me ensinastes, em verdade,  
minha vantagem nisso,  
é ter ficado sabendo como amaldiçoar.”  
*Shakespeare (A Tempestade)*

A Literatura, na maior parte das vezes, diz alguma coisa que já é de conhecimento do leitor. Intrigante é a sua capacidade para lançar uma nova luz sobre algo que já se sabia.

No entanto, se a Literatura potencializa assim o mundo onde vivemos, por que, então, persistem as injustiças, as guerras e a miséria assombrando a Humanidade?

A Literatura, nos diversos períodos da Humanidade, foi tida como “ruído”, por isso tantas vezes foi condenada à marginalidade e à fogueira pelos poderes da Religião, do Estado, dos políticos e dos meios de comunicação, porque para ser considerada Arte, as Letras (nem sempre belas) muitas vezes caminham na contramão, sempre reclamando “a importância da visão crítica” como caminho para a liberdade e a busca da verdade.

---

<sup>59</sup> SARTRE, op.cit., p. 51.

Quando a Literatura é tida como dessacralizada pelos poderes sociais, ela se torna dissidente ou de resistência, porque se mostra rebelde. A Literatura de dissidência, conforme Cícero Galeno Lopes.<sup>60</sup>

[...] está vinculada aos meios populares subalternos dependentes do poder legalizado, fundamentada em aspirações de camadas sociais sem prestígio. Ela expressa valores do povo geral: não apenas tem o povo geral como objeto da trama, mas é literatura de promulgação e defesa de interesses que se localizam fora dos limites do poder legalmente constituído, que a seqüência escolar a seu modo defende. O fulcro ideológico, nela, adquire consistência ao discutir o poder constituído sob a visão de quem o sofre e não na de quem o detém e usufrui dele. [...]

A Literatura dissidente não é caracterizada pelo monólogo, mas pelo dialogismo desenvolvido na teoria de Bakhtin, em que o teórico russo, nas suas investigações filosóficas “descobre a existência de um diálogo contínuo entre os fenômenos do mundo, em que nada escapa ao mecanismo das relações”, conforme explicou Irene Machado<sup>61</sup>.

Em *Aventuras de João Sem Medo*, de José Gomes Ferreira, uma das obras analisadas neste estudo, temos exemplo do diálogo entre personagem e autor: no capítulo “O ar envenenado”, a personagem-protagonista pede socorro ao autor para salvá-lo da metamorfose em que João Sem Medo se tornaria João Medroso.

As obras de Literatura dissidente – a maioria delas –, não se prendem às escolas, correntes literárias e modelos; ou elas são precursoras de um novo movimento ou são destaques isolados nas produções literárias. Essa independência favorece várias leituras de um mesmo texto o que torna imprescindível a análise dentro do contexto sociocultural e histórico, desde que o estudioso não comprometa sua análise, reduzindo-a, somente, a esses elementos. Um exemplo é *A Chave do Tamanho*, de Monteiro Lobato: se lida somente como uma crítica dentro do contexto histórico da Segunda Guerra Mundial, reduz-se a importância da discussão filosófica sobre a irracionalidade do homem que se

<sup>60</sup> LOPES, Cícero Galeno. *Literatura e poder: a contribuição da literatura de dissidência*. Porto Alegre: Editora UFRGS, 2005, p. 18.

<sup>61</sup> MACHADO, Irene A. *O romance e a voz: a prosaica dialógica de Mikhail Bakhtin*. Rio de Janeiro/São Paulo: Imago/FAPESP, 1995, p. 36.



recusa a admitir que o mundo foi feito com ele e não para ele. As questões da interdependência entre os países e o desrespeito ao planeta, temas fortemente pautados nas rodas de discussões, torna o livro de Monteiro Lobato tão atual quanto o foi na época de sua publicação.

Sobre isso, Bakhtin<sup>62</sup> esclarece:

A obra de arte enquanto coisa é tranqüila e inexpressivamente delimitada no espaço e no tempo, é separada de todos os outros elementos: uma estátua ou um quadro afastam fisicamente todo o restante do espaço que ocupam; a leitura de um livro começa a uma determinada hora, ocupa algumas horas de nosso tempo, preenchendo-as, e, também, a uma determinada hora, conclui-se; além disso, o próprio livro é solidamente envolto em todos os lados pela encadernação; a obra, porém, é viva e literariamente significativa numa determinação recíproca, tensa e ativa com a realidade valorizada e identificada pelo ato. [...] A obra é viva e significativa do ponto de vista cognitivo, social, político, econômico e religioso num mundo também vivo e significativo.

As narrativas das obras dissidentes estão mais afastadas das orientações técnicas e estilísticas de um movimento, porque estão mais próximas da veia do popular e atentas ao que está à sua volta. Esta característica faz com que essas narrativas se arquetem em episódios que, segundo Galeno Lopes:<sup>63</sup> “[...] tecem a alegoria e, via de regra, esses textos não explicitam em si mesmos a alegoria, porque, também, por via de regra, a censura no seu sentido mais amplo [...] pode dificultar e até impedir o aparecimento e a permanência deles”.

Alegóricas, tais narrativas fogem do confronto, e aproximam-se do burlesco, pois o riso, segundo Bakhtin<sup>64</sup>:

[...] tem um profundo valor de concepção do mundo, é uma das formas capitais pelas quais se exprime a verdade sobre o mundo na sua totalidade, sobre a história, sobre o homem; é um ponto de vista particular e universal sobre o mundo, que percebe de forma diferente, embora não menos importante (talvez mais) do que o sério; por isso a grande literatura (que coloca por outro lado

<sup>62</sup>BAKHTIN, Mikhail. *Questões de literatura e de estética: a teoria do romance*, op.cit., p. 30.

<sup>63</sup> LOPES, op. cit., p. 33.

<sup>64</sup> BAKHTIN, Mikhail. *A cultura popular na Idade Média e no Renascimento: o contexto de François Rabelais*. Trad. Yara Frateschi. 4.ed., São Paulo/Brasília: Hucitec/Editora UNB, 1999, p. 57.

problemas universais) deve admiti-lo da mesma forma que o sério: somente o riso; com efeito, pode ter acesso a certos aspectos extremamente importantes do mundo.

É por isso que a presença de contadores de histórias e de *clowns* é considerada relevante nos grupos sociais, porque a arte desses comedores de histórias é a de contar a nossa história, usando o riso como ferramenta subversiva ao poder estabelecido.

Se a Literatura de dissidência se afasta dos modelos, é de se pensar que em países ex-colonizados, como Brasil e Moçambique, ela tenha instituído-se nos espaços apertados do poder e se erguido em uma língua transplantada, elemento flagrante de sua intencionalidade, o que não significa menos importante nas questões sociais. Importância refletida em muitos processos revolucionários e que pode ser ratificada nas palavras de Inocência da Mata,<sup>65</sup> escritora angolana, em entrevista:

A literatura angolana foi fundamental para a libertação do país. Angola não se libertou apenas com recurso à Kalashnikov. O país libertou-se também através do processo de consciencialização e da construção da idéia de “nação angolana”. Não é por acaso que quando se dá o 25 de Abril de 1974 muitos poemas foram musicados. Esses poemas diziam ao povo aquilo que possivelmente as palavras dos políticos não eram capazes de dizer. Uma pessoa lê ou ouve um poema como o “Monangamba” (António Jacinto), ouve um poema como o “Adeus à hora da largada” (Agostinho Neto) e sente que para além das palavras há um universo, uma nação, uma comunidade. A literatura foi um instrumento subsidiário da luta, da guerrilha, e ajudou na libertação e na reconstrução do país.

A Literatura dissidente está alinhada, quase sempre, às questões sociais, políticas, ideológicas, portanto, ela torna-se mais fecunda em momentos conturbados e/ou de maior opressão do poder. Por ser uma Literatura em permanente estado crítico é, também, um fenómeno literário situado à margem dos meios literários e que, por isso mesmo, se torna tão original e irreverente. Denunciadoras, as narrativas dissidentes revelam como o poder se mantém no

---

<sup>65</sup> PEREIRA, Bruna. *Viver a Literatura com os olhos cheios de África*. Entrevista concedida por Inocência da Mata ao *Novo Jornal*, em 04 de abril de 2008. Disponível em: <[http://www.uea-angola.org/destaque\\_entrevistas1.cfm?ID=828](http://www.uea-angola.org/destaque_entrevistas1.cfm?ID=828)>. Acesso em 28 abril 2008.

poder, como agem os poderosos para enganar os mais simples e fracos, e gargalham mascaradamente na cara dos privilegiados.

## LITERATURA E IDENTIDADE NACIONAL

“Esta terra começou a morrer  
no momento em que começámos  
a querer ser outros,  
de outra existência,  
de outro lugar.”

*Avô Mariano*

(In: *Um rio chamado tempo, uma casa chamada terra*)

O que caracteriza a crise de identidade individual ou coletiva em determinada sociedade é o rompimento dos elos de transmissão da herança cultural dentro dessa sociedade, o que, geralmente, ocorre por eventos históricos (colonização, por exemplo) em que a personalidade de um indivíduo ou de um povo é negada fortemente, privando-os do direito de expressarem o que eles são por eles mesmos.

A cultura de um povo é o seu referencial, com seus valores e significados que permeiam as relações sociais e interpessoais, as suas leituras interpretativas diante dos eventos naturais e dos mistérios do universo; elementos que dão rosto ao grupo, tantos e diversos, elementos formadores do conjunto de suas experiências sagradas, materiais, intelectuais e afetivas que o identifica diante do outro. É o mundo lido à maneira de como aquele agrupamento se vê e de como desejou viver.

O desprezo ou a negação da personalidade de um povo durante muito tempo pode dilacerar sua cultura, mas a alma desse povo não morre, ainda que ele seja submetido à opressão e à vergonha do seu idioma, da sua crença, dos seus costumes... a essência daquele povo ainda vive, mesmo na escuridão do poder dominador.

Guerras, revoluções, conflitos impedem os movimentos que alimentam o processo cultural, pois fazer cultura é estar em um contínuo movimento de ir e vir,

é questionar incessantemente o poder estabelecido. Sobre isso, Bosi<sup>66</sup> esclarece: “A agonia de uma civilização gera necessariamente uma crise de identidades que o artista exprime por meio de mutações violentas de contorno, de planos, de ritmos e, ostensivamente, de perspectiva”.

A busca pela identidade nacional nos campos da Literatura e cultura em geral, embora presente no período colonial, ressurgiu com mais vigor em meados do século XX, quando as Literaturas menores, empenhadas na recuperação ou reconstrução das identidades nacionais, não se submeteram às Literaturas hegemônicas. Zilá Bernd<sup>67</sup> escreve:

Construindo-se como um desafio à instituição literária, as literaturas emergentes, às vezes ainda próximas de seu passado colonial (como por exemplo, as jovens nações africanas), estão destinadas a desempenhar um papel fundamental na elaboração da consciência nacional. Igualmente, as literaturas dos grupos discriminados – negros, mulheres, homossexuais – funcionam como o elemento que vem preencher os vazios da memória coletiva e fornecer os pontos de ancoramento do sentimento de identidade, essencial ao fato de auto-afirmação das comunidades ameaçadas pelo rolo compressor da assimilação.

É importante esclarecer que falar em identidade implica em estar próximo do conceito de alteridade. Falar em identidade só é possível na relação dialética – o eu diante do outro. Negar o outro na busca da identidade é pregar o etnocentrismo, a cristalização de valores que podem condenar um grupo ao sistema de guetos; é tão perigoso quanto ao projeto de negação da identidade. A busca da identidade coletiva ou identidade nacional passa pela necessidade de reconhecimento, trânsito proposto pelo dialogismo.

Assim, quando entrelaçamos a busca identitária com a Literatura, o que para alguns teóricos são faces de uma mesma moeda já que “a identidade não poderia ter outra forma do que a narrativa, pois definir-se é, em última análise, narrar.”<sup>68</sup>, a

<sup>66</sup> BOSI, Alfredo. *Reflexões sobre a arte*. 7.ed., São Paulo: Ática, 2000, p. 66.

<sup>67</sup> BERND, Zilá. *Literatura e identidade nacional*. 2.ed., Porto Alegre: Editora UFRGS, 2003, p. 15.

<sup>68</sup> RICOEUR, Paul. *Temps et récit*. Apud. BERND, Zilá. *Literatura e identidade nacional*, op.cit., p. 19.

função da Literatura, enquanto projeto de recuperação da memória coletiva de um povo, pode ser a de sacralizadora ou de dessacralizadora; ou seja, pode-se exercer uma Literatura cujo projeto estabelece o resgate da história, do imaginário, da crença e dos ideais de um certo povo/cultura, fechando-se no monologismo; ou pode exercer a função dessacralizadora o que equivale “ [...] a uma abertura contínua para o *diverso*, território no qual uma cultura pode estabelecer relações com as outras”<sup>69</sup>, papel que se apóia no dialogismo.

Zilá Bernd cita, como exemplo, os movimentos do Romantismo e do Modernismo na Literatura Brasileira. Enquanto o primeiro buscou a identidade nacional através da imagem virtuosa do índio, o segundo exorcizou o conceito do bom indígena, e dotado de um pensamento mais politizado, discutiu a identidade do povo brasileiro na relação mais próxima do *diverso*. A respeito disso, ela escreveu<sup>70</sup>:

A consciência ingênua de Alencar não lhe permite constatar – como o farão os modernistas de 30, graças ao desenvolvimento de uma consciência crítica, heterônoma – que “nem o tempo, nem a história, nem a identidade individual ou coletiva podem regressar às fontes, e que ao contrário do UNO nasce incessantemente o múltiplo.” (Cambron, 1989, p.180).

Em *Um rio chamado tempo, uma casa chamada terra*, do escritor moçambicano Mia Couto, objeto de análise deste trabalho, é possível perceber esse diálogo entre as culturas do colonizador e do colonizado, quando o patriarca, representante da tradição do lugar (Luar-do-Chão é um recorte de Moçambique), revelou ao neto, ausente por um longo período para estudar na cidade, sua missão: “[...] Sim, faltava-nos um que viesse de fora mas fosse de dentro”.<sup>71</sup>

Sacralizada ou dessacralizada, não se pode negar a força da Literatura como fenômeno contestador em sociedades que vivem ou viveram momentos de subjugação; muitas vezes, o trauma imposto pelo colonialismo gerou forças que resultaram em Literatura. Nesses períodos, a Literatura pode ser a única

---

<sup>69</sup> BERND, op.cit., p. 20.

<sup>70</sup> Ibidem, p. 54.

<sup>71</sup> COUTO, Mia. *Um rio chamado tempo, uma casa chamada terra*. 2.reimpressão. São Paulo: Companhia das Letras, 2005, p. 173.

expressão com intenções desestabilizadoras do poder dominante, por causa da sua característica plural de dizer ou de denunciar as arbitrariedades contra um povo. Lembremos de *O reizinho mandão*, de Ruth Rocha, cuja máxima zombou da censura militar do período ditatorial no Brasil: “Cala a boca já morreu, quem manda na minha boca sou eu”.

Sacralizada ou dessacralizada, a Literatura, nos períodos de opressão e negação, tem o poder de manter aberto o orifício por onde passa o ar da indignação e da denúncia; em períodos de busca, ela é a estrada por onde circulam aqueles que procuram sua história, em um acerto de contas com o passado.

Quando lançava seu 23º livro, perguntaram a Mia Couto<sup>72</sup> sobre o que escrevia em seus livros, ao que ele respondeu:

Eu acho que desde o meu primeiro livro há um tema que nunca me abandonou que é o tema da procura de identidades. Estas identidades que nós pensamos como sendo puras, isoladas e estáticas, não são nada disso e pelo contrário são dinâmicas. Este livro fala um bocadinho sobre isso, sobre uma mestiçagem que não é apenas racial mas uma mestiçagem de culturas.

Voltando à afirmação de Ricouer em que “definir-se é, em última análise, narrar”, podemos dizer que a busca ou a reconstrução da identidade individual ou coletiva é o segundo lado da moeda, daquele primeiro que é a Literatura.

---

<sup>72</sup> FELIPE, Gil. *Moçambique é e não é país de língua portuguesa*. Entrevista concedida por Mia Couto em 25 junho 2008. Disponível em: <[http://macua.blogs.com/moambique\\_para\\_todos/2008/06/entrevista---mi.html](http://macua.blogs.com/moambique_para_todos/2008/06/entrevista---mi.html)>. Acesso em 15 dez. 2008.

## PARTE II

### O MÉTODO COMPARATISTA PARA O ESTUDO

#### O cenário

Século XX. Crises econômicas e novas ideologias abriram esse século, marcado na História da Humanidade por duas grandes guerras mundiais. A quebra da Bolsa de Nova York, em 1929, atingiu os países europeus, afetou os países produtores de matérias-primas (Brasil). O presidente norte-americano, Roosevelt, conseguiu debelar a crise a fim de recuperar a economia dos Estados Unidos, à custa da crise europeia. O Fascismo instalou-se na Itália, o Nazismo na Alemanha. Os ditadores General Franco (Espanha) e António Salazar (Portugal) impõem regimes totalitários e ditadores nos dois países ibéricos. Tempos conturbados, confrontos furiosos, perseguições raciais, vê-se instalada a Casa da Guerra (primeiro quente e, depois, fria). Edificação enraizada, que mesmo decretado o seu fim, insiste manter-se viva através dos flagelos da fome, do desemprego, das armas nucleares, do terrorismo, das perseguições religiosas e da destruição dos recursos naturais do planeta. Século que demorou a morrer; século que a humanidade riu para não chorar. E os homens riram de tudo: de Deus, do demônio, deles mesmos. Riram até quando não havia motivo para rir. E para vencer esse absurdo, foi criado o *nonsense*. O riso foi o ópio do século XX? Talvez, mas a resposta é irrelevante, pois foi o modo menos dramático que a humanidade encontrou para sobreviver à agonia de existir. Daí emergiu uma outra casa, a Casa da Literatura, que na voz daqueles que sabem romper o silêncio, des/conserta o mundo, vira a realidade do avesso e nos devolve sentimentos, ideais, paixões, força e, ainda, paradoxalmente, nos rouba uma gostosa gargalhada.

## A Literatura

Desde suas origens, a Literatura manteve sua essência: atuar sobre as mentes, provocar reflexões, denunciar erros e injustiças sociais, resguardar o direito de expressão, despertar a consciência crítica na relação leitor-texto, além do prazer de experimentar emoções, que completam ou dão significado à vida.

A sociedade cada vez mais se organiza para debater e buscar caminhos para construir um mundo com menos desigualdades e, ainda, que se veja reinventando a roda, sabe que a verdadeira mudança ocorre na mente das pessoas, cuja formação da consciência de cidadão cosmopolita começa na infância: com a palavra, com a Literatura.

Neste mundo globalizado, economicamente neoliberalista, carente de valores morais, confuso, norteado por relações humanas superficiais, à mercê de uma mídia suspeita, coloca-se a seguinte questão: se a Literatura para juventude precede um movimento transformador, como a sátira e o maravilhoso podem superar o sistema vigente para construir o novo, dentro do velho?

Quando se busca a funcionalidade da Literatura entre as crianças e os jovens, geralmente, a primeira função que se aplica é o didatismo: o lúdico disfarçado em lições de conhecimento, traçando fronteiras para o imaginário. Paradoxalmente, a Literatura é reconhecida como a melhor forma de ler o mundo dos homens, mas ainda está arraigada a uma tradição embolorada e amordaçada. Urge solução, porque conforme a Nelly Novaes Coelho:<sup>73</sup>

Há qualquer coisa no ar [...] Vídeo games em casa, auroras de laser na danceteria [...] Enfim, o pós-modernismo ameaça encarnar hoje estilos de vida e de filosofia nos quais viceja uma idéia tida como aqui-sinistra: o niilismo, o nada, o vazio, a ausência de valores e de sentido para a vida.

Diante do cenário atual, e ainda na aurora de um novo milênio, voltamos nossos olhos para o século XX, para observar atentamente e re-descobrir alguns escritores iluminados, sozinhos no palco, fazendo seus passes mágicos para garantir uma grande aventura – a de viver completa e livremente.

---

<sup>73</sup> COELHO, Nelly N. *Literatura Infantil: teoria, didática, análise*, op.cit., p. 14.



### **A teoria norteadora**

Para executar nosso estudo comparatista, escolhemos as teorias desenvolvidas pelos teóricos Machado e Pageaux, cuja linha de pesquisa e pensamento demonstram que a Literatura Comparada “não é sinônimo de comparação” nem de “mera justaposição de textos”, temas ou outros componentes das obras literárias. Os estudos comparatistas, portadores do seu verdadeiro papel nas investigações, resultam em redescobertas, em novas leituras de uma época, de um movimento, de uma cultura.

Segundo Machado e Pageaux <sup>74</sup>, a Literatura Comparada:

[...] leva à revisão e a uma revalorização dos fatos e de fenômenos que se supunham definitivamente conhecidos, mas que a dimensão estrangeira, no sentido mais amplo possível do termo, permite redescobrir, revalorizar. [...] Há apenas, de fato, conclusões provisórias que levam a novas leituras e a novas investigações “por mares nunca dantes navegados”.

Citação que nos remete ao livro de Antoine Compagnon, em que ele, ao confrontar as diversas teorias literárias, as chama de demônios, porque nunca param de atormentar as verdades estabelecidas e as idéias acomodadas em seu lugar de sempre.

É dentro da linha de pesquisa de Machado e Pageaux que escolhemos desenvolver este trabalho: não há leituras e conclusões definitivas para nenhuma obra literária, enquanto houver leitores dispostos a folhear suas páginas. Não há um livro que tenha sido lido e interpretado em sua totalidade.

No primeiro capítulo, os autores escrevem sobre três preceitos preliminares da Literatura Comparada: o primeiro, é que LC<sup>75</sup> não se baseia na comparação, mas em relacionar, principalmente, duas ou mais Literaturas, justificando de maneira sistemática a relação; o segundo preceito é que não há um método comparatista, no entanto, é fundamental especificar, o mais exato possível, o campo de pesquisa que se pretende estudar; o terceiro e último preceito é que há

---

<sup>74</sup> MACHADO, Álvaro Manuel; PAGEAUX, Daniel-Henri. *Da Literatura Comparada à Teoria Literária*. Lisboa: Edições 70, 1988, p.196.

<sup>75</sup> LC = Literatura Comparada.

diversas orientações fundamentais para um estudo comparatista: conhecimento do estrangeiro (reflexões sobre os contatos literários e culturais), estudo teórico da dimensão estrangeira de um texto, questões de poética comparada e a síntese que faz passar da Literatura Comparada à Teoria Literária.

Assim, Machado e Pageaux estabelecem a base fundamental da LC: o princípio dialógico (o diálogo entre as culturas), em que Bakhtin é um dos teóricos fundadores desse princípio. Segundo os autores, os elementos estrangeiros existentes em todas as Literaturas é uma questão prévia para qualquer estudo comparatista. Para eles: “Estudar este elemento estrangeiro, é re-ler a literatura nacional – [...]”<sup>76</sup>, pois o elemento estrangeiro revela a cultura de um país e/ou de uma ou mais gerações literárias.

Os autores advertem sobre a importância do comparatista não separar a atividade intelectual ou a escrita ou o texto do cenário cultural e sociopolítico, por mais tentador que seja sob o risco de a análise literária resultar em um “exercício de estilo”.

Para compor esses cenários, eles ressaltam a importância dos fenômenos sociais das instituições, (como, por exemplo, eles citam a emigração significativa de portugueses para a França); as traduções como questão essencial sobre o papel desempenhado nas relações culturais entre os países em determinado período; os homens “intermediários”, aqueles que desempenharam papéis menores, não menos importantes no diálogo entre as culturas (para explicar melhor, eles citam os estrangeirados – pessoas que fixaram residência em outro país). Machado e Pageaux defendem também a importância da correspondência entre escritores que constitui material útil para “um melhor conhecimento das idéias”. E, finalmente, eles citam os meios de divulgação dos livros, os fenômenos editoriais, a importância das revistas ou jornais literários. Esses elementos constituem matérias que não podem ser excluídos do estudo comparatista.

---

<sup>76</sup> MACHADO; PAGEAUX, op.cit., p.20.

## A Literatura de viagem – as experiências

Interessa-nos tratar este assunto, já que as três obras selecionadas para o estudo comparatista, neste trabalho, empreendem viagens imaginárias, acondicionadas conforme o tema de cada texto, para apresentar, literariamente, a crítica, a dissidência e a busca de identidade na jornada de seus protagonistas no mundo criado para discutir a realidade.

Segundo Machado e Pageaux, a viagem, como tema literário, pode estruturar um texto ou o imaginário de um escritor. Há de esclarecer que a viagem imóvel – “*a mise en scène do eu num espaço feito de palavras*” – como Fernando Pessoa empreendeu no seu *Livro do Desassossego* – é um elemento revelador dos estados do ser em si: “Para viajar basta existir.”<sup>77</sup> Essa viagem imóvel corresponderá àquela quase-imóvel em *Um rio chamado tempo, uma casa chamada terra*, de Mia Couto, em que a personagem Marianinho, ao atravessar o rio para retornar à sua terra natal, inicia uma jornada de autoconhecimento que transcende a esfera do *eu* para resgatar a história de um grupo familiar. A viagem também está presente em *A Chave do Tamanho*, quando Emília e o Visconde de Sabugosa partem para outros países, com o objetivo de conhecer o mundo dos homens sob uma nova ordem dos tamanhos. Em *Aventuras de João Sem Medo*, a estrutura do romance se firma na viagem de João Sem Medo através do mundo mágico, a Floresta Branca, em busca de experiências menos alienantes do que àquelas vividas em Chora-Que-Logo-Bebes, sua aldeia.

Vivida ou imaginada, a viagem é uma experiência complexa, singular e única para aquele quem a experimentou: o escritor-viajante, aquele que vai efabular a sua fantasia.

Segundo os autores, as relações entre viagem e Literatura distinguem três formas: a peregrinação, a viagem e o turismo, sendo que para a Literatura interessa a viagem, que em oposição à peregrinação e ao turismo, implica na adequação do homem ao mundo exterior, na vontade de descrever e compreender o mundo em um ato otimista que vislumbra a possibilidade de transformar o desconhecido em conhecido, considerando o viajante, na dimensão

---

<sup>77</sup> PESSOA, Fernando. *Livro do desassossego*, op.cit., p. 132.

humana, capaz de conhecer e interpretar o universo. Literariamente, a viagem não é só deslocamento individual no espaço geográfico ou no tempo, ela é, também, deslocamento na ordem social e cultural. Para os autores, o escritor-viajante é mais filósofo do que viajante, é o homem inquieto, que precisa fugir das paredes para submeter-se ao exercício do movimento, estabelecer relação com o outro. Isto pode ser evidenciado em *A Chave do Tamanho*, em que Monteiro Lobato usou de seus conhecimentos aprendidos na sua experiência como adido do Brasil nos Estados Unidos.

As viagens imaginárias mantêm relações estreitas com as narrativas de viagens, na forma de relatos de experiências, no entanto, se a narrativa de viagem é a passagem do desconhecido para o conhecido, a viagem imaginária é a interrogação sobre o universo em seu todo; é uma romaria através de livros e pesquisas, é a apropriação de idéias e de palavras para reconstruir um espaço e um tempo substitutos do real, que sejam reconhecíveis para o leitor; a viagem imaginária é uma jornada intelectual.

### **Brasil, Portugal e Moçambique na Literatura Comparada**

No entrelaçamento dos territórios ibero-afro-americano, representados neste estudo por Portugal, Moçambique e Brasil, é um tanto óbvio, mas necessário afirmar que antes de tudo é a língua portuguesa o principal elemento da base do estudo comparatista, sustentado em relacionar as três Literaturas e os elementos culturais advindos para o estudo. Depois, e em consequência disso, vem o elemento histórico, cuja intersecção está nas relações coloniais e, a partir daí, surgem outros referenciais, apontando elementos comuns entre os três países.

Estudar sob a perspectiva comparatista a Literatura desses países é reconhecer a identidade de cada um para fortalecer a presença de cada povo no cenário socioeconômico e político. Queremos dizer que, ao aproximar, no presente, as nações cujas Histórias se cruzaram no passado, é praticar, através da Arte, a solidariedade, porque, juntos somos mais fortes. Por que ser forte? Viver na era da globalização, em que pesem as vantagens e desvantagens, é estar atento às invasões culturais que canibalizam as nações mais frágeis economicamente (inclusive Portugal que, mesmo inserido no Mercado Comum

Europeu, é marginalizado por questões históricas que atrasaram seu desenvolvimento econômico). A realidade impõe um fato: na mesa dos negócios e do comércio, o mundo não fala português.

Para não sucumbir à hegemonia cultural, é necessário promover encontros dos afins com o objetivo de resistirem aos processos de invasão e não-reconhecimento da sua cultura. Resistência que pode encontrar forças na Literatura entre países que comungam de um idioma e fatos históricos similares. Acreditamos que a estudo comparatista, em especial neste trabalho que é realizado com as Literaturas de três países lusófonos, contribui para o fortalecimento de culturas que reivindicam seu espaço no mundo, e que desejam, democraticamente, celebrar a diversidade. Machado e Pageaux<sup>78</sup> com propriedade nos ensinam:

O conhecimento da Literatura Comparada ensinou-nos, entre outras coisas, a conceber o fenômeno literário como um fenômeno de cultura, a nunca esquecer que um texto literário é uma forma especial de comunicação e, conseqüentemente, de simbolização do mundo. Em suma: a nunca dissociar “literariedade” e contexto cultural, mesmo social, dado que o fenômeno literário é também um *processus* de socialização, pela própria existência do público leitor, das relações entre produção literária e realidades sociais.

Em um mundo, cujos caminhos apontam para a erradicação das fronteiras apenas para atender aos interesses econômicos dos poderosos, buscar a união, através da arte, através do discurso literário pode ser o ponto de resistência para garantir o direito de existir, enquanto falantes e “escrevinhadores” que se expressam pela Língua Portuguesa.

A solidariedade entre as Literaturas lusófonas, segundo Benjamin Abdala<sup>79</sup>, pode ser a alternativa para combater uma política de reducionismo cultural:

Quando comparamos literaturas de um mesmo sistema lingüístico, modelos semelhantes de articulação literária tendem a ser utilizados com maior freqüência pelas similaridades dos discursos ideológicos

---

<sup>78</sup> MACHADO; PAGEAUX, op.cit., p. 166.

<sup>79</sup> ABDALLA JUNIOR, Benjamin. *Literatura, História e Política: literaturas de Língua Portuguesa no século XX*. 2.ed., Cotia (SP): Ateliê Editorial, 2007, p. 65.

e de outras séries culturais. [...] Pela proximidade da situação comunicativa, [...], a tendência é africanos lusófonos, brasileiros e portugueses trabalharem literariamente modelos geradores equivalentes, com “estratégias” discursivas igualmente confluentes.

Assim, pretendemos conduzir as análises dos textos literários escolhidos para este estudo dentro do espírito crítico e atento, mas, sobretudo, vestidos da flexibilidade do comparatismo que admite não haver uma conclusão, mas várias conclusões que levam a outras e novas análises.

## PARTE III

### A CHAVE DO TAMANHO E A CRÍTICA DO REAL

“O meio de combater uma idéia é lançar ao seu  
 encontro uma idéia melhor. [...]  
 Nunca no mundo uma bala matou uma idéia.”

*Monteiro Lobato*

#### Quem foi Monteiro Lobato?

#### Por ele mesmo<sup>80</sup>

Nasceu em Taubaté, aos 18 de abril de... 1884 (na verdade 1882). Mamou até 87. Falou tarde, e ouviu pela primeira vez, aos cinco anos, um célebre ditado: "Cavalo pangaré/Mulher que... em pé/Gente de Taubaté/ Dominus libera mé".

Concordou.

Depois, teve caxumba aos nove anos. Sarampo aos 10. Tosse comprida aos 11. Primeiras espinhas aos 15.

Gostava de livros. Leu o *Carlos Magno e os doze pares de França*, o *Robinson Crusoé*, e todo o Júlio Verne.

Metido em colégio, foi um aluno nem bom nem mau – apagado. Tomou bomba em exame de português, dada pelo Freire. Insistiu. Formou-se em Direito, com um simplesmente no 4º ano – merecidíssimo. Foi promotor em Areias, mas não promoveu coisa nenhuma. Não tinha jeito para a chicana e abandonou o anel de rubi (que nunca usou no dedo, aliás).

Fez-se fazendeiro. Gramou café a 4.200 a arroba e feijão a 4.000 o alqueire.

Convenceu-se a tempo que isso de ser produtor é sinônimo de ser imbecil e mudou de classe. Passou ao paraíso dos intermediários. Fez-se negociante, matriculadíssimo. Começou editando a si próprio e acabou editando aos outros.

Escreveu umas tantas lorotas que se vendem – *Urupês*, gênero de grande saída, *Cidades mortas*, *Idéias de Jeca Tatu*, subprodutos, *Problema vital*, *Negrinha*, *Narizinho*. Pretende publicar ainda um romance sensacional que começa por um tiro:

– *Pum!* E o infame cai redondamente morto...

Nesse romance introduzirá uma novidade de grande alcance, qual seja a de suprimir todos os pedaços que o leitor pula.

---

<sup>80</sup> A NOVELA SEMANAL. São Paulo, n.º 1, 02 de maio de 1921. Disponível em: <<http://www.projetomemoria.art.br/MonteiroLobato/monteirolobato/index.html>>. Acesso em 19 jan.2008.

Particularidades: não faz nem entende de versos, nem tentou o *raid* a Buenos Aires.  
Físico: lindo!

Monteiro Lobato

### Lobato, por nós

Aos 18 de abril de 1882 nascia em Taubaté (SP) José Renato Monteiro Lobato, filho de José Bento Marcondes Lobato e Olympia Augusta Monteiro Lobato. Ainda menino, Juca (como era chamado) já dava provas de que viera pelo avesso: por causa das iniciais em uma bengala de seu pai – JBML – mudou seu nome para José Bento. Ele não sabia que seria um escritor – dos bons –, e considerado o maior na Literatura Infantil Brasileira.

Então, começou por onde devia começar: iniciou seus estudos lá mesmo em Taubaté, no ano de 1889. Seu pai faleceu em 1898 e a mãe em 1899. O avô materno – Visconde de Tremembé – assumiu a tutela dos netos. Tornou-se leitor voraz na biblioteca do avô. Logo depois, em 1900, ingressou na Faculdade de Direito do Largo de São Francisco (não conseguiu na primeira vez!). Na verdade, ele queria ser pintor e estudar na Escola de Belas Artes, mas o avô não aprovou a idéia, daí ter ido para São Paulo estudar Direito. Ele dizia:<sup>81</sup>

No fundo não sou literato, sou pintor. Nasci pintor, mas como nunca peguei nos pincéis a sério (pois sinto uma nostalgia profunda ao vê-los – sinto uma saudade do que poderia ser se me casasse com a pintura), arranjei, sem nenhuma premeditação, este derivativo de literatura, e nada mais tenho feito senão pintar com palavras. [...]

Nos anos de escola primária, secundária e de faculdade, Lobato já escrevia artigos para periódicos, quando não ele estava entre os fundadores de jornais como *O Minarete*, em Pindamonhangaba, ou criava grupos de discussões e estudo, como o *Cenáculo*. Ele gostava de escrever: “[...] O que mais aprecio num estilo é a propriedade exata de cada palavra e para isso temos de travar conhecimento pessoal,

---

<sup>81</sup> LOBATO, Monteiro. *A barca de Gleyre*. Quarenta anos de correspondência literária entre Monteiro Lobato e Godofredo Rangel. São Paulo: Brasiliense, 1948, pp. 251-252, tomo I.



direto, com todos os vocábulos, um por um, em demorada, pensada e meditada vocabulação dicionarística”.<sup>82</sup>

Em dezembro de 1904, colou grau. No ano seguinte, formado em Direito, retornou a Taubaté e lá conheceu Purezinha, como carinhosamente chamava o amor de sua vida. Eles se casaram em 1908. No ano anterior, Lobato já tinha sido nomeado promotor em uma cidade próxima de Taubaté, Areias.

Com Purezinha, teve quatro filhos: Martha, Edgard, Guilherme e Rute.

Continuou a escrever e desenhar caricaturas que enviava aos periódicos; traduzia artigos e participava de debates, como era de seu gosto, sobre assuntos relacionados à política brasileira.

Seu avô morreu em 1911 e Lobato e as irmãs eram os herdeiros. Então para cuidar da fazenda (São José do Buquira), ele e a família retornaram a Taubaté.

Em 1914, publicou um artigo em *O Estado de São Paulo* intitulado *Urupês*. Estava criada a personagem Jeca Tatu, um dos símbolos de sua obra.

Envolvido com as personagens do folclore brasileiro, em 1917 fez uma pesquisa de opinião sobre o saci. Reuniu as respostas e publicou seu primeiro livro: *O Saci-Pererê: resultado de um inquérito*. Sobre o seu interesse pela cultura popular brasileira, ele escreveu ao amigo Rangel: “[...] 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 no mato – espinhentas e impenetráveis”.<sup>83</sup>

Nesse mesmo ano, em julho, Lobato vendeu a fazenda herdada do avô, em meio a tantos contratemplos que as políticas externa e interna envolveram os produtores de café.

Em 1918, é lançado o livro *Urupês*, o que envolveu Lobato nas campanhas sanitárias em prol da saúde pública. Ele escreveu:<sup>84</sup>

---

<sup>82</sup> LOBATO, *A barca de Gleyre*. op.cit., p. 263, tomo I.

<sup>83</sup> LOBATO, Monteiro. *A barca de Gleyre*. Quarenta anos de correspondência literária entre Monteiro Lobato e Godofredo Rangel. São Paulo: Brasiliense, 1948, pp. 104, tomo II.

<sup>84</sup> LOBATO, Monteiro. *Urupês*. 32.ed., São Paulo: Brasiliense, 1986, p.155 e prefácio da 4ª ed.

[...] o caboclo é o sombrio urupê de pau podre [...]. Só ele não fala, não canta, não ri, não ama. Só ele, no meio de tanta vida, não vive. [...]  
 Está provado que tens no sangue e nas tripas um jardim zoológico da pior espécie. É essa bicharia cruel que te faz papudo, feio, molenga, inerte. Tens culpa disso? Claro que não.

Em junho do mesmo ano, Lobato comprou a *Revista do Brasil*, empreendimento-embrião da fundação da editora que revolucionaria a produção de livros no Brasil – Monteiro Lobato & Cia. (1920). Em dezembro do mesmo ano, foi lançado o livro *A menina do Narizinho arrebitado*, projeto que ML<sup>85</sup> vinha idealizando anos antes: “Tive idéia do livrinho que vai para experiência do público infantil escolar, que em matéria fabulística anda a nenhuma”.<sup>86</sup>

No ano seguinte, o livro *Narizinho Arrebitado* é adotado na rede escolar, com uma tiragem de 50.000 exemplares. Com o êxito da edição, ML ficou firme no propósito de produzir livros para crianças. Leonardo Arroyo<sup>87</sup> sobre isso escreveu:

O *Narizinho Arrebitado* teve uma edição inicial de 50.500 exemplares e o amplo êxito obtido junto ao jovem público escolar entusiasmou fortemente Monteiro Lobato. Achara seu caminho, o seu destino literário, inaugurando para as crianças brasileiras um novo mundo de perspectivas.

Tamanho foi o sucesso com a editora, que em 1924, ML montou em São Paulo o maior parque gráfico da América Latina, na época, e a Monteiro Lobato & Cia. transformou-se na Companhia Gráfico-Editora Monteiro Lobato.

O ano de 1924, no entanto, contava com uma política instável. ML tivera desavenças com o governo vigente (Artur Bernardes), por conta de uma carta, depois transformada em panfleto – *O voto secreto* – largamente distribuído, em que discutia sobre o sistema eleitoral vigente, ao que o presidente retaliou, mandando suspender todas as compras de livros da companhia de Lobato. Não bastasse isso, São Paulo foi palco de uma rebelião militar que desorganizou a economia paulistana: “S. Paulo está fúnebre e assim ficará até setembro – ou pelo resto da

<sup>85</sup> ML: abreviatura que usaremos para Monteiro Lobato.

<sup>86</sup> LOBATO, *A barca de Gleyre*, op.cit., p. 193, tomo II.

<sup>87</sup> ARROYO, Leonardo. *Literatura infantil brasileira*. São Paulo: Melhoramentos, 1968, p. 204.

vida, se Bernardes erguer o patíbulo ali na Praça da Sé. O patíbulo! Parecia um abantesma retórico e no entanto é coisa desejada...”<sup>88</sup>

Em julho de 1925, ML pediu falência da Companhia Gráfico-Editora e, em setembro do mesmo ano, foi constituída, no Rio de Janeiro, a Companhia Editora Nacional, tendo Lobato à frente do empreendimento com mais dez sócios. Em novembro daquele ano, ML e a família se mudavam para o Rio.

Dois anos depois da fundação da Editora Nacional, Lobato foi nomeado adido comercial no Consulado do Brasil nos Estados Unidos, período que lhe rendeu visitas e encontros com empresários norte-americanos, atiçando no empreendedor os desejos de tornar o Brasil uma nação rica e livre economicamente.

Em 1930, com as crises no governo brasileiro (Washington Luís foi deposto do cargo de presidente da república e Getúlio Vargas tomou posse como chefe provisório), ML foi exonerado do cargo e retornou ao Brasil em 1931, pregando a importância econômica do ferro e do petróleo para o desenvolvimento do país.

ML se empenhou em campanhas, reivindicando e postulando investimentos e incentivos governamentais para a exploração e pesquisa de minérios para alavancar o desenvolvimento industrial no país. Incompreendido e perseguido, ML foi preso duas vezes (janeiro e março de 1941) e censurado; situação que, somada às mortes dos filhos Guilherme (1938) e Edgard (1943), o deixou desgostoso e doente.

Em 1944, recusou sua indicação para Academia Brasileira de Letras. Em 1945, assinou contrato com a Editora Brasiliense para edição de suas *Obras completas*, para no ano seguinte tornar-se sócio da mesma editora. Em 1946, mudou-se para Buenos Aires, onde fundou a Editorial Acteon, publicando *Las 12 hazañas de Hercules*.

Retornou ao Brasil em 1947.

Monteiro Lobato faleceu em 04 de julho de 1948, em São Paulo, vítima de derrame. Poucos meses antes da sua morte, ele escreveu<sup>89</sup> ao amigo Rangel, como se renunciasse o dia:

---

<sup>88</sup> LOBATO, *A barca de Gleyre*, op.cit., p. 267, tomo II.

Tive a 21 de abril um “espasmo cerebral”, perturbação no cérebro da qual a gente sai sempre seriamente lesado de uma ou outra maneira. [...] Não é impunemente que chegamos aos 66 de idade. O que eu tive foi uma demonstração convincente de que estou próximo do fim – foi um aviso – um preparativo. [...] Adeus, Rangell! Nossa viagem a dois está chegando perto do fim. Continuaremos no Além? Tenho planos logo que chegar lá, de contratar o Chico Xavier para psicógrafo particular, só meu – e a 1ª comunicação vai ser dirigida justamente a você. Quero remover todas as tuas dúvidas.

Zombeteiro até na hora de morrer, ML foi um profeta de seu tempo e, como tantos profetas, foi incompreendido e perseguido. Ele, também, foi um revolucionário em um Brasil de república jovem, conduzida por homens de visão míope, às voltas em proteger seus umbigos e garantir seus postos no poder.

Mas ML foi mesmo um gênio para a Literatura Infantil Brasileira! De modo pessoal (talvez, porque não houvesse receita para seu estilo) e audacioso, ele proporcionou às crianças brasileiras o prazer na leitura, desvencilhando dos livros a estética dura e afetada “porque a desgraça da maior parte dos livros é sempre o excesso de ‘literatura’.”<sup>90</sup>

Sobre Lobato, Arroyo escreveu<sup>91</sup>:

A preocupação do que fosse sensível à criança na literatura infantil de Monteiro Lobato não ficava apenas na temática. Aliás é na temática que observamos o seu realismo original, ou seja, aquele impossível para o adulto mas perfeitamente normal para as crianças: o maravilhoso, onde a imaginação supre as deficiências do mundo atuante.

### **Bibliografia de Lobato**

*O Saci-Pererê: resultado de um inquérito* (1918); *Urupês* (1918); *Cidades mortas* (1919); *Idéias de Jeca Tatu* (1919); *Negrinha* (1920); *A onda verde* (1921); *Narizinho Arrebitado* (1921); *O marquês de Rabicó* (1922); *Fábulas* (1922); *O macaco que se fez homem* (1923); *O mundo da lua* (1923); *Contos escolhidos* (1923); *A caçada da onça de Jeca Tatuzinho* (1924); *O garimpeiro do rio das*

<sup>89</sup> LOBATO, *A barca de Gleyr*, op.cit., pp. 361 a 363, tomo II.

<sup>90</sup> *Ibidem*, p. 233, tomo II.

<sup>91</sup> ARROYO, op.cit., p. 208.

*Garças* (1924); *O presidente negro ou O choque das raças* (1926); *As aventuras de Hans Staden* (1927); *Mister Slang e o Brasil* (1927); *O noivado de Narizinho* (1928); *O gato Félix* (1928); *Aventuras do Príncipe* (1928); *A cara de coruja* (1928); *O irmão de Pinocchio* (1929); *Ferro* (1931); *O pó de pirlimpimpim* (1931); *As reinações de Narizinho* (1931); *América* (1932); *Viagem ao céu* (1932); *Na antevéspera* (1933); *História do mundo para crianças* (1933); *As caçadas de Pedrinho* (1933); *Novas reinações de Narizinho* (1933); *Emília no país da gramática* (1934); *Contos leves* (1935); *Aritmética da Emília* (1935); *Geografia de Dona Benta* (1935); *História das invenções* (1935); *Dom Quixote das crianças* (1936); *Memórias da Emília* (1936); *O escândalo do petróleo* (1936); *O poço do Visconde* (1937); *Serões de Dona Benta* (1937); *Histórias de Tia Nastácia* (1937); *O Picapau amarelo* (1939); *O Minotauro* (1939); *Contos pesados* (1940); *A reforma da natureza* (1941); *O espanto das gentes* (1941); *A Chave do Tamanho* (1942); *Urupês outros contos e coisas* (1943); *A barca de Gleyre* (1944); *Os doze trabalhos de Hércules* (1944).

### **Entre parênteses**

Em 1957, foi publicado *A Literatura Infantil de Monteiro Lobato ou comunismo para crianças*, autoria de Padre Sales Brasil, um padre sediado na Bahia, cujo livro foi desenvolvido a partir da conferência realizada em 07 de novembro de 1956, na Associação dos Funcionários Públicos da cidade de Salvador, e repetida em 30 de novembro na Reitoria da Universidade da Bahia, por instância da Assembléia Legislativa Estadual.

O livro teve prefácio escrito pelo Secretário da Educação do Estado da Bahia, Aloysio Short, em que o secretário apoiou e acolheu o trabalho do Padre “que se tem levantado em defesa dos princípios mais sadios da Educação Cristã, acompanhando a sua ingente luta pela preservação das tradições culturais e católicas do nosso povo”.<sup>92</sup>

---

<sup>92</sup> BRASIL, Padre Sales. *A literatura infantil de Monteiro Lobato ou comunismo para crianças*. Bahia: Aguiar & Souza Ltda/Livraria Progresso Editora, 1957, p. 3.

O autor condenou os livros de ML, por meio de interpretações generalizadas e míopes sobre o comunismo, reforçando a imagem estereotipada “de que comunista come criancinhas”.

Nesse livro, Sales Brasil classificou as obras de Lobato como obras de negações. A seguir, seguem os títulos dos capítulos do livro *A Literatura Infantil de Monteiro Lobato ou comunismo para crianças*, pontuando em cada parte trechos da obra lobatiana que, na visão do autor, comprovam sua tese:

- Negação de uma causa superior à matéria;
- Negação da divindade de Cristo e da existência de Deus;
- Negação da superioridade do cristianismo, etc.;
- Negação da espiritualidade da alma e da existência de outros espíritos;
- Negação da verdade lógica, ontológica e da certeza absoluta; negação da imoralidade, da mentira e da força de direito;
- Negação do vínculo matrimonial indissolúvel;
- Negação da moralidade do pudor e negação do impudor das obscenidades;
- Negação da hierarquia social;
- Negação da independência da Pátria;
- Negação do direito à propriedade particular;
- Negação da cultura clássica ou inspirada no cristianismo; negação da civilização cristã;
- Negação do respeito devido aos pais, superiores e pessoas idosas; negação da polidez e boas maneiras.

Sales Brasil, vestido da intransigência, intolerância e pouca vontade para admitir a pluralidade de idéias, condenou os livros em que Lobato discorria os conceitos sobre as teorias darwinistas e marxistas; o autor quis ver indícios do materialismo interpretado como antropofágico e toda sua crítica foi sustentada sob um julgamento unilateral em que o autor acusa ML de manipular crianças. O mais triste em sua obra (tese) é vê-lo defender um moralismo que deveria ser veiculado pela Literatura. Não lemos, no livro de Sales Brasil, nenhuma argüição sequer a

simples consideração da Literatura como Arte no exercício debatedor e desconstrutivo da realidade. Ao acusar Lobato de manipular as crianças, através de seus livros, o autor validou o caráter propagandista da Literatura que deveria servir apenas aos interesses da Igreja e dos anticomunistas.

Em um trecho de *A Chave do Tamanho*, Emília explica ao menino Juquinha sobre o mimetismo dos insetos. Distorcendo a comparação de Lobato, o autor revestiu a idéia com um significado doutrinário político<sup>93</sup>:

Não! Não acreditemos que Lobato é apenas um estilista primoroso. Muitos pais que “o largaram” na inteligência dos próprios filhos, hão de estar reconhecendo agora, que, à semelhança daquele galhinho seco, o habilidoso comunista, há muito tempo, “começou a andar”...

As instituições educacionais e formadoras da época defendiam uma educação didática, cuja Literatura era travestida (ou deveria travestir-se) com intenções moralistas; queriam uma Literatura para crianças e jovens que servisse como instrumento para moldar as crianças de acordo com os preceitos impostos pela classe dominante. A respeito disso, citamos Maria Alexandre de Oliveira<sup>94</sup>:

Para manter o *status quo* do sistema social vigente no Brasil, a Literatura Infantil do período tradicional (séc.XX até a década de 1970) tinha como objetivo alimentar e conservar os valores sociais, religiosos e familiares por ela consagrados, quais sejam: a submissão à autoridade, à disciplina, à ordem e à higiene; a obediência absoluta à autoridade política, religiosa e familiar; os preconceitos em relação à pobreza, às etnias (negra, indígena); a valorização do ter em detrimento do ser; a discriminação do diferente e o individualismo. [...] Nesse contexto, a criança era considerada um adulto em miniatura, mas ainda sem direito de opinar, e por isso vista como um ser inferior.

O padre Sales Brasil teceu suas críticas, sustentado nas doutrinas da Igreja Católica, interpretadas em uma visão estreita e radical, em que o padre confundiu liberdade com excessos, direitos com abusos, opiniões com blasfêmias. O autor ignorou o conhecimento e alimentou uma batalha retrógrada entre Fé e Ciência.

---

<sup>93</sup> BRASIL, op.cit., p. 197.

<sup>94</sup> OLIVEIRA, Maria Alexandre. *A literatura para crianças e jovens no Brasil de ontem e de hoje: caminhos de ensino*. São Paulo: Paulinas, 2008, pp. 121-122.

Provar a visão equivocada do autor, nos dias atuais, fica fácil, pois temos a nosso favor o tempo histórico decorrido: o regime político implantado no Leste Europeu foi à bancarrota, revelando a máquina incompetente e mentirosa montada pelo governo burocrático da União Soviética, que estava longe dos ideais marxistas; os avanços tecnológicos e as descobertas arqueológicas provaram as várias teorias da Ciência, e, atualmente, sabe-se que o regime político e social que faz mal ao planeta não é o comunismo ou o capitalismo, mas sim o regime do individualismo, do consumismo e o da injustiça. Aliás, não foram os “-ismos” que usaram mal os recursos naturais do planeta; foi a falta de ética dos governos das superpotências, que até hoje insistem em “arrancar o couro” dos outros países.

Sales Brasil se valeu de subterfúgios tendenciosos ao citar vários trechos das obras de Lobato, a fim de comprovar a opção ideológica do escritor – o comunismo –, sem analisar a citação contextualizada no conjunto integral da própria obra, para que pudesse tecer argumentos respeitosa e fundamentados. Ele escreveu<sup>95</sup>, sem cerimônias: “Perguntamos somente por perguntar”.

Outro exemplo da leitura míope de Sales Brasil<sup>96</sup> está na interpretação do trecho de *A Chave do Tamanho*, em que Emília e o Visconde viajavam pelos países para realizar o plebiscito sobre o restabelecimento da antiga ordem no mundo, quando na Califórnia se depararam com um grupo de humanos que conseguiram se reorganizar sob um balde, em harmonia e igualdade, ao que o Sales Brasil interpretou como paraíso, de forma irônica e superficial:

Perto da capital dos Estados Unidos, fundou-se uma cidadezinha infantil da Nova Ordem, chamada Pail City cujos habitantes

“lam construindo coisas por prazer e não por necessidade, como no tempo tamanhudo, em que os homens que não morriam no trabalho morriam de fome e miséria”. (Ibidem p, 175).

Este pensamento sobre o tempo “tamanhudo” já foi repetido no opúsculo Zé-Brasil... Não há dúvida, Pail City é “o paraíso da terra”...

---

<sup>95</sup> BRASIL, op.cit., p. 48.

<sup>96</sup> Ibidem, p. 161.



Em outra tentativa de interpretar o tema de *A Chave do Tamanho*, Sales Brasil sintetizou todo o esforço de ML em discutir a Segunda Guerra Mundial como uma apologia para implantação do regime comunista. Ele escreveu:<sup>97</sup>

Depois que a humanidade, pela perda do antigo tamanho, foi reduzida a um grupo de insetos, desapareceu o problema das classes sociais, uma vez que as relações de produção (*Productionsverhaeltnisse*, de Carlos Marx) transformaram a sociedade num paraíso.

Não é objetivo, deste trabalho, discutir a obra do Padre Sales Brasil em um estudo profundo; fizemos parênteses porque o livro do autor corrobora as pesquisas nas quais nos apoiamos para desenvolver esta dissertação: Monteiro Lobato agrada às crianças e jovens até hoje, porque ele consegue dialogar sem preconceitos e julgamentos. Ele não as trata como gente inferior, incapazes de entender o mundo onde vivemos. Livres de mordanças e comportamentos moldados, seus livros respiram liberdade; liberdade de pensar, de perguntar e de ser ridículo. O grande mérito de Lobato é ter sido um escritor cuja dimensão da obra vem da criança e não do adulto.

### **O Brasil de Lobato**

O Brasil já era uma República, no entanto, circulavam na política um império e um rei: o império dos cafezais e o rei-café. “O café dará para tudo”, era o slogan da época.

Era verdade que o sistema de trabalho vigente nas fazendas de café era eficiente. A produção havia aumentado depois da contratação de mão-de-obra de imigrantes, a ponto de exigir a intervenção do Estado para controlar o mercado cafeeiro por causa da superprodução.

Dados da época informavam que em São Paulo, no ano de 1890, havia 200 milhões de cafeeiros e em 1930, mais de um bilhão<sup>98</sup>! No início do século XX, São Paulo era o responsável pela metade da produção mundial de café e no mercado nacional o produto era responsável por 70% do valor total das de exportações. Era

---

<sup>97</sup> BRASIL, op.cit., p. 166.

<sup>98</sup> ALENCAR, Francisco; CARPI, Lúcia; RIBEIRO, Marcus Venício T. *História da sociedade brasileira*. Rio de Janeiro: Ao Livro Técnico, 1979, p. 196.

um ânimo só entre produtores, comerciantes e banqueiros – a burguesia estava rica e próspera.

A importância do café, nesse período, não podia ser contestada. O produto era a principal fonte de divisas (entrada de moeda estrangeira) para equilibrar a balança financeira frente às importações no Brasil. Fator que interferia diretamente na arrecadação fiscal do Estado, já que os tributos cobrados sobre as importações dependiam das exportações. Era a economia cafeeira que empregava (direta ou indiretamente) a maioria dos assalariados do país (trabalhadores da lavoura, do transporte, da comercialização, das indústrias fornecedoras de bens para a lavoura do produto, funcionários dos municípios cafeeiros, dos Estados, União, e por aí ia...). Além disso, foi graças ao super desenvolvimento da economia cafeeira que foi implantada a rede ferroviária, a ampliação dos portos marítimos e serviços urbanos.

Apesar do *slogan* propagandístico sobre a soberania do café, a verdade era que a economia sustentada nesse produto implantava, além da rede ferroviária, as diferenças entre os estados brasileiros e as classes sociais. A concentração de riqueza significava concentração do poder no governo e na sociedade, e as disparidades sociais se tornavam mais visíveis em época de crises, que foram freqüentes no início do século XX. Quando ocorriam as crises<sup>99</sup> e em decorrência delas a inflação, o aumento do custo de vida e o desemprego, quem pagava a contas eram as classes trabalhadoras e as outras classes sociais, marginais à economia cafeeira. Medidas governamentais eram tomadas para proteger o patrimônio dos barões do café; empréstimos e acordos internacionais de cláusulas discutíveis eram firmados com propósitos imediatos, sem levar em conta as conseqüências para a economia e a sociedade como um todo. Tudo que se fazia para controlar as crises visava apenas um estrato da sociedade: os cafeeiros.

As sucessivas crises do café aliadas à mentalidade escravocrata de muitos fazendeiros que tratavam os colonos imigrantes como escravos, fizeram emergir

---

<sup>99</sup> A primeira crise de superprodução, no período republicano, ocorreu em 1896. Anos antes, por conta do aumento de consumo nos Estados Unidos e a destruição de cafezais no Ceilão, a alta de preço estimulou a produção do café. No entanto, seis anos mais tarde, a oferta mundial ultrapassou o consumo, gerando queda de preço em 40%, fato que atingiu em cheio os cafeeiros, levando o governo (dos cafeeiros!) a tomar medidas políticas para proteger o nível de renda.

uma outra face da economia cafeeira: “o café não dava para tudo nem era para todos”. A respeito disso, temos o seguinte registro: <sup>100</sup>

Há de fato um mistério, o mistério da nossa progressiva miséria. Somos um povo que trabalha, um povo que produz, que tem por assim dizer o monopólio virtual de dois gêneros indispensáveis e não vemos o fruto de nosso trabalho, não gozamos o resultado da nossa produção, somos cada vez mais pobres.

Em 15 anos, só pelos portos do Rio de Janeiro e Santos exportamos café no valor de £333.000.000. Tão enorme soma fundiu-se e desapareceu, ninguém sabe para onde. Somos pobres e não capitalizamos...

Se o “rei-café” não distribuía sua riqueza de forma justa entre as camadas sociais, é fato que aquela economia sustentada na monocultura, sem saber, propunha mudanças nos planos para o futuro, sobretudo em mentes empreendedoras na região Centro-Sul do país.

O crescimento das cidades provocou transformações sociais e mudanças de hábitos entre os cidadãos urbanos. A mentalidade escravocrata deu lugar à mentalidade capitalista, percebida em particular no estado de São Paulo. Questionava-se, então, a economia brasileira e as condições de vida do povo. Com tanta riqueza gerada pelo Senhor Café, o Brasil ainda se achava em estado de colônia: importava a maioria dos produtos manufaturados que consumia, não havia indústrias em número representativo que produzissem equipamentos, bens, produtos duráveis ou alimentícios para consumo interno. Os gastos com importações estavam na mesma proporção da receita das exportações (do café, é claro). Era de se pensar que a balança comercial estivesse equilibrada. Mas não. Era uma economia mascarada, já que grande parte da receita oriunda das exportações, nos tempos da vaca gorda, era tragada para pagamento da dívida externa contraída na República jovem-velha. E a nave ia...

Dizem que em chinês o ideograma para a palavra “crise” é formado por outros dois: risco e oportunidade. Aquela situação abria as portas para

---

<sup>100</sup> LUZ, N. Vilela. *A luta pela industrialização no Brasil*. Apud. ALENCAR, Francisco; CARPI, Lúcia; RIBEIRO, Marcus Venício T. *História da sociedade brasileira*. Rio de Janeiro: Ao Livro Técnico, 1979, p. 204.

questionamentos, discussões e debates sobre os rumos que a economia brasileira tomaria com a decorrada do café. Falar de uma economia forte ou fraca implica falar de condições de vida do povo. Afinal, o Brasil já era uma república, jovem por certo, com necessidades de investimentos em muitas áreas sociais; situações que exigiam um governo democrático e comprometido com o povo. O país podia e devia saber traçar seus caminhos...

Monteiro Lobato era um dos brasileiros, dotado de um olhar vanguardista, que sabia das necessidades do Brasil e acreditava que aqui havia condições e recursos para tornar o país uma nação forte e desenvolvida. Seguem alguns trechos de suas cartas para o amigo Godofredo Rangel: <sup>101</sup>

Nada de imitar seja lá quem for. [...] Temos de ser nós mesmos[...]. Ser núcleo de cometa, não cauda. Puxar fila, não seguir.

O que não somos nunca é ovelha – fiel ovelha do Santo Padre, de S.M. o Rei, do Partido, da Convenção Social, dos Códigos da Moral Absoluta, do Batalhão, de tudo que mata a personalidade das criaturas e as transforma em números.

A nova companhia está fundada e com todas as rodas girando. [...] Em três ou quatro anos a nossa *Cia. Editora Nacional* estará maior que o Pão de Açúcar – e sólida como ele. [...] A coisa que menos me mete medo é o futuro.<sup>102</sup>

Rangel: eu sou um peixe que esteve fora d'água desde 1882, quando nasci, e só agora caiu nela. Isto aqui é o mar do peixe Lobato. Tudo como quero, como sempre sonhei. [...] Meu plano agora é um só: dar ferro e petróleo ao Brasil. Estou em carteação com Mr. W.H. Smith, de Detroit, sobre um novo processo siderúrgico, perfeitamente *fit* às condições carbônicas do Brasil.<sup>103</sup>

O Brasil como está longe, no espaço e no tempo! Aí vivemos, bem pouco adiante da era de D. Maria Primeira. O António Torres dizia sempre: “Minas ignora que D. Maria I já morreu”. Acho que até São Paulo não tem bem certeza da morte dessa rainha...

Da Proclamação da República ao centenário da Independência do Brasil, a atividade cultural dos intelectuais e artistas brasileiros era imitação do que se

<sup>101</sup> LOBATO, *A barca de Gleyre*, op.cit., pp. 82-83, 358-359, tomo I.

<sup>102</sup> LOBATO, *A barca de Gleyre*, op.cit., pp. 282-283, tomo II.

<sup>103</sup> Ibidem, pp. 302-303, 304-305, tomo II.

produzia na Europa (alguns anos antes da Primeira Guerra Mundial). Assim como o café, o produto cultural brasileiro dava sinais de esgotamento. Ainda que isoladamente, já apareciam poetas e escritores preocupados com a miséria social, produtores de uma arte com conteúdo de denúncia e crítica social: Euclides da Cunha (*Os Sertões*, em 1902), Lima Barreto (*Triste fim de Policarpo Quaresma*, em 1915), e Monteiro Lobato. Escreveu Alencar<sup>104</sup>:

Finalmente, não se pode deixar de lembrar o nome de Monteiro Lobato. Tendo vivido um período marcado pelo entrelaço das idéias políticas e estéticas, Lobato, sem aderir a nenhuma “escola” (morreu em 1948) foi uma figura intelectual cuja arte ultrapassou o próprio valor da sua obra. Como diz Alfredo Bosi: “figura humana que vive na história brasileira onde já assumiu um papel simbólico.”

O cenário histórico, sociopolítico e econômico do Brasil e do mundo em que viveu Lobato (ele viveu durante as duas guerras mundiais) foram tempos marcados por muitas e grandes mudanças; mudanças que ousaram questionar velhas estruturas, enfrentaram o *establishment* da época com divisões e ideologias ultrapassadas, sem razão de ser, diante de um mundo que implorava por novas idéias e um *modus vivendi* diferente daquele imposto até então.

Os intelectuais brasileiros, inquietos diante do mundo que se lhes apresentava, desejavam participar das mudanças, renegavam também, os modelos obsoletos e queriam atender às exigências de um mundo que pedia por modernização. Ao mesmo tempo queriam se livrar das amarras dos modelos artísticos europeus e, diferentemente do que tinha sido até então, queriam produzir uma arte vizinha das coisas do povo. Todos esses anseios e inquietações foram canalizados para um viés que culminou na Semana de Arte Moderna de 1922. Na análise de Alencar:<sup>105</sup>

O mais importante nesse movimento foi que, desde então, os intelectuais e artistas brasileiros (com raras exceções) deixaram de colocar-se na posição isolacionista de “torre de marfim” e passaram a dirigir sua produção para uma problemática bem mais próxima do povo. E isto se refletia não só no terreno da linguagem, com a preocupação constante dos poetas e dos prosadores se expressarem como brasileiros, em “macaquear a sintaxe lusíada”,

<sup>104</sup> ALENCAR; CARPI; RIBEIRO, op.cit., p. 216.

<sup>105</sup> Ibidem, p. 245.

como disse Manuel Bandeira num poema. Refletia-se também na temática. Os modernistas retomaram os temas do indianismo, agora depurados das idealizações românticas. [...] Porém não foi só isso que a época teve de revolucionário. Algo muito importante começou a acontecer durante a década de 20: a difusão da arte popular. Já não era mais simplesmente o folclore de autores anônimos, mas o aparecimento (principalmente na música) de artistas vindos das camadas mais baixas da população urbana. [...] Foi uma década fértil para a nossa cultura. Que iria frutificar ainda mais no decênio seguinte, entre as lutas de implantação da república getulista.

Na economia, era crise atrás de crise. A crise da agricultura de exportação, iniciada no final dos anos 1920, se estendera pela década seguinte, levando a bancarrota muitos fazendeiros em todo o Brasil, o que significava o enfraquecimento do poder político da oligarquia do café. No cenário mundial, a crise do capitalismo somava-se, embora erguida em causas peculiares, àquela brasileira, resultando num cenário de anarquia econômica.

A grande depressão econômica de 1929 ou a Crise de 1929 deu um golpe fatal na economia. Com o aumento nos estoques de café, os prejuízos levaram os proprietários a hipotecarem suas terras da noite para o dia, os salários diminuíram entre 50 a 60% (era o povo, já explorado, pagando sua parte). Mas crises abrem oportunidades. Assim nos países que não eram industrializados, como o Brasil, o processo de industrialização foi acelerado. Para Alencar<sup>106</sup>:

A crise da economia agro-exportadora nos anos 30 abalou o poder das classes proprietárias, mas, como nas crises anteriores, tornava a favorecer o aumento da produção industrial nacional por meio do mecanismo de substituição de importações. Diante das dificuldades de importação, novas fábricas foram criadas e as antigas passaram a empregar toda a capacidade produtiva. Entre 1933 e 1939, a indústria nacional cresceu 11,3%, contrastando com a agricultura cuja produção aumentou apenas 1,7%.

Novos tempos, novas economias emergiam no cenário brasileiro; a política do café-com-leite desgastada precisava de novos ares, o que não significava transferência de poderes, já que o governo do país continuava nas mãos dos ricos e influentes, agora com propostas de um novo modo de governar (centralizador e

---

<sup>106</sup> ALENCAR; CARPI; RIBEIRO, op.cit., p. 266.

autoritário). Com inspirações no fascismo europeu, iniciou-se, assim, a Era Vargas, que comandou o país por 15 anos.

Mudam-se as coleiras, ficam os cachorros.

### **A chave do engano ou da solução**

O envolvimento e o interesse pelos acontecimentos do mundo real não foram afastados das obras de Lobato. Enquanto escritor de livros para crianças e jovens, conseqüentemente ele não manteve seu público distante dos grandes eventos que aconteciam à época: sua preocupação com a Literatura nacional, o reconhecimento e a valorização do folclore brasileiro, o interesse pela autonomia política e o desenvolvimento econômico do Brasil, a defesa pela democracia ou a falta dela nos governos, o bem estar do povo, enfim, ML tinha ganas de trabalhar em prol de um mundo mais justo. Talvez, tenha sido por isso que ele criou o seu mundo no imaginário: O sítio do Picapau Amarelo. Um espaço e um tempo em que ele pudesse propor, através da Emília, sua personagem mais irreverente e pouco comprometida com a lógica dos adultos, para colocar em prática soluções que tornassem o mundo (o real) menos bélico e complicado, mais justo e um lugar bom de se viver.

O sítio do Picapau Amarelo, universo do maravilhoso, era o ponto de origem para o universo do mundo real. Seria a interferência do real no imaginário ou do imaginário no real? As personagens literárias de Lobato, em seus livros para os pequenos, eram como pontes ligando um mundo ao outro. É o que ocorre em *A Chave do Tamanho*, em que Emília em um esforço para acabar com a guerra, não só aproxima o leitor da realidade, como propõe que ele se posicione nesse mundo, sem o Superpó nem o velho pó do pirlimpimpim. Lobato tinha consciência do valor da Arte enquanto mediadora.

*A Chave do Tamanho*<sup>107</sup>, uma das últimas obras de ML, foi publicada em 1942 (o escritor viria a falecer em 1948), no clímax da Segunda Guerra Mundial, trazendo como tema uma solução para o horror dos horrores que assolava a Humanidade. Mesmo vivendo em um mundo maior já que, na época, a tecnologia

---

<sup>107</sup> LOBATO, Monteiro. *A Chave do Tamanho*. 22.ed., São Paulo: Brasiliense, 1982. Edição estudada para este trabalho.

das mídias era menos avançada, ML demonstrou preocupação porque sabia que todos, independentemente das fronteiras, das nacionalidades, navegavam em um mesmo barco. ML já entendia a interdependência inevitável entre os povos e nações: “A humanidade forma um só corpo. Cada país é um membro desse corpo, como cada dedo, cada unha, cada mão, cada braço ou perna faz parte nosso corpo.”<sup>108</sup>

No primeiro capítulo “Pôr de sol de trombeta”, embora haja uma descrição poética do espetáculo do poente, há certa melancolia rondando o momento de despedida da luz, como se o autor já estivesse anunciando tempos difíceis para uma era que tinha prometido ser grande.

Lobato fora um entusiasta das descobertas científicas do seu tempo, exaltador das novidades tecnológicas que eram inventadas para o progresso da Humanidade... Ao seu modo, algo precisava ser feito: “Esta guerra já está durando demais, e seu eu não fizer qualquer coisa os famosos bombardeios aéreos continuam, e vão passando de cidade em cidade, e acabam chegando até aqui. Alguém abriu a chave da guerra. É preciso que outro alguém a feche.”<sup>109</sup>

A decisão de Emília em fazer algo para pôr fim à guerra vem acompanhada da reflexão sobre a pequenez dos homens e o quanto estão sujeitos às conseqüências de decisões equivocadas. A vontade da boneca em pôr fim ao horror da guerra, não bastava; era preciso saber qual chave era a certa. E ela desceu a chave errada<sup>110</sup>:

- Só pode ser por uma coisa: por causa da descida da chave. Logo, aquela é a que regula o meu tamanho. [...]
- Se todas as criaturas ficaram pequeninas como eu fiquei, então o mundo inteiro deve estar na maior atrapalhão e com as cabeças tão transtornadas quanto a minha. Mas a guerra acabou! Ah, isso acabou! Pequeninos como eu, os homens não podem mais matar-se uns aos outros, nem lidar com aquelas terríveis armas de aço. O mais que poderão fazer é cutucar-se com alfinetes ou espinhos. Já é uma grande coisa...  
A situação era tão nova que as suas velhas idéias não serviam mais. Emília compreendeu um ponto que Dona Benta havia explicado, isto é, que nossas idéias são filhas de nossa experiência. [...]

<sup>108</sup> LOBATO, *A Chave do Tamanho*, op.cit., p. 8.

<sup>109</sup> *Ibidem*, p. 9.

<sup>110</sup> *Ibidem*, p. 11.



Com o engano da boneca, podia-se pensar em um outro modo de vida: reduzidos à condição de miniaturas, os homens travariam outras batalhas, a de sobreviver em um mundo em que suas hipóteses precisariam ser reformuladas: “A ‘idéia-de-leão’ era a dum terrível e perigosíssimo animal, comedor de gente; e a idéia-de-pinto era a dum bichinho inofensivo. Agora é o contrário. O perigoso é o pinto.”<sup>111</sup> Não importando qual ponto de vista podia ser interpretado com a nova ordem criada, o fato é que ML propunha um novo mundo, onde a grandeza das coisas estava sendo alterada drasticamente para que a Humanidade, submetida às novas condições, repensasse suas ações. Despojada das roupas, Emília reconsiderou a situação e decidiu retornar nua ao sítio<sup>112</sup>:

Emília pensou por mais uns instantes. Tinha de abandonar ali todo aquele precioso pó, [...] Se estivesse vestida, em seus bolsos ainda caberiam algumas pitadinhas. Mas daquele modo, nua que nem minhoca, o mais que poderia levar era o que coubesse em suas mãos – um grãozinho apenas em cada uma.

*A Chave do Tamanho* traz no conteúdo, revelado através das reflexões da Emília, várias correntes filosóficas de pensamento. A primeira é a teoria da relatividade quando a boneca, próxima à porteira de um sítio, teria que empregar todas as forças para atravessar a pé cem metros do terreiro<sup>113</sup>:

[...] para as formiguinhas, no entanto, esse tamanho das coisas é o natural, pois foi como sempre elas o tiveram. As formigas ruivas nem podem compreender o que é uma casa. Hão de ver as casas como partes do mundo, ou coisas que sempre foram, como os morros, as pedreiras, os rios, as árvores; [...] Quando vêm sair lá de dentro uma pessoa, com certeza nem compreendem o que é uma pessoa; acham que é apenas uma imensidade móvel, como os rios ou o mar. Para as formigas o mundo deve estar dividido em imensidades paradas e imensidades móveis. [...] Sei que estas imensidades que estou vendo não passam de verdadeiras pulgas perto de outras coisas ainda maiores, como as montanhas; e as montanhas não passam de pulgas perto de outra coisa maior, como

---

<sup>111</sup> LOBATO, *A Chave do Tamanho*, op.cit., p. 11.

<sup>112</sup> *Ibidem*, p. 13.

<sup>113</sup> *Ibidem*, p. 15.

a Terra; e a Terra é uma pulga perto do sol; e o Sol é um espirro de pulga perto do Infinito. Como sei coisas, meu Deus!

Emília sabia que, apesar de pequena, ainda possuía a mesma inteligência de antes, conhecimento indispensável para sobreviver no novo mundo. A boneca pôde filosofar sobre o bem e o mal, as novas ameaças e os novos temores sob a nova ordem do tamanho; Emília soube que, agora, naquele mundo, tudo dependia do referencial do olhar.

Ainda na viagem pelo jardim, Emília divagou sobre a teoria do evolucionismo, proposta por Darwin, primeiramente explicando o funcionamento da teoria da seleção natural<sup>114</sup>:

– Que mundo este, santo Deus! – [...]. É o tal “mundo biológico” de que tanto o Visconde falava, bem diferente do “mundo humano”. Diz ele que aqui quem governa não é nenhum governo com soldados, juízes e cadeias. Quem governa é uma invisível Lei Natural. E que Lei Natural é essa? Simplesmente a Lei de Quem Pode mais. Ninguém neste mundinho procura saber se o outro tem ou não tem razão. Não existe a palavra justiça. A Natureza só quer saber duma coisa: quem pode mais. [...] O Visconde diz que é por causa duma tal Seleção Natural, a coisa mais sem coração do mundo, mas que sempre acerta, pois obriga todas as criaturas a irem se aperfeiçoando.

Em seguida, a boneca tece ácidos comentários, valendo-se da sua capacidade de síntese para transformar as coisas em miúdos<sup>115</sup>:

Eu sempre achei graça na “prosa” dos homens com as invenções lá deles. Que são as invenções dos homens perto dos milhões de inventos destes bichinhos? Não há pulgão que não tenha vários inventos para a defesa, para conseguir alimento, para morar – ou como diz o Visconde, para “sobreviver” num mundo onde a tal Seleção só tem duas palavras na boca: “Isca! Pega!”

Filosofando e vivenciando na prática as teorias, durante a travessia pelo jardim, Emília “com um limão faz uma limonada”, e aprecia a beleza das

---

<sup>114</sup> LOBATO, *A Chave do Tamanho*, op.cit., p. 18.

<sup>115</sup> *Ibidem*, p. 19.

novidades do mundo em miniatura: “A redução de tamanho permitia-lhe ver a abundância do pequenino. [...] E uma infinidade de formas de vida que só os sábios sabem.”<sup>116</sup>

A boneca já se sentia mais segura para enfrentar os insetos-feras e os perigos que poderiam advir, então já adaptada àquele novo espaço tirou um espinho do pé de cactos e se armou de uma lança, comparando-se a Dom Quixote. Sua primeira vitória contra uma aranha a encheu de orgulho e estava provado o valor de sua inteligência perante os insetos. Sim, Emília já se adaptara ao novo mundo!

Lobato sempre defendeu as crianças, porque via nelas possibilidades para derrubar os entraves que bloqueiam a conquista de um mundo de igualdade. As crianças colocam menos resistências ao novo e ele sabia que a Educação acessível a todos os pequenos era o caminho para se construir uma sociedade melhor.

Em *A Chave do Tamanho* há várias passagens em que ML confronta os conceitos do mundo adulto com o mundo infantil.

Quando Emília toma banho no pingo d’água, ela se dá conta, pela segunda vez, que estava nua:<sup>117</sup>

– Que coisa curiosa! [...]. – Estou nua e não sinto a menor vergonha. Será que isso de vergonha depende do tamanho das criaturas? Deve ser porque, entre os homens a vergonha era só para os adultos. As criancinhas novas não mostravam vergonha nenhuma nem ninguém se ofendia de vê-las nuas. Aprendi mais essa: vergonha é coisa que depende do tamanho.

Logo em seguida, Emília encontrou as primeiras pessoas reduzidas no tamanho: eram as crianças Juquinha e Candoca, a criada tia Febrônia e os pais, Dona Nonoca e o Major Apolinário que ainda não tinham entendido a situação: o pai perdera a fala e a mãe chorava: “□ Chorar não adianta, Dona Nonoca. O que temos de fazer é nos adaptar.”<sup>118</sup> Diferente dos pais e da cozinheira, Juquinha mostrava-se contente com a nova ordem e, ao contrário dos adultos da casa, estava

<sup>116</sup> LOBATO, *A Chave do Tamanho*. op.cit., p. 20.

<sup>117</sup> Ibidem, p. 23.

<sup>118</sup> Ibidem, p. 24.

predisposto a ouvir os conselhos e as experiências da Emília, daí terem sido salvos do gato da casa que se encarregara de comer, como ave que engole insetos, os pais, “vítimas da lerdeza”.

E eis Emília, tutora de duas crianças órfãs, às voltas em explicar a morte dos pais, novamente sustentada no relativismo da situação: <sup>119</sup>

- Juquinha - [...] - saiba que seus pais se mudaram para um país.  
[...]
- Seus pais, Juquinha, foram obrigados a mudar-se para a Papolândia.

Emília é uma personagem singular na Literatura para as crianças; desconfiada da lógica dos adultos, na maior parte das vezes, age diferente tanto para um adulto como para uma criança. No entanto, esse meio termo que norteia as ações da boneca, não a impede de abraçar o maravilhoso, tal como as crianças fazem para compreender o mundo que as cerca. Em *A Chave do Tamanho*, a boneca buscou inspiração na Literatura: “Aconteceu-me o que às vezes acontecia a Alice no País das Maravilhas.” <sup>120</sup> Mais ainda: Emília inventa um outro maravilhoso: “Mas antes disso temos de descobrir a “dirigibilidade dos besouros”, senão a gente monta num e vai parar onde ele quer e não onde a gente quer.” <sup>121</sup>

Lobato continua a transbordar idéias em *A Chave do Tamanho*, com a proposta de repensar o mundo sob uma nova ordem. Emília, com as crianças, põe-se a procurar um chumaço de algodão para resolver dois problemas: o vestuário (para aquecer) e a defesa, porque disfarçados de chumaços nenhum inseto os comeria. Então, no meio do lixo, Emília encontrou uma riqueza de materiais. Em outro trecho (p.32), a boneca saciou a fome da Candoca, buscando migalhas na sala de jantar. Eis a idéia de aproveitamento e reciclagem para um novo mundo!

---

<sup>119</sup> LOBATO, *A Chave do Tamanho*, op.cit., p. 26.

<sup>120</sup> Ibidem, p. 11.

<sup>121</sup> Ibidem, p. 33.

Juntas, Emília e as crianças, iam descobrindo as vantagens do mundo em miniatura. Quando se depararam com a aranha enrolando uma mosca, numa agilidade espantosa, pararam para admirar<sup>122</sup>:

– Como estes bichinhos sabem arrumar-se num mundo tão grande! [...] – cada qual descobre um jeito. Por isso tenho tanta fé na humanidade futura, isto é, na humanidade de daqui por diante – a humanidade pequenina. Com a nossa inteligência, poderemos operar maravilhas ainda maiores que as dos insetos.

A partir do capítulo “A estante de remédios”, Emília vai descobrindo mais formas de superação, novos meios de sobreviver, criando teorias “perfeitamente explicativas” da nova ordem (o chumacismo, por exemplo). O novo *modus vivendi* emiliano se mostrou perfeitamente adaptável ao universo reduzido, mesmo quando prevalecia alguma lei do mundo velho: “Emília examinou o barranco. A certa altura viu um buraco de raiz muito jeitoso. Era fácil subir até lá, mesmo com o algodão. Esqueceu o Juquinha, esqueceu a Candoca e tratou de subir, porque o momento era dos tais do salve-se quem puder.”<sup>123</sup>

Em *A Chave do Tamanho*, ML não se esquivou em tratar da morte; falou dela quando Pedrinho abriu o jornal para ler as notícias sobre a guerra (– Mortos à beça! p.8); quando a avó de Juquinha e Candoca não teve forças para se livrar das roupas e morreu asfixiada (p.24); quando o gato da família devorou os pais e a cozinheira (p.26) e quando o chofer da família do Major Apolinário morreu trancado dentro do carro (p.34), são exemplos de como a realidade pode estar enroscada na fantasia, para falar sobre perda, tristeza e sofrimento. Ao criar um mundo desenhado pelo maravilhoso, ML não engana, não subestima o leitor e encontra espaço na narrativa para embutir a lógica, que mesmo na fantasia, explica a realidade. Sobre isso, Nelly Novaes Coelho<sup>124</sup> escreveu:

<sup>122</sup> LOBATO, *A Chave do Tamanho*, op.cit., p. 32.

<sup>123</sup> Ibidem, p. 39.

<sup>124</sup> COELHO, Nelly Novaes. *Literatura infantil: teoria, análise, didática*, op.cit., pp. 138 e 147.

Um dos grandes achados de Lobato, tal como o de seus antecessores Carroll e Collodi, foi mostrar o maravilhoso como possível de ser vivido por qualquer um. [...] Em seu radicalismo Lobato zomba de tudo. Por detrás do pitoresco ou da comicidade que ele transmite ao seu discurso literário está o seu espírito maroto e iconoclasta, quebrando imagens consagradas.

Em “O gigante de cartola”, Emília se encontrou com o Visconde, que por ser vegetal não fora atingido pelo “apequenamento”. Inicia-se aí, o questionamento da nova ordem universal, na ótica do Sabugosa, cujos argumentos levantaram as conseqüências do engano da boneca: “□ É espantoso o que você fez, Emília! Isso já não é reinação. Isso é catástrofe! [...]. Destruir o tamanho das criaturas! Sabe que isso corresponde a destruir toda a civilização humana?”<sup>125</sup>

Desbocada, Emília ironiza dizendo que os soldados russos, sem roupa, devem ter virado picolé e arremata com a retórica<sup>126</sup>:

– Por que horrorizar-me? Eles não estavam se matando uns aos outros? Eu até lhes poupei o horrível trabalho da matança a tiros de canhão. [...] O mundo já andava muito cheio de gente. A verdadeira causa das guerras estava nisso – gente demais, como Dona Benta vivia dizendo. O que eu fiz foi uma limpeza. Aliviei o mundo. [...] Acabaram-se os canhões, e tanques, e pólvora, e bombas incendiárias. Vamos ter coisas muito superiores [...].

O Visconde, diante das argumentações de Emília, ponderou e, no seu íntimo, ele estava gostando do jeito que as coisas estavam, pois do alto dos seus 40 centímetros, ele agora era um gigante, não mais um simples sabugo. Como sábio, propôs o plebiscito, ao que a boneca, irreverentemente, respondeu: “□ Pois é! – concordou Emília. – O remédio agora é um ‘bom chá de plebiscito’”.<sup>127</sup>

O Coronel Teodorico, personificação do poder e da riqueza no universo do Picapau Amarelo, ainda não tinha entendido a nova situação: para ele o mundo todo tinha crescido, e embora escondido em um buraco, disputando espaço com uma barata, não se dera conta de que mesmo tendo interpretado erroneamente os eventos, os antigos referenciais tinham sido colocados abaixo. Naquele novo

<sup>125</sup> LOBATO, *A Chave do Tamanho*, op.cit, p. 43.

<sup>126</sup> Ibidem, p. 44.

<sup>127</sup> Ibidem, p. 45.

mundo, dinheiro não tinha o menor valor e ele preferia dar crédito à loucura em vez de admitir que o mundo tivesse sido mudado. Mais uma vez, ML zomba da dificuldade dos adultos em se adaptarem em novos conceitos e novos referenciais. Emília, então, esclareceu ao coronel: “□ Não há mais dívidas, Coronel. Nem há mais dinheiro, nem nada do mundo grande. Agora é tudo ali no pequenino; a vida dos homens vai ser a mesma dos insetos.”<sup>128</sup> O Coronel protestou, argumentou e preso à mesquinhez do mundo velho, ferido no orgulho do homem de 1,80 m que fora, entrou em um estado de negação: “[...] A idéia de que ele estivesse diminuído, em vez de todas as coisas terem aumentado, não lhe entrava na cabeça.”<sup>129</sup> Emília arremata com situações lógicas que comprovavam a nova natureza e eis que Lobato dá aos seus leitores uma notícia arrebatadora – Emília tinha se tornado gente: “□ Muito simples. Eu de fato já fui boneca de pano. Mas evoluí e virei gente. [...] De simples bruxa de pano, fui evoluindo, virei gatinha e hoje sou o cérebro e a vontade do Visconde; [...]”<sup>130</sup>

Tia Nastácia ficara “escarrapachada e muda” e Dona Benta ainda custava a aceitar o que estava acontecendo, embora soubesse que naquele espaço onde vivia (o sítio), tudo era possível: “Tudo é possível neste mundo de maravilhas”. E continua mais adiante: “[...] Não sei se sou gente grande que está sonhando que é gatinha, ou se sempre fui gatinha que por muito tempo sonhou que era gente grande.”<sup>131</sup>.

E no capítulo “O Terror do lago”, ML escreve a síntese de *A Chave do Tamanho*: “E desse modo a Ordem Nova da Humanidade Sem tamanho foi tendo os seus começos em cima da cômoda de Dona Benta”.<sup>132</sup>

Em, “Rabicó, o canibal”, aparece, novamente, a fé que ML deposita nas crianças, na voz do Visconde em diálogo com Dona Benta<sup>133</sup>:

– [...] A geração adulta de hoje vai sofrer, está claro, porque anda muito presa às idéias tamanhudas; as crianças já sofrerão menos, porque aceitam melhor as novidades. Repare como os seus netos,

<sup>128</sup> LOBATO, *A Chave do Tamanho*, op.cit, p. 51.

<sup>129</sup> Ibidem, p. 52.

<sup>130</sup> Ibidem, p. 52.

<sup>131</sup> Ibidem, pp. 60 e 63.

<sup>132</sup> Ibidem, p. 58.

<sup>133</sup> Ibidem, p. 58.

e o Juquinha e a Candoca estão rapidamente se adaptando, ao passo que tia Nastácia e o Coronel resistem.

Em um exercício democrático – o que muito custava à boneca –, Emília e o Visconde de Sabugosa decidem viajar, com a ajuda do Superpó, para verificar a nova configuração do mundo menos “tamanhudo” e o que pensavam os sobreviventes sobre a nova ordem no mundo, com a descida da chave do tamanho<sup>134</sup>:

– Acho, Visconde, que não podemos decidir por nós mesmos num ponto de tanta importância. Não somos ditadores dos tais do quero, posso e mando. Temos de consultar a opinião das gentes e só fazer o que a maioria quiser. Temos de dar uma volta pelo mundo, ver pelo menos a Europa e os Estados Unidos. Como decidirmos qualquer coisa sem conhecermos o estado real da humanidade?

A primeira parada dos viajantes foi na Alemanha, o país que provocara a Segunda Guerra Mundial e Emília não perdeu a oportunidade de passar um sermão no Grande Ditador, cutucando-lhe as feridas (ML não identificou Hitler; apenas escreveu ELE, com todas as letras maiúsculas) e na lógica simples e exata de sua mente diz:<sup>135</sup>

– Não se assuste, Excelência. O Visconde é o maior gigante do mundo, mas também é milho – um vegetal extremamente pacato. Além disso é um grande sábio – hoje o maior sábio do mundo. E não é judeu, não, Excelência. Não tenha medo. O Visconde é arianíssimo. [...] Cheguei até cá para dizer uma coisa só – que o Tamanho morreu. [...] Aquele Tamanho malvado, porque se não fosse ele os homens não teriam sido mais como foram, fazedores de guerras, incendiadores de cidades, afundadores de navios, judiadores de judeus. Mas esse misterioso alguém só restaurará o tamanho perdido se tiver a certeza de que Vossa Excelência vai fazer a paz, e botar fora todas as horrendas armas que andou amontoando [...]. Se o Tamanho voltar e tudo ficar como estava, quero vida nova, sem guerras, sem ódios, sem matanças, sem armas, está entendendo?

Em seguida, os dois foram para o Japão (o ano era 1942 e, portanto, a bomba atômica ainda não tinha sido lançada), mas em tom quase profético, ML

<sup>134</sup> LOBATO, *A Chave do Tamanho*, op.cit., p. 62.

<sup>135</sup> *Ibidem*, p. 68.



zombou do Imperador, do Filho do Sol, que mais tarde, reconhecendo a desgraça que assolara Hiroshima e Nagasaki, saiu às ruas para se juntar aos súditos.

Foram a Rússia e depois aos Estados Unidos, na Califórnia. Lá, Emília e o Visconde encontraram um grupo de humanos reorganizados, criando novas alternativas para a adaptação ao mundo miúdo (ML quando era adido comercial no Consulado do Brasil, em Nova York, não cansou de elogiar o espírito empreendedor e desbravador do norte-americano, sentimento que se pode comprovar nas cartas enviadas a Godofredo Rangel. Naturalmente, em *A Chave do Tamanho* ele escolhe aquele país, como o espaço onde brotariam idéias para as novas estruturas). Segue um trecho: “Sinto-me encantado com a América. O país com que sonhava. Eficiência! Gapole! (*sic*) Futuro! Ninguém andando de costas! E há aqui até sabiás... [...]”.<sup>136</sup>

Na Califórnia, a boneca e o sabugo conheceram o Doutor Barnes, antropólogo de Princeton, que lhes apresentou a Cidade do Balde (Pail City), uma sociedade reorganizada debaixo de um balde, adaptando antigas técnicas para a nova realidade, com o envolvimento de todos os indivíduos, comprometidos com o bem estar da cidade. Doutor Barnes entendia que, do ponto de vista científico, a redução das espécies poderia ser explicada e acreditava que a mudança repentina no tamanho dos seres humanos poderia ser superada e revertida para compor uma sociedade mais equilibrada: “[...] Não só subsistir, como até criar uma nova civilização muito mais agradável que a velha – sem os horrores da desigualdade social da fome, das *blitzkriegs*<sup>137</sup> e das inúteis complicações criadas pelos inventos mecânicos.” E o sábio doutor continua sua tese: “Aquele tipo de civilização que havíamos realizado era uma simples conseqüência do fogo. Enquanto o homem não descobriu o fogo, viveu muito bem dentro da lei biológica, a civilizar-se lentamente. [...]”<sup>138</sup> E o Visconde já convencido das vantagens do “destamanho”, resumiu: “É no destamanho que está a abundância.”<sup>139</sup>

<sup>136</sup> LOBATO, *A barca de Gleyre*, op.cit., p. 302, tomo II.

<sup>137</sup> O blitzkrieg (termo alemão para *guerra-relâmpago*) foi uma doutrina militar com função operacional que consistia em utilizar forças móveis em ataques rápidos e de surpresa, com o intuito de evitar que as forças inimigas tivessem tempo de organizar a defesa.

<sup>138</sup> LOBATO, *A Chave do Tamanho*, op.cit., p. 74.

<sup>139</sup> *Ibidem*, p. 78.

Nesse mesmo capítulo “A ordem nova”, ML valorizou a cultura oral; postura inédita para uma época em que no Brasil mal se reconhecia as contribuições do índio e do negro na formação da identidade do povo brasileiro: “Para tudo haverá jeitos. Antes de existirem os livros já existia cultura. Temos as nossas cabeças e dentro delas a memória. Iremos transmitindo a ciência de uma cabeça para outra.”<sup>140</sup> Visão vanguardista!

Viajando ainda pelos Estados Unidos, Emília e o Visconde vão à Casa Branca, sede do governo, para ainda recolher informações sobre o mundo menos “tamanhudo”. Lá descobriram que os governantes não estavam governando nada, pois a única preocupação era manter a sala aquecida. Na sede do governo da superpotência econômica, os homens do governo não tinham assimilado a nova ordem! Contraditoriamente, no mesmo país em que surgiu a primeira tentativa para sobreviver no mundo miniatura, é lá também que se encontrava um governo inoperante e atordoado. ML provoca uma reflexão: ele nos leva a pensar que o povo, independentemente do governo, é capaz de se organizar no caos e restabelecer-se para garantir a sobrevivência. E aqueles, ocupantes do poder, que deveriam comandar a sociedade, mal enxergam o que se passa fora de suas salas.

Finalmente, Emília e o Visconde retornaram ao Sítio do Picapau Amarelo para realizarem o plebiscito e, a contragosto da boneca, escolheu-se a volta da antiga ordem do mundo, com o voto minerva do Visconde, e a chave do tamanho subiu, voltando ao que era antes. E ML calca sua pena, com tinta da rebeldia, para criticar os adultos que ditam as regras no mundo<sup>141</sup>:

– Os adultos ali presentes levantaram a mão. Eram conservadores, com idéias emperradas na cabeça e preferiam que tudo voltasse a ser como antigamente. [...] A criançada inteira levantou o pé. Eram radicais. Não tinham idéias emperradas na cabeça. Gostavam de mudanças. [...] Viva, viva a criançada!

*A Chave do Tamanho* coloca em discussão a ótica das coisas, o relativismo de verdades estabelecidas que atendem interesses do poder vigente.

<sup>140</sup> LOBATO, *A Chave do Tamanho*, op.cit., p. 75.

<sup>141</sup> *Ibidem*, pp. 84-85.

Alegoricamente, ML inventa um mundo que não só discute, mas coloca em xeque conceitos e estruturas de uma civilização que se constrói em paradoxos: quando avança nas técnicas, retrocede com as guerras. Uma civilização que não aprende com a História e tampouco reconhece a igualdade entre os povos.

### **O MÁGICO PANFLETO EM AVENTURAS DE JOÃO SEM MEDO**

“Sou firme como o não dum homem  
e não há ninguém no mundo  
que me arranque com cetins,  
ou garras de sangrar sóis,  
este Remorso Militante  
que trago na pele e nos gritos  
com a minha arma inútil de combate!”

*José Gomes Ferreira*

#### **Quem foi José Gomes Ferreira?**

Nascia no dia 09 de junho de 1900, na cidade do Porto, na Rua das Musas, o menino José Gomes Ferreira. Ao nascer naquela rua com nome tão inspirador, o destino parecia anunciar o caminho que o menino trilharia: seria poeta em um dos momentos mais conturbados da História de Portugal.

Filho de Alexandre Ferreira, importante figura que trabalhou para a instalação da República Portuguesa, JGF<sup>142</sup> trilhou os passos do pai na luta por uma pátria livre e justa. Pai que lhe ensinou resistir às amarras da ditadura; pai que anos mais tarde foi cantado em verso, quando o poeta, em 1956, o evocou durante uma visita que fez ao filho, preso por motivos políticos:<sup>143</sup>

---

<sup>142</sup> Doravante, escreveremos JGF, quando nos referirmos ao autor.

<sup>143</sup> FERREIRA, José Gomes. *Poesia – IV*. Apud. TORRES, Alexandre Pinheiro. *Vida e obra de José Gomes Ferreira*. Lisboa: Bertrand, 1975, p. 16.

– correm ao meu encontro  
 os vivos e os mortos,  
 sobretudo os mortos,  
 mortalhas de granito,  
 31 de Janeiro,  
 o meu pai ainda criança  
 a fugir do Barredo  
 já com os olhos de transformar o mundo.

Ainda menino (4 anos), partiu com a família para Lisboa. A cidade do Porto teve-o pouco na sua infância, para mais tarde ser revisitada em seu livro *A memória das palavras*.

Desde pequeno, o menino JFG acompanhava o pai aos comícios políticos: “Embora não pareça, eu ainda sou do tempo dos comícios da propaganda republicana de boa memória.[...]”.<sup>144</sup> Leituras e política moldavam o menino que buscava nas letras voz para indignar-se com um mundo que se erguia “às avessas”.

Consta que JGF, antes de entrar para a escola, já sabia ler e aos sete ou oito anos já compunha versos; que o tema social, preocupação do neo-realismo, já lhe rondava no próprio ambiente familiar que reivindicava a república com anseios da ideologia socialista. Olhares e sentidos convidando o poeta a escrever sobre os homens e seus caminhos. JGF<sup>145</sup> escreveu:

[...] muito antes de conquistar a Poesia (A Poesia verdadeira com sabor a abismo que mais tarde me fincou os dedos de esqueleto de névoa no pescoço) me deixei atrair pela sedução da figura social do Poeta, tal como eu o vislumbrava então, espanto mítico a morrer de fome, cingido de loiros como Camões, a praguejar tempestades vazias como Junqueiro, ou a arrastar os andrajos azuis dum menino nos olhos aguados de Gomes Leal, a quem o meu Pai me ensinou a saudar, respeitoso de boné na mão, sempre que o lobrigávamos nos Anjos, tontinho, de chapéu à banda, flor na botoeira, gestos de bamboleio desatinado...

Ter vivido em um período de transição no cenário político português já poderia lhe dar recursos para criar uma Literatura envolvida com temas sociais, no

<sup>144</sup> FERREIRA, José Gomes. *O mundo dos outros*. 3.ed. Apud. TORRES, Alexandre Pinheiro. *Vida e obra de José Gomes Ferreira*. Lisboa: Bertrand, 1975, p. 30.

<sup>145</sup> FERREIRA, José Gomes. *A memória das palavras (ou o gosto de falar de mim)* pp.15-16. Apud. TORRES, Alexandre Pinheiro. *Vida e obra de José Gomes Ferreira*. Lisboa: Bertrand, 1975, pp. 40-41.

entanto, a formação do menino JGF transcendia um pouco mais: seu pai era membro ativo no movimento que pedia por um Portugal mais democrático: “Na manhã de 05 de outubro de 1910 vim para a rua a dar “vivas à República” com uma bandeira encarnada e verde, feita de papel de seda, presa a um cabo de vassoura.”.<sup>146</sup>

JGF estudou em Lisboa no Colégio Acadêmico e nos Liceus de Camões e Gil Vicente. Nessa época, a adolescência, ele já fizera a opção de “viver poeticamente”, conforme narrou em *A Memória das palavras*. Aos 17 anos, JGF fez sua estréia literária, enquanto diretor da revista *Ressureição*, com *Lírios do Monte*. Anos mais tarde faria uma dura crítica desse momento que, segundo ele, alheio do mundo exterior, estava provido da “ilusão de só existir beleza dentro de mim.” Fenômeno que Torres<sup>147</sup> analisa como curioso, pois é possível ver em *Lírios do Monte* sentimentos de solidariedade contestadora:

[...] pela circunstância de estar alheio ao ter ficado alheio ao movimento do Orpheu e ao seu “conteúdo aristocratizante”, será possível a José Gomes Ferreira manter-se fiel a uma visão do mundo em que não é o artista e seus males, o seu *eu* insistente à Keats, que prevalecerá: mas o mundo dos outros homens que se contrapõe a esse *eu*, o dos oprimidos recordados à consciência deslembada da humanidade pelos escritores a que já se fez referência. [...]

Em 1919, ingressou na Faculdade de Direito de Lisboa (concluiu o curso em 1924) e se inscreveu no Batalhão Acadêmico Republicano, período que lhe rendeu muitos debates e discussões sobre a poesia que se fazia em Portugal. Anos de escritura que ele próprio classificou como “lirismo revolucionário”.

Às vésperas do golpe militar que impingiu a Portugal o regime ditatorial, JGF foi nomeado cônsul português na Noruega, tomando posse efetiva do cargo no início de 1926. JGF esteve 05 anos ausente de Portugal, portanto não sangrou com as primeiras medidas autoritárias e retrógradas dos ‘mussolinis’ que dirigiam o país, em nome, paradoxalmente, do progresso de Portugal.

<sup>146</sup> FERREIRA, José Gomes. *Poesia V*. p.121. Apud. TORRES, Alexandre Pinheiro. *Vida e obra de José Gomes Ferreira*. Lisboa: Bertrand, 1975, p. 42.

<sup>147</sup> TORRES, Alexandre Pinheiro. *Vida e obra de José Gomes Ferreira*. Lisboa: Bertrand, 1975, p. 54.

De volta, em 1930, às terras lusitanas, ele ingressou no jornalismo, atuando como redator-principal na revista cinematográfica *Imagem*, além de contribuir com artigos para periódicos, entre eles: *Kino*, *Notícias Ilustrado*, *Século Ilustrado*, *Diário de Lisboa* e em 1933, sob o pseudônimo de Avô do Cachimbo escreveu para o jornal *O Senhor Doutor*<sup>148</sup>, dirigido ao público juvenil, *As maravilhosas aventuras de João Sem Medo*, em episódios, que mais tarde (no ano de 1963) seriam reunidos na primeira edição em livro, como *Aventuras maravilhosas de João Sem Medo*.

O ano de 1931 foi elucidador para o Poeta que já sabia o rumo que tomava sua obra. Data com dia, mês e ano do nascer poético de JGF, que escreveu:<sup>149</sup>

Na noite de 08 de maio de 1931, num segundo andar da Rua Marquês de Fronteira, encontrei finalmente, a expressão autêntica do poeta autêntico, há tanto procurada. À terceira tentativa, para uma série de poesias que eu intitulava *Poemas de Reincidência*, escrevi dum jato e quase sem emendas o poema *Viver sempre também cansa!* (posso o original). [...] Pouco depois aparecia na *Presença*. E assim entrei no âmbito da chamada Poesia Modernista. À propósito, devo dizer que nunca fiz parte do grupo presencista. Como nunca pertenci a qualquer grupo saudosista. [...] Mas voltemos à noite de 8 de maio de 1931 e à poesia *Viver sempre também cansa!*, onde já havia – coisa insólita na época – uma referência à Mussolini... Desde então sinto que surgia em mim a expressão do poeta verdadeiro. [...] E, assim, num novelo terrível de ganhar a vida com artigos diversos, crônicas anedóticas, contos e contecos, anúncios das cintas Pompadour, publicidade, traduções de fitas, etc., iniciei a minha carreira de poeta, a que mais tarde chamei de *poeta militante*. Escrevi principalmente para a gaveta.

Os acontecimentos políticos em todo o mundo, a partir de 1933, começaram a perturbá-lo: “1933 é o ano em que cai sobre a Alemanha o Terror Hitleriano. O mundo começa a ferver. (E eu também.)”. JGF captou as transformações da época em sua poesia, e como ele próprio confessou, seu lirismo agora era um lirismo indignado. Papéis que, como ele mesmo revelou, estavam condenados às

<sup>148</sup> No Anexo A, consta capa digitalizada de *O SENHOR DOUTOR*, [s.d.]. Disponível em: <<http://tiolunetas.blogspot.com/2006/08/memria-de-jornais-infantis-o-senhor.html>>. Acesso em 10 maio 2008.

<sup>149</sup> TORRES, Alexandre Pinheiro. *A poesia de José Gomes Ferreira*. Apud TORRES, Alexandre Pinheiro. *Vida e obra de José Gomes Ferreira*. Lisboa: Bertrand, 1975, p. 66.

gavetas, verdade verdadeira dita pelo poeta, pois até 1948 poucos poemas seus tinham sido publicados. Observações e reflexões na tinta do próprio JGF<sup>150</sup>:

A maioria das minhas poesias estavam registradas em diários e tive sempre tendências para as “séries” de poemas sobre o mesmo assunto [...]. E, ali mesmo, no *Senhor da Serra* organizei a primeira série com o título de *Província*. Quando voltei para Lisboa nunca mais larguei as gavetas, a classificar o passado, e ao mesmo tempo que não deixava de rabiscar papelinhos e mais papelinhos. Durante esse trabalho de classificação, descobri que toda a minha poesia acompanhava o correr dos tempos e era como que uma reação e comentário poético do que se passara nos últimos anos no mundo (no mundo de fora e no meu, de dentro): amores, revoluções, férias, idas à praia, guerra, angústias, alegrias, problemas, pontapés nas pedras, uma vizinha de “elétrico”... Afinal que era eu senão um Poeta Militante (Militante de Poesia, claro)?

Em 08 de maio de 1931, nascia poeticamente JGF para ele mesmo. Poeta sem pressa, ele põe seus versos a decantar nas gavetas, já que seus poemas e textos seriam publicados somente no período de 1948 a 1973 considerado como etapa principal na vida literária do Poeta, como segue:

1948 – publicado o livro *Poesia – I*, na coleção *Sob o signo do galo* e dois poemas em *Homenagem poética a Gomes Leal*, além de um estudo sobre Guilherme Braga em *Perspectiva da Literatura Portuguesa do século XIX*. É importante registrar que o livro *Poesia – I* reuniu poemas escritos desde o ano de 1931!;

1950 – *O mundo dos outros*, coletânea de crônicas e contos e o livro *Poesia – II*;

1954 – prefácio para edição de *Folhas caídas*, de Garrett;

1956 – publica 64 poesias, na coletânea *Elétrico*;

1958 – Organiza, com a colaboração de Carlos de Oliveira, *Contos Tradicionais Portugueses*;

1960 – publicada sua novela *O mundo desabitado*;

---

<sup>150</sup> TORRES, Alexandre Pinheiro. *A poesia de José Gomes Ferreira*. Apud TORRES, Alexandre Pinheiro. *Vida e obra de José Gomes Ferreira*. Lisboa: Bertrand, 1975, p. 68.

1961 – *Poesia – III*, cuja primeira parte é composta pelas poesias da coletânea *Eléctrico*. Obra premiada pela Sociedade Portuguesa de Escritores;

1963 – *Aventuras maravilhosas de João Sem Medo*, livro reunindo os episódios publicados em 1933, no jornal *O Senhor Doutor*;

1965 – *A memória das palavras*, premiado pela Casa da Imprensa;

1966 – *Imitação dos Dias*;

1969 – *Tempo Escandinavo*;

1970 – *Poesia – IV*;

1971 – *O irreal quotidiano*;

1973 – *Poesia – V*. Nesse mesmo ano, JGF foi nomeado presidente da Associação Portuguesa de Escritores, que tinha sido extinta pelo Estado Novo em 1965.

Muito questionado pelo retardo na publicação dos seus poemas, em uma entrevista à *Gazeta Musical*, ele respondeu à pergunta sobre o atraso da publicação dos seus versos: “Sim, talvez... a de me sentir mais livre quando sei que a minha voz canta no passado. [...] publico os meus livros com atraso por necessárias razões de liberdade.”<sup>151</sup>

JGF recebeu a condecoração da Ordem Militar de Santiago de Espada, pelo Presidente Ramalho Eanes, o primeiro presidente da República eleito democraticamente, após a Revolução dos Cravos e, mais tarde, JGF recebeu o grau de grande oficial da Ordem da Liberdade.

Em 1983, foi homenageado pela Sociedade Portuguesa de Autores, ano também marcado pela debilidade de sua saúde. JGF faleceu em 8 de fevereiro de 1985.

JGF esteve em sintonia com o seu tempo; um tempo de guerras, um tempo de sectarismo, um tempo cúmplice de tudo que era anti-humano, antiliberal, anti-semita, antidemocrático... Seus livros são testemunhas indignadas de uma fase sinistra na História da Humanidade. Para JGF, um homem moldado pelas

---

<sup>151</sup> TORRES, *Vida e obra de José Gomes Ferreira*, op.cit., p. 73.



circunstâncias, não havia como fazer poesias “despovoadas” do seu tempo e do seu espaço.

### **Portugal de José Gomes Ferreira**

A proclamação da República Portuguesa emergiu da Revolução de 05 de outubro de 1910, cujo movimento que reivindicava o fim do sistema monárquico teve início com a criação do Partido Republicado em 1876. Desgastes, inércia e incompetência dos partidos tradicionais, mais a sabotagem interna dos republicanos, culminaram na troca de regimes, objetivo principal dos republicanos, que creditava à troca o renascimento nacional; afinal Portugal destoava dos demais países europeus quanto ao desenvolvimento econômico, político e social.

Colocando a questão do regime político acima e unicamente de qualquer outro objetivo, o Partido Republicano simplificava muito a questão, revelando a inoperância dos primeiros governos que constituíram a Primeira República que durou até 1926.

A instabilidade política, crise econômica e financeira, os descompassos entre Congresso e Governo mais a entrada de Portugal na Primeira Guerra Mundial faziam com que governos e presidentes fossem despostos em um ritmo acelerado. No período de dezesseis anos, houve sete parlamentos e oito presidentes.

A sucessão de governos, como em um jogo de põe-tira, fez nascer a idéia de que o Exército seria a única força capaz de instalar e manter a ordem no país.

Em 1926, houve um golpe militar que derrubou a Primeira República, impondo um governo ditatorial, tendo como comandante Mendes Cabeçadas, que de primeiro dissolveu o Parlamento, suspendeu a Constituição vigente e os direitos políticos e individuais dos cidadãos. Governo que, nos primeiros anos, também não deu conta da mesma instabilidade política que assombrou a monarquia e a Primeira República. Foi quando, em 1928, o novo regime, tendo na presidência Oscar Carmona, legitimado pelo povo nas eleições, nomeou o professor António de Oliveira Salazar para ministro das Finanças.

Salazar, com uma política orçamental rigorosa que atacava ferozmente as despesas públicas, equilibrou as finanças, obteve saldo positivo na balança de

pagamentos, estabilizou a moeda portuguesa e recuperou a credibilidade do país junto aos agentes do crédito externo. Por isso, Salazar adquiriu reputação proeminente, levando-o a ser nomeado, em 1932, Primeiro-Ministro.

Privilegiado com mais poderes e gozando da boa fama em Portugal, Salazar deu início a uma grande reforma política, criando um único partido legal no país – União Nacional –, obtendo aprovação para a Constituição de 1933, que estabelecia um regime autocrático, repressivo, e corporativista – período chamado de Estado Novo. Salazar tornou-se assim “O Chefe da Nação”, mesmo com presidentes eleitos por instâncias legítimas e democráticas.

Ainda hoje, as avaliações que se faz sobre esse período são controversas. Alguns consideram o Estado Novo responsável pelo atraso de Portugal em relação aos demais países europeus pelo opressão com que combateu as oposições, pelas vítimas da polícia política, pela fome que assombrou o povo português, pela insistência nas guerras coloniais, fatos que geraram conseqüências ainda hoje amargadas no país. Aqueles que defendem o governo da época, dizem que nesse período a economia nacional foi próspera e blindou Portugal das agruras da Segunda Guerra Mundial, já que o Estado Novo conseguiu manter o país em uma posição neutra durante o conflito e devido ao desequilíbrio dos sistemas de produção da maioria dos países europeus, Portugal importou menos, fazendo com que a balança comercial portuguesa mantivesse saldo positivo, fato que não ocorria há anos. O Estado Novo era bom em fabricar números positivos.

Salazar sabia fazer uso dos meios de comunicação: a imprensa, as estações de rádios (Rádio Clube Português, a católica Rádio Renascença e a Emissora Nacional) todas lhe eram favoráveis (pois quem não o fosse, era perseguido sob forte censura). Ele soube tirar proveito das constantes divergências entre adeptos da monarquia e da república, tomando para si o papel de conciliador, de modo que o Presidente da República servia de fachada para mascarar um estado autoritário que fingia ser democrático. Caracterizado pelo nacionalismo com sopros fascistas, esse regime anti-liberal, anti-parlamentarista, anti-comunista, colonialista, assombrou o país durante 41 anos. O governo tratou

de criar aparelhos repressivos que garantiam o silêncio, o medo, a falta de coragem para expressar opiniões e propagação de idéias que contrapusessem às do regime vigente. Criou a Polícia Internacional de Defesa do Estado (PIDE) – a polícia política, campos para presos políticos; implantou um Estado policial que se garantia na censura, na propaganda mentirosa, em organizações paramilitares, como a Legião Portuguesa que sob a alçada dos ministérios do Interior e da Guerra<sup>152</sup> “defendia” o patrimônio espiritual e combatia a ameaça comunista e o anarquismo. Havia organizações juvenis como a Mocidade Portuguesa, que “pretendia abranger toda a juventude □ escolar ou não □ e atribuí-a-se, como fins, estimular o desenvolvimento integral da sua capacidade física, a formação do caráter e a devoção à Pátria, no sentimento da ordem, no gosto da disciplina, no culto dos deveres morais, cívicos e militares.”<sup>153</sup>

O “Chefe” Salazar defendia que a Revolução Nacional seria levada a cabo, enquanto vivesse em Portugal uma única pessoa sem as condições dignas. Ou seja, ele declarava que não pretendia largar o poder. Ele só não contava com a sua saúde debilitada.

Na década de 1950, o governo abriu a economia para o estrangeiro e permitiu a entrada controlada de capitais estrangeiros, o que propiciou o desenvolvimento da economia. Foi, também, durante o Estado Novo que Portugal foi aceite na Associação Europeia de Livre Comércio (1959). No entanto, Portugal era, ainda, um país rural com uma das rendas *per capita* mais baixa da Europa. Ou seja, a classe trabalhadora portuguesa não usufruía da famosa condição digna propagada nos discursos de Salazar. Nos anos de 1960, havia escandalosos desequilíbrios regionais em Portugal, pois as cidades litorâneas expandiam-se com o crescimento econômico e as cidades das zonas rurais continuavam sob condições precárias e retrógradas, fato que estimulou o êxodo rural.

O Estado Novo vigorou por 41 anos sem interrupção e Salazar permaneceu no cargo de Primeiro-Ministro até 1968, quando foi afastado por doença, e

---

<sup>152</sup> Durante a Segunda Guerra Mundial, a Legião Portuguesa defendeu publicamente as intenções de Hitler, na sua loucura de dominar a Europa.

<sup>153</sup> WIKIPÉDIA. *Mocidade portuguesa*. Disponível em:  
< [http://pt.wikipedia.org/wiki/Mocidade\\_Portuguesa](http://pt.wikipedia.org/wiki/Mocidade_Portuguesa) >. Acesso em 02 jan 2009.

sucedido por Marcelo Caetano que assumiu o cargo como continuista do modelo salazarista.

Em sua tese de mestrado, Paula Morais<sup>154</sup>, escreve:

Ao longo de cerca de quarenta anos, o regime ditatorial português procurou implementar uma imagem ideológica do país que funcionasse como um meio de congregar toda a população, na medida em que cada português se identificaria com esse retrato. [...] Recuperando uma imagem de Portugal que, desde sempre, tem acompanhado o percurso evolutivo deste país, o Estado Novo difunde-o como algo novo e impossível de ser questionado ou refutado uma vez que esse construto emana dos detentores do poder e, por isso mesmo, ele é visto como legítimo. [...] É nesse ambiente castrador, opressivo e nefasto à criação artística que os mais variados autores, independentemente do seu posicionamento ideológico e/ou estético, acabaram por construir um conjunto de subterfúgios que lhes permitiam não só escapar ao braço tentacular da censura como implicar o leitor na completa descodificação dos seus textos uma vez que era a este último que competia compreender a total significação dos símbolos utilizados pelos autores para repreenderem os valores impostos pelo Estado bem como para desconstruírem a imagem de Portugal que o regime tão habilmente (re)montara. Durante este período, várias foram as formas encontradas para impedir que o Estado conseguisse tornar inaudíveis as vozes de repúdio e de contestação e, principalmente ao nível da poesia, intensificou-se essa espécie de “criptotransmissão” que transformou a maioria dos poemas em poesia de intervenção. Contudo, após o fim da ditadura, os quadros valorativos e os depreciativos do país continuaram a circular como se não fosse possível descobrir uma imagem una de Portugal, como se os portugueses não conseguissem saber quem são ou o que querem ser. Uma taxonomia identitária foi substituída por outra, a censura foi abolida, porém o país não (re)encontrou o seu rosto próprio dado continuar enclausurado num mito que o Estado Novo tão habilmente difundiu e incutiu no espírito dos portugueses: Portugal é um país predestinado que deve apagar o seu presente para retornar à época em que foi grande e glorioso.

---

<sup>154</sup> MORAIS, Paula Fernanda da Silva. *Portugal sob a égide da ditadura: o rosto metamorfoseado da palavra*. 2005. 132 f. Dissertação de mestrado, Instituto de Letras e Ciências Humanas, Universidade do Minho, Braga-Portugal, 2005, p. 6.

## A Revolução dos Cravos

A Revolução dos Cravos foi o golpe de estado militar que, em um dia, derrubou, sem enfrentar a resistência das forças do governo, o regime político que vigorou em Portugal desde 1926. Movimento também chamado pelos portugueses de 25 de Abril foi conduzido em 1974 pelos oficiais das Forças Armadas, na maioria capitães, que descontentes com o atraso de Portugal no cenário mundial, além do desgaste das guerras nas colônias portuguesas, puseram fim ao regime político que vigorava em Portugal desde 1926. A Revolução dos Cravos é considerada pelo povo português um marco da restituição à liberdade.

A Revolução dos Cravos<sup>155</sup> trouxe a democracia para Portugal.

## O maravilhoso em panfleto mágico

“The poet’s task is rather to rebuild  
our cities than to dream of  
an escape world.”

W. H. Auden

## A criação

Em nota final da 2ª edição (1973) de *Aventuras de João Sem Medo*: panfleto mágico em forma de romance, livro já rebatizado com novo título (a primeira edição fora publicada, em 1963, como *Aventuras maravilhosas de João Sem Medo*), o autor JGF<sup>156</sup> contou sobre as circunstâncias em que escrevera a jornada errante de seu herói João Sem Medo, em episódios publicados no jornal juvenil *O Senhor Doutor*<sup>157</sup>, e de como as histórias se tornaram livro.

---

<sup>155</sup> O cravo vermelho tornou-se símbolo da Revolução, ocorrida no dia 25/04/1974, pois, segundo contam, um soldado revoltoso tomou um cravo de uma florista, que levava as flores para inauguração de um hotel, e o colocou na espingarda.

<sup>156</sup> A edição lida e estudada para este trabalho foi a 19ª edição, publicada pela editora portuguesa Dom Quixote, em abril de 1999.

<sup>157</sup> A partir do Anexo B, constam algumas páginas digitalizadas do periódico *O Senhor Doutor* com capítulos das *As maravilhosas aventuras de João Sem Medo*. Arquivo do Senhor João Carlos Rezendes Costa, (de Portugal), contato por e-mail.

JGF<sup>158</sup> também contou, às pinceladas, um muito de sua carga de ser poeta em um Portugal mofado e bafiento:

Concebida e publicada, num jornal de 1933, a primeira versão desta narrativa (há 40 anos, senhores!), já se escoaram mais de dez da edição em livro das *Aventuras de João Sem Medo*, escritas, não sei se ousarei dizer, por acaso, como quase todos os meus livros de prosa que não me canso de comparar a restos de naufrágios. Os outros, os romances sonhados na adolescência, com tanta minúcia de insônias, nunca consegui cristalizá-los. E os que escrevi (*O Mateus*, *Os Covardes*, etc.) sob influência dos meus mestres desse tempo, Raul Brandão, Dostoievski e Gorki, ainda bem que os rasguei para não ter mais lixo de Passado impresso. De certa altura em diante, porém, justamente quando a vida me forçou a desprezar sonhos e planos, os livros começaram a aparecer-me feitos, quase todos rabiscados à pressa diante do público, como *O Mundo dos outros* (na *Seara Nova*) e este João Sem Medo, esfacelado em episódios n' *O Senhor Doutor*.

Tinha eu então trinta e poucos anos e a minha personalidade desse período ora tomava aquele ar de resignado à poesia dos passarinhos que “quando morrem caem do céu”, tão docemente fixado pelo Fred Kradolfer no retrato que me pintou de jato em 1932, ora o aspecto de lobo severo do quadro da Ofélia Marques para quem posei, mais ou menos na mesma época, de pijama e barba por fazer, (fora essa a nossa combinação.)

Pouco antes havia nascido o meu primeiro filho, Raul José (afilhado da Ofélia e do Bernardo), e eu vivia exclusivamente de traduzir fitas e escrever para revistas, jornais e jornalecos. Enchia números inteiros da *Imagem* com artigos assinados por anônimos pseudônimos vários (Álvaro Gomes, Alberto Fernandes, Fernando Soares, “Caçador de Imagens”, etc., etc.) inventava crônicas semanais para o *Kino* e o *Notícias Ilustrado*, intrigas policiais para não sei onde – literatura alimentícia, em suma, hoje por felicidade esquecida e oxalá ninguém se lembre de ressuscitá-la amanhã. (Aproveito o ensejo para proibir gravemente essas hipotéticas exumações em geral efetuadas por minieruditos, investigadores de larachas inúteis.)

Então, já morava no segundo andar do nº 6 da Calçada dos Caetanos, com os meus compadres Ofélia e Bernardo Marques que suavam como eu nos trabalhos forçados de boêmia idêntica. Até em muitos casos coincidentemente nas mesmas revistas e jornais da década. Sobretudo o Bernardo que, nos intervalos dos cartazes e dos bonecos das campanhas publicitárias, ilustrava artigelhos e historietas para a *Imagem* e o *Girassol* (este último semanário dirigido pelo ator Erico Braga e afluivamente secretariado pelo poeta

---

<sup>158</sup> FERREIRA, José Gomes. *Aventuras de João Sem Medo*: panfleto mágico em forma de romance. 19.ed., Lisboa: Dom Quixote, 1999, pp. 219-233.

Carlos Queiroz) e desenhava caricaturas para o *Diário de Notícias* (cargo que abandonou no início da Guerra Civil Espanhola.)

Foi nesse ambiente de estúrdia mansidão e anseios mutilados que nasceu o meu João Sem Medo.

Convidado por António Lopes Ribeiro, então nosso companheiro no *Kino* e na *Imagem*, a colaborar n' *O Senhor Doutor* em formação, corri ao escritório do proprietário da futura revista infantil, o Senhor Mimon Anahory, muito luzente de importância e simpatia no seu fraque bem cheiroso a charuto sempre aceso que prolongava em fumo o sorriso longo com que adoçava aquela tremenda maçada de discutir futuros incômodos de pagar artigos e acordar em deveres, obrigações e preços.

A entrevista não durou um quarto de hora. Se bem me recordo, por 6 escudos semanais comprometi-me a traduzir um folhetim com árabes e mesquitas e a publicar um conto inédito em todos os números, assinado pelo meu novo pseudónimo de Avô do Cachimbo.

Saí encantado por aquela deserção momentânea da escravatura cinematográfica da *Imagem* onde, por protesto contra a uniformidade bocejadora do vedetismo imperante, o Eduardo Chianca de Garcia e eu inventamos por inteiro e sem remorsos as biografias dos artistas em voga, (da Greta Garbo, da Marlene, de todos!), sem uma única nota verdadeira para amostra. (Desse ponto de vista a *Imagem* foi sem dúvida a revista mentirosa e falsa da História.)

Tudo combinado (60 escudos por semana, bem bom!), mal deixei o cheiro do charuto do Senhor Mimon Anahory, sentei-me no café mais próximo para desarrincar o primeiro conto a que pus o título de *A Aldeia dos Choramingas*. (Choramingas ou Choramigas? Já não me lembro. Talvez choramigas que eu, por essa altura, preferia me parecer mais vernáculo. Hoje voto no popular choramingas.)

No segundo número mudei de rumo e, experimentando um novo caminho, redigi o Aeroplano mágico em que tentava atrair a atenção dos leitores para as fabulosas vitórias técnicas do nosso século que ultrapassaram (e justificavam) as insistências dos prodígios tradicionais das histórias maravilhosas.

Mas, no terceiro número d' *O Senhor Doutor*, para facilitar o fardo do conto semanal, decidi inventar um herói de sabor popular que desafiasse as forças enigmáticas da Floresta Branca (branca, cor convencional da infância), desmitificasse os gigantes, os Príncipes, as Princesas, as Fadas, etc., me permitisse criar novos mitos, tornar mágicos os objetos vulgares da vida diária, e dar contorno às minhas verdades mais profundas numa linguagem de ação poética que a muitos, até a mim mesmo, só me parecia possível, quando dirigida a crianças imaginárias (que todos trazemos escondidas na nossa soberba gravidade de adultos.)

Escassos minutos gastei a conceber o meu herói. Apareceu-me logo, valente e refilão, sem idade determinada nem feições fixas, a fim de cada um lhe desenhar o perfil e atribuir a idade que lhe desejasse.

O nome sim. O nome é que se me afigurava importante para caracterizar rapidamente esse inimigo de déspotas e tiranias. Vamos ao nome.

Comecei por lhe chamar José Coragem (mas souu-me mal). Depois, lembrei-me do João Pequeno, de que tantas peripécias astutas ouvira em miúdo.

João? Sim, João. Seria João. Mas não arteiro e tolo à Pedro das Malas Artes. Antes leal, duro, intransigente, criador constante da própria liberdade e atirador implacável de ños contínuos a todas as transigências e cantos de sereias e poucas-vergonhas.

Sim, seria João. Mas João quê?... Claro, logo irresistivelmente me acudiu o nome de João Sem Terra, irmão de Ricardo Coração de Leão.

E de posse da partícula sem, instalado ao comprido na Idade Média, recordei a seguir o Geraldo Sem Pavor, o bandido filho de algo, que conquistou Évora aos mouros. E não tardei a colar o Sem Pavor ao João. João Sem Pavor.

João Sem Pavor? Não. Também me veio à idéia o Frei João Sem Cuidados (outro malandrim de artimanhas); que não tomei em consideração, claro.

João Sem Receio? (Não). João Sem Temor? (Talvez). João Sem Medo? (Dois saltos de alegria no coração).

Pronto, achei. Seria João Sem Medo, embora não desconhecesse a existência de Jean Sans Peur, duque de Borgonha, historiado pelo marquês de Sade na sua *Histoire Secrète de Isabelle de Bavière*, Reine de France, fundamentada, ao que parece, em documentos falsificados.

Mas que tinha a ver o filho de Filipe “Le Hardi”, que mandou assassinar o duque de Orleães (ciência de Petit Larousse), com o meu João Sem Medo, fala-barato de imprecações e graçolas populares, desprezador dos tiranetes e dos poderosos e, sobretudo, cheio de alegria de existir, de respirar, de acreditar nos bons sentimentos e de inventar monstros para os destruir e vencer?

Não procurei mais, portanto. Obriguei-o a marinhar o muro proibido e principiei a narrar (principalmente para a criança que brincava dentro de mim com a morte e o amor e, por felicidade, ainda hoje continua a brincar) os sucessos audaciosos desse rapaz “dotado da mais nobre virtude de que um ser vivente se pode orgulhar: a coragem. A verdadeira coragem. A força do coração”.

Forçado a publicar um episódio por semana, as circunstâncias não me permitiam esmeros de oficina escrupulosa. Improvisava-os. Muitas vezes sem tempo para os recopiar. E, em não raras ocasiões, escritos contra-relógio. “É uma hora da noite. Preciso de terminá-lo antes das duas, para ir dormir.”

E, a orientar-me pelos ponteiros, iniciava na noite fatigada, a minha luta com o antessono que libertava um certo instinto, por assim dizer, genésico que ainda hoje sinto acender-me nos momentos mais felizes da minha criação literária: uma espécie de Razão



fulgurante<sup>159</sup>, sem raízes aparentemente conscientes, que constrói, delibera, resolve, liga, explica, entrelece, torna lógica uma intriga quase instantaneamente concebida no ato voluptuoso de escrever. Assim criei, por exemplo, “O Príncipe de Orelhas de Burro<sup>160</sup>”, pasmado com a surpresa final da narrativa – tão ilógica e tão certa. “Agora, por exemplo, dava o meu título, a minha coroa, o meu reino, a minha glória, tudo, para ser tão feio como tu.

“ – Como eu? – melindrou-se João Sem Medo.

“ – Sim, como tu – insistiu o príncipe. – Juro que nunca vi ninguém mais feio na minha vida. Até tens orelhas de burro.

“ – Eu tenho orelhas de burro? – explodiu o rapaz, inquieto, a apalpar com ternura as orelhinhas em forma de concha”, etc.

Já houve, em conversa privada, quem quisesse atribuir a este passo a seguinte intenção subterrânea: os príncipes e os reis veem sempre no povo e nos súditos burros de carga. As orelhas de asno, criadas tão imprevisivelmente pelos olhos mágicos do meu príncipe, não denunciariam outro propósito.

Ora, eu nessa altura jurei e continuo a jurar, pelo sangue da Verdade e do Bom Gosto, que seria incapaz, mesmo inconscientemente, de obedecer a desígnio tão grosseiro.

Preferiria – e prefiro – assacar esse pequenino golpe de *nonsense* aos meus habituais caprichos de desconcerto e tendência para obrigar as palavras e os fatos a fazerem o pino, em busca de não sei que profundidade que aliás sempre se me furta, implacável. E já que estou a ocupar-me de “O Príncipe das Orelhas de Burro” consintam que me refira a certa técnica de narrar que utilizo com frequência nas *Aventuras de João Sem Medo* e surge bem visível nesse episódio. Trata-se do processo clássico de pôr as personagens a contar, cada uma por sua vez, histórias e proezas passadas – técnica que se me entranhou, em rapazinho, quando li as *Aventuras de Telêmaco* de Fenelon, traduzidas pelo capitão Manuel de Sousa e por Filinto Elísio, posteriormente retocadas por José da Fonseca, em 1837, data da publicação em Paris do livro a cheirar a pó velho, que encontrei na estante de meu pai.

Sem dúvida alguma, quando escrevi que o meu príncipe se dirigia a João Sem Medo nestes termos:

“ – Talvez tenhas razão. Mas ouve primeiro o que te vou contar e dize-me depois sinceramente se poderia proceder doutro modo...”

... estava com certeza a modernizar o ritmo da lição do meu Telêmaco, aprendida em trechos deste sabor:

“A relação das minhas desgraças é assaz extensa, lhe respondeu Telêmaco. Não, não, lhe replicou Calipso, já estou impaciente por sabê-las; dá-te pressa em mas contar; e tanto o importunou que ele não pôde escusar-se, e falou deste modo:”, etc.

Esta forma narrativa deparou-se-me depois dezenas de vezes durante a minha longa história de devorador adolescente de livros inesquecíveis (os romances filosóficos de Voltaire, as Novelas

<sup>159</sup> “Para nós a intuição é a inteligência rápida...” António Sérgio – Obras de Antero de Quental – Sonetos. Edição de 1943 – pg. 68 (nota de JGF).

<sup>160</sup> No livro está grafado “O príncipe das orelhas de burro”.

Exemplares de Cervantes, etc.). Não admira pois que, quando me lancei na empreitada apaixonante do João Sem Medo, logo resvalasse, despreconcebido, para esse toque antigo, atualizando-o embora, para lhe sugerir um estilo oral, tão de acordo com o tom popular da obra.

Entretanto a minha comadre Ofélia que, a meu rogo, aprazara com o fraque sorridente do Sr. Anahory não sei que contrato para ilustrar as façanhas do meu herói, via-se aflita para me apanhar os elementos necessários para os desenhos.

Nos primeiros dias da semana instava implorativa, mas eu só me deixava impressionar pelas súplicas quando já não podia adiar mais. Dignava-me então informá-la, apesar de não saber ainda com segurança o que iria escrever nessa mesma noite. “Olhe, desenhe um animal com pescoço de bicho-de-seda, asas de zinco ondulado, rodas em vez de pés e uma cadeirinha no dorso com o João Sem Medo bem instalado na ave.” Em suma: a primeira idéia que me vinha à cabeça. E a pobre não tinha outro remédio senão improvisar sem possibilidade de apuros vagarosos. Tudo a correr, com agilidade de haver asas na juventude.

Então, para vingar, a Ofélia imaginou esta represália atroz: ignorar a minha resolução de não atribuir idade definida ao aventureiro de Chora-Que-Logo-Bebes e desenhar, de propósito para minha arrelia, um menino burguês de colarinho à bebê, muito fino, muito composto, todo brunido, com boinas janotas de atacadores bem apertados e peúgas menineiras. Um anti-herói completo.

E assim, de tropeço em tropeço, de pesadelo em pesadelo, ao fim de dois anos de alinhar palavras chegamos ao 26º episódio, justamente quando, pescado por um navio pirata, João Sem Medo, transformado em peixe, ia ser cozido num imenso caldeirão de azeite a ferver. Coitado! O que ele se debatia e protestava para provar que era homem. Debalde! O piratão esfomeado não se comovia. Quando correram a dar-lhe a notícia fenomenal de que o peixe falava como uma espécie de papagaio marítimo, exclamou guloso:

– Eu não sou nenhum ictiólogo. (O pirata sabia palavras difíceis). Quer fale ou não fale, come-se. Sou um lobo do mar e tenho fome. Como tudo.

Neste em meio, o Eduardo Chianca de Garcia pediu-me que acompanhasse o Cotinelli Telmo na filmagem de *A Canção de Lisboa*. Aceitei logo, cúmplice – o que me abriu um mundo novo que, aliás para nada me serviu, pois nunca me iludi em supor que o cinema pudesse tornar-se uma linguagem possível e expressão pessoal minha e (in)transmissível. (E bastante esforços fizeram várias pessoas para me persuadir a realizar filmes!).

Resultado: interrompi as aventuras do futuro fabricante de lenços e o pobrezinho lá ficou imobilizado nas páginas d’*O Senhor Doutor* com os pulmões substituídos por guelras, graças a uma operação sapientíssima do Dr. Peixe-Serra, cirurgião do Hospital de Netuno erguido numa cidade com Avenidas de Algas e Palácios de Coral no fundo do Oceano.

Durante 30 anos dormiu seu destino incompleto. Mas não em sossego. Porque alguns talentos de comércio arteiro, encontrando aquela mina abandonada e sem dono visível entraram por ali dentro e rapinaram o que puderam, sem nojo de si mesmos e de veniagens indignas. Chegaram mesmo a publicar em folhetos alguns dos episódios sob outros nomes que não o do venerável Avô do Cachimbo. Autênticos roubos que – porque não hei-de confessar? – me desvaneceram por sentir que os gatunos pensavam que se aponderavam de produções populares. Além disso, sempre gostei que vivessem à custa da minha imaginação. (Os meus editores é que não gostam e estão dispostos a reprimir qualquer abuso semelhante.)

Esse sono cataléptico do peixe-papagaio que, conforme a interpretação de Ofélia, continuava a usar o colarinho à bebê do João Sem Medo, só findou decorridos trinta anos quando entrou em cena o meu querido camarada Carlos de Oliveira, a quem já devia o incitamento para a coordenação das vagabundagens de *O Mundo dos Outros*. Em certa ocasião, não me recordo em que circunstância, falei ao grande Poeta dos meus folhetins d’*O Senhor Doutor* e ele manifestou interesse em lê-los. Ou – o que suponho mais possível – impingi-lhos, explorando a sua benevolência de amigo verdadeiro.

A opinião do Carlos incitou-me a pegar nessa matéria-prima e a trabalhá-la, esforçando-me por lhe conservar toda a frescura de improviso dos 30 anos – aquela mistura dos meus dois retratos do Fred e da Ofélia: o dos “passarinhos” e do “lobo”.

Comecei por fazer nascer o João Sem Medo em Chora-Que-Logo-Bebes que se ajustava à paisagem d’*Aldeia dos Choramingsas*, o meu primeiro conto para *O Senhor Doutor*. Aliás, relendo-o agora, mesmo desatento, verifico que esse improviso de café não passava de uma biografia resumida do meu futuro João Sem Medo de 1963 que, farto de viver numa terreola onde as gentes e as coisas choramingsavam de manhã até a noite, resolvera evadir-se em busca de novas asas com outros horizontes. Afinal, após várias provas terríveis de desalento e desgosto, o meu não-herói cínico acabava por regressar à Pátria, e vendo que a choraminguice se mantinha, infatigável, não esteve com meias medidas: montou uma fábrica de lenços e enriqueceu.

Na versão que publiquei do livro no ano de 1963 não aproveitei todos os episódios de 1933. Mas nada, ou pouco, inventei de novo. Apenas dei um sentido diferente à criação de João Sem Medo nº 2. E quanto ao desfecho, ali estava há 30 anos à espera n’*A Aldeia dos Choramingsas*. Embora nem por um momento duvidasse que se tratava de um livro que só dificilmente seria aceito no nosso país, pelo seu tom híbrido (todos os meus livros de prosa são (in) felizmente híbridos.)

Mas neste, a ambigüidade excedia a trapalhada difusa habitual. Porque, além da mescla de romance popular e de panfleto mágico, muitos iriam considerá-lo uma sátira à casca de certos aspectos do ambiente pátrio, outros descobrir-lhe-iam talvez acentos menos restritos (como, por exemplo, a filosofia de que o Tédio, ou mais

portuguesmente a Chatice impera, dominadora e total, na vida do século XX do nosso planeta) e todos por fim embarcariam na confusão, até certo ponto legítima, de esta história parecer exclusivamente destinada a crianças (que só lhe poderão entender a superfície). Visão pitosga, em suma, mas inevitável.

Resumindo: o livro publicou-se e, como de costume, houve quem o aplaudisse com exagero e quem o desdenhasse como o lixo dos lixos. Enquanto eu, fiel ao meu velho hábito de espectador aparentemente neutro, me limitava a assistir à contenda surda, embora tendesse a aceitar as opiniões restritivas como as mais próximas da verdade.

Mas o que ninguém conseguiu nem conseguirá anular, garanto-vos, é a alegria encantada com que criei o meu João Sem Medo, afinal um pequeno burguês gabarola que se ilude de não parecer covarde. E o sentimento de liberdade feliz com que senti correr a pena no papel, mesmo quando a constrangia a não cair no sentimentalismo moralizante. Ou o prazer com que ainda hoje me recreio com algumas páginas deste divertimento pícaro, sempre esperançado que o meu gozo, suspeito de vaidade efêmera, contagie os leitores mais relapsos e os convença a lerem esta saga de contestação mansa, vencendo o preconceito de nela entrarem gigantes, fadas e bruxas.

Bruxas? Não existem – dirão os senhores peremptórios, naturalistas e suficientes.

Pois não.

Mas a caça às bruxas, isso afirmo-vos eu que há.

Lisboa - 1973

### **O mundo de João Sem Medo**

No subtítulo (panfleto mágico em forma de romance), há indícios do estilo irônico e satírico com que o escritor se valerá: o livro não serve apenas como divertimento literário é, também, uma sátira sem condescendência ao Portugal salazarista; naquela época, um arremedo de país por causa de um governo opressor que coibia a liberdade de expressão, submetendo os cidadãos à alienação no plano político: “Os relógios não marcavam as horas, os minutos e os segundos, mas os séculos.”<sup>161</sup>

Logo no primeiro capítulo é apresentado o motivo central das *Aventuras de João Sem Medo*: o herói quer e precisa saltar o muro, sair da aldeia Chora-Que-Logo-Bebes para descobrir um novo mundo – um mundo mágico – onde não precisasse se acomodar às pessoas choramingas do lugar onde nascera<sup>162</sup>:

<sup>161</sup> FERREIRA, *Aventuras de João Sem Medo*, op.cit., p. 95.

<sup>162</sup> Ibidem, p. 12.

Ora um dia, farto de tanta choringuice e de tanta miséria que gelava as casas e cobria os homens de verdete, disse à mãe que, conforme a tradição local, lacrimejava no seu canto de viúva:  
 – Mãe: não aturo mais isso. Vou saltar o muro

Transposto o Muro, João se depara com um cenário não muito diferente de sua aldeia – tudo adormecido<sup>163</sup>:

– Então aqui não vive ninguém? Nem nereidas, nem faunos, nem gnomos, nem nada? Foi para esta pasmakeira que eu escalei o Muro, digam-me lá?

João continuou a caminhar até chegar à clareira onde partiam dois caminhos: do Bem e do Mal. Rebelde, clamou por fadas: “Lá sem fada é que eu não passo.”<sup>164</sup> Em um lance absurdo e provido de um humor ácido, surge um homem travestido de fada, um “fado”, pois João tivera a má sorte de bradar o seu clamor, justamente na hora em que na Repartição da 3ª mágica não havia nenhuma fada disponível. É o desabafo de um mundo parado, esperando não-se-sabe-o-quê para se mover ou ainda a denúncia de um imaginário estanque, falseado, repleto de mesmice. O autor constrói a patuscada de um universo mágico, onde a ordem regente é a institucionalização, universo amordaçado pela burocratização, pela estreiteza de entes mágicos e símbolos óbvios que não ousam transgredir a ordem mecânica. Vejamos outras passagens<sup>165</sup>:

– Tudo falso e inventado pelos Altos Poderes. [...] Pois não vês que esta terra não existe? Não passa duma miragem engendrada de propósito para te enganar...  
 – Mas com que intenção? Perguntou o rapaz sem compreender.  
 – Sei lá! Talvez para te ensinar qualquer coisa. É esse o Disco das Fadas. Pregar moral!

[...] embora o incitasse a persistir na intenção de regressar à companhia dos bichos de carne e osso como ele, onde afinal – reconhecia-o um pouco à sobreposse – a vida talvez fosse menos estúpida, no seu discorrer de sonho, lágrimas, rebeldia e trabalho,

<sup>163</sup> FERREIRA, *Aventuras de João Sem Medo*, op.cit, p. 14.

<sup>164</sup> *Ibidem*, p. 15.

<sup>165</sup> *Ibidem*, pp. 60, 118, 122, 177 e 217.

do que naquele mundo de forças misteriosas mas monótonas e imbecis.

[...] estou habituadíssimo a práticas maravilhosas. Principalmente as óbvias. Não sou nenhum caloiro.

Já habituado àquele mundo do absurdo mágico, afinal tão enfadonho como absurdo natural de Chora-Que-Logo-Bebes, não manifestou a menor surpresa, [...]

[...] A verdade é que nestas minhas andanças descobri que, tanto no mundo da Imaginação Mágica (este que tu defendes de carimbo em punho) como em Chora-Que-Logo-Bebes impera a mesma Lei tremenda que se pode resumir numa destas palavras à escolha do freguês: Maçada, Repetição, Monotonia, Chatice [...]

Todo este imbróglio denunciado pelo autor, leva-nos a concluir que há uma proposta de virar do avesso o mundo real, humanizando as relações sociais e desmistificando crendices, padrões, esquemas, ideologias que travam a tomada de consciência que redesenha a todo o instante o mundo-espaco onde vivemos: “Cidadãos! Precisamos de organizar uma conspiração urgente contra as lágrimas mal choradas. E raspar o musgo das faces. E tirar o verdete das bocas. Viva a alegria revolucionária!”<sup>166</sup>

Desconstruindo a ordem lógica da imaginação na Floresta Branca, reprimida pelas ordens arraigadas das instituições, João Sem Medo, vestido da razão insólita, confronta as estruturas cristalizadas para pôr abaixo o motivo que lhe fez sair de Chora-Que-Logo-Bebes: a chatice. Ele não se acomoda à idéia de que talvez aquele mundo mágico tenha menos imaginação do que o dos homens, porque está firme na decisão de ser feliz sem automatismos. Decisão manifesta logo no primeiro capítulo, quando ele tem que escolher entre o caminho do Bem e do Mal e João opta pelo segundo, já que trilhar o primeiro teria que perder a cabeça:<sup>167</sup>

– Ninguém pode seguir o caminho asfaltado que leva à Felicidade Completa sem se sujeitar a este programa bem óbvio. Primeiro: consentir que lhe cortem a cabeça para não pensar, não ter opinião nem criar piolhos ou idéias perigosas. Segundo e último: trazer nos pés e nas mãos correntes de ouro...  
[...]

<sup>166</sup> FERREIRA, *Aventuras de João Sem Medo*, op.cit, p. 217.

<sup>167</sup> *Ibidem*, pp. 19 a 21.

– Deixa-lo. Prefiro tudo a viver sem cabeça. Nem calculas a falta que ela me faz.

[...]

Mas João Sem Medo nem lhe respondeu. Já ia longe, passo bem marcado, orgulhoso de sentir a cabeça nos ombros. E horas depois, quando chegou à clareira, enveredou, decidido, pelo caminho dos cardos e das árvores sinistras, a gritar desafiante para a floresta:

– Bem sei que podem perseguir-me, arrancar-me os olhos, torcer-me as orelhas, transformar-me em lagarto, em morcego, em arara, em lacrau! Mas juro que não hei-de ser infeliz PORQUE NÃO QUERO.

Através do riso, da sátira e do maravilhoso construído às avessas, JGF desmistifica as instituições políticas e culturais portuguesas, ridiculariza o Estado, seus representantes e os discursos demagógicos. Assim, quando o autor criou a Floresta Branca, um espaço onde é possível expressar-se livremente, ele rebaixou o mundo real, abolindo as ordens, as regras e as ideologias oficiais, permitindo no espaço mágico da floresta uma liberdade incondicional, rechaçando a ditadura, que nos leva a pensar naquela do Estado Novo português. Aliás, os eventos extraordinários vividos por João Sem Medo, não o afasta da verossimilhança com a realidade, pois os elementos do maravilhoso que arquitetam a narrativa são colocados ao lado do real, sem nenhum distanciamento, exceto pelo muro que define a fronteira entre Chora-Que-Logo-Bebes e a Floresta Branca.

Quando contextualizamos o momento histórico-político e os movimentos literários correntes naquela época, pensamos as *Aventuras de João Sem Medo* com influências do surrealismo, uma obra revoltada com os poderes opressores, veiculadora do direito à liberdade de se pensar, falar e escrever, direitos que em Portugal, sob o governo salazarista, estavam fora de questão. Assim, JGF valendo-se de recursos como a capacidade inventiva e a sátira, constrói um mundo em oposição às idéias do discurso de Salazar, que governava um “país cadavérico”, orgulhoso de ser “dono” de terras de cá e além-mar. JGF utilizou no

livro *Aventuras de João Sem Medo* o discurso panfletário, empregando, inclusive, recursos grafotipográficos. Valemo-nos da análise de Fernando Mendonça:<sup>168</sup>

João Sem Medo descobriu, na sua maravilhosa aventura através de um país onde os passes de mágica eram os atos naturais do dia-a-dia comezinho dos habitantes, a caricatural hipocrisia com que edificamos o mundo. [...] Os capítulos do romance são verdadeiros apólogos dos tempos modernos. Aí funcionam as tabuletas, que ninguém já lê porque todos as decoraram, com as letras gordas da mediocridade estabelecida [...].

169

É PROIBIDA A ENTRADA  
A QUEM NÃO ANDAR  
ESPANTADO DE EXISTIR

AS BICHAS DE SETE CABEÇAS  
FORAM AO CABELEIREIRO. COMO  
CALCULAS LEVAM MUITO TEMPO  
A TRATAR DOS PENTEADOS

Não venham ver  
JOÃO SEM MEDO  
O Fenômeno do Avesso!

O único acrobata que anda de mãos  
no ar com a mesma facilidade com  
que o respeitável público anda de  
mãos no chão.

SÓ HÁ UMA PRINCESA  
LIVRE  
A Nº 46 734. SERVE?

O louvor ao espírito conquistador do povo português e a defesa de uma política de contenção de gastos, temas dos discursos salazaristas, provocavam àqueles joões que escolheram permanecer com suas cabeças e que por isso foram condenados a marchar no caminho da infelicidade, incitando-lhes os ânimos subversivos que buscavam na carnavalização literária o refúgio para clamar por inteligência e inovações. Lúcia Pimentel Góes<sup>170</sup>, em seu estudo sobre a carnavalização e a sátira menipéia, escreve:

<sup>168</sup> MENDONÇA, Fernando. *A literatura portuguesa no século XX*. Apud. GÓES, Lúcia Pimentel. *Em busca da matriz: contribuição para uma história da Literatura infantil e juvenil portuguesa*. São Paulo: Clíper, 1998, p. 169.

<sup>169</sup> FERREIRA, *Aventuras de João Sem Medo*, op.cit, pp. 13, 101, 119 e 120.

<sup>170</sup> GÓES, Lúcia Pimentel. *Introdução à Literatura infantil e juvenil*. 2.ed., São Paulo: Pioneira, 1992, pp. 139, 141 e 143.



A percepção carnavalesca do mundo possui um extraordinário poder renovador e transfigurador, uma vitalidade inesgotável. [...] Na menipéia, as peripécias e as fantasmagorias, as mais ousadas, são interiormente justificadas e motivadas por um fim puramente ideal e filosófico: aquele de criar uma situação excepcional para provocar e pôr à prova a idéia filosófica (a verdade), encarnada pela sabedoria que se procura. [...] característica particular da menipéia é sua opção pelos problemas sociopolíticos contemporâneos. [...] a de discutir o sistema vigente, a sociedade como sistema e opressão, etc.

Literatura carnavalizada, realismo maravilhoso, menipéia... Recursos para se construir um mundo às avessas.

### **O panfleto mágico (e político!)**

Se Chora-Que-Logo-Bebes é, literariamente, o espaço representativo de Portugal à época de Salazar, não há citações textuais que comprovem a afirmativa. No entanto, *Aventuras de João Sem Medo* está vestido de intencionalidade política. Intenção de discutir a situação de exploração do homem pelo poder. Nesse sentido, não há como segregar a Aldeia dos Choramingsas do Portugal Salazarista, sob regime fascista e autoritário, caracterizado pela opressão com mãos-de-ferro às opiniões divergentes e perseguição aos opositoristas do Estado Novo português. Segue um trecho que leva o leitor a comparar Portugal com Chora-Que-Logo-Bebes<sup>171</sup>:

Esta estupidez, preceituada como uma das mais galhardas manifestações da alma da Raça, cultivava-se desde a infância com esmeros maternos. As escolas, onde os mestres se selecionavam não pela ciência demonstrada mas pela maneira de trajar e de fazer o nó da gravata, incumbiam-se de torcer os meninos até a incapacidade perfeita. Ensinavam-lhes de propósito coisas sem significação, palavras vazias, matérias inoperantes, idéias cadavéricas, sempre com mais de duzentos anos, pelo menos, e que, conservadas em álcool, graças ao seu desuso em cabeças vivas serviam para simulações de sistemas geniais recentes.

A linguagem carnavalesca em *Aventuras de João Sem Medo* é testemunho da época tumultuada de acontecimentos políticos e sociais que marcavam Portugal e a Europa sob regimes totalitários, JGF faz “o seu passe de mágica ou

---

<sup>171</sup> FERREIRA, *Aventuras de João Sem Medo*, op.cit., p. 96.

um número de prestidigitação”, oferecendo um livro, como escreveu Carlos de Oliveira <sup>172</sup>, “fértil e rico de imaginação, colocando-se num mundo imaginário, quase inexistente (e só na aparência, é claro),... Um mundo fantástico onde a realidade nunca deixa de estar presente diante dos olhos do leitor.” Ao criar um mundo estranho, caracterizado pelo *nonsense*, a irrealidade das aventuras desemboca na realidade, aquela palpável e conhecida de um Portugal anestesiado pelas ideologias do Estado Novo Salazarista. Um espaço – a Floresta Branca – onde é permitido a João Sem Medo questionar, escolher e refletir sobre os mundos que se erguem em sua viagem<sup>173</sup>:

– Parabéns, Mago. Parabéns e obrigado por este instante, o mais belo e bem vivido da minha vida. Obrigado. Mas agora ouve o que te peço: desiste de me perseguir. Convence-te de que, para mim, a Felicidade consiste em resistir com teimosia a todas as infelicidades. E vai maçar outro. Ouviste? Vai maçar outro.

Quando João Sem Medo pulou o muro e entrou na Floresta Branca, ele não estava trocando um lugar por um mundo melhor, já que a Floresta, espaço do maravilhoso, não vai se apresentar como um mundo perfeito e justo. João estava buscando tão somente um mundo onde, talvez, pudesse pensar em mudanças.

A crítica àqueles que preferem ficar “sem cabeça” para evitar os incômodos e os assaltos de uma existência mais significativa, continua na passagem do gramofone com asas: “Apenas os homens têm um disco em sua cabeça. Quanto ao corpo, é constituído pela caixa de ressonância, apoiada em duas perninhas de papagaio – a ave símbolo da nossa pátria. [...]” <sup>174</sup> Estranho lugar, onde os diálogos e a troca de pensamentos se resumiam a repetir as falas de um disco. Impossível não pensar no Portugal de Salazar:<sup>175</sup>

– Como passou? Bem?  
– Ótimo, obrigado. E você?  
– Esplêndido. Belo tempo, hem?  
– Magnífico! Um dia maravilhoso!

---

<sup>172</sup> FERREIRA, Serafim. *José Gomes Ferreira ou a Militância Poética nos 100 anos do seu Nascimento*. Artigo publicado no jornal “A Página” n° 90, Lisboa, março 2000, p. 30.

<sup>173</sup> FERREIRA, *Aventuras de João Sem Medo*, op.cit., pp. 30-31.

<sup>174</sup> *Ibidem*, p. 54.

<sup>175</sup> *Ibidem*, pp. 56-57.

- Amanhã provavelmente teremos chuva...
  - É possível... Mas hoje o calor é de torresmos...
- Etc., etc.

[...]

Logo a seguir desembestou na praça uma dama de manivela frisada que por pouco, aliás, não atropelou uma amiga que caminhava em sentido inverso. [...]:

- Olá! Há tanto tempo que não te via!
- O teu vestido é um amor!
- Agora usam-se bordados nos diafragmas, como sabes.
- Ah! E as criadas? Cada vez estão piores, não achas?
- Ah! Não me fales das criadas! São uma peste. Etc., etc.

Se JGF escreveu sobre o Portugal de sua época, o que na dedicatória ele descreve como um “divertimento”, ele o transforma em panfleto político contra um país que andava na contramão da História, alienado na política, sem liberdade, recusando-se a esquecer o colonialismo e ignorando questões que precisavam ser respondidas. Chora-Que-Logo-Bebes é a metáfora de Portugal, onde nasceu João na primeira, e José no segundo; personagens que andavam espantados com a vida, percorrendo um trajeto circular entre dois mundos – um do lado direito e outro do lado avesso –; espaços das mesmices, ainda pendentes de transformações, carentes de mudanças urgentes. Sobre isso, Alexandre Pinheiro Torres escreveu<sup>176</sup>:

A viagem de João Sem Medo é, se bem pensarmos, um “progresso”. Terá, pois, de terminar não no universo do “maravilhoso” que João Sem Medo acaba de des-sobrenaturalizar, mas no próprio mundo donde veio, esse mesmo mundo em que haverá de conceder os direitos de cidadania ao próprio Sonho [...]. Aventuras de João Sem Medo, como “peregrinação” do Herói em busca da Salvação, pode ler-se como jornada em que lhe é possível descobrir a inteira Verdade de si, numa “peregrinação” ou “jornada” que se processa afinal às zonas mais profundas do seu próprio ser.

Jornada da verdade em que João Sem Medo ao respirar o ar envenenado de João Medroso, esteve às voltas em se tornar tão covarde quanto àquele dissolvido na atmosfera pelo Gigante do Monóculo. Enroscado na armadilha, o herói que partiu de Chora-Que-Logo-Bebes, já à deriva de um João Quase Com Medo, não se submeteu àquele mundo corrompido e, nos últimos segundos, fez o

<sup>176</sup> TORRES, *Vida e obra de José Gomes Ferreira*, op.cit., pp. 271-272.

inusitado: pediu ajuda ao escritor JGF: “☐ Acuda-me! Socorro! Senhor José Gomes Ferreira, salve-me! Salve-me, Senhor José Gomes Ferreira! Socorro!”<sup>177</sup>

Assim, na última partícula de segundo em que João transfigurava-se no outro, o narrador, de maneira panfletária, o salva<sup>178</sup>:

Bem. Eu, José Gomes Ferreira, nascido na Rua das Musas, da cidade do Porto, licenciado em Direito pela Universidade de Lisboa, poeta, ex-cônsul, ex-figurante de cinema, etc., etc., – tenho a melancolia de declarar que considerava João Sem Medo vencido desde que o gigante do Monóculo empregou o miserável estratagema de dissolver o João Medroso na atmosfera. (O mesmo ar – esclareço – que todos nós respiramos há muito, apenas em dose menos maciça.). E fiel, ao meu lema de cronista imparcial, propunha-me descrever a derrota de João Sem Medo, embora com o coração destruído, quando se deu o lance dramático de ouvi-lo increpar-me – bracinhos hesitantes a saírem do outro lado da tinta das palavras... Apelo espontâneo, com que não contava – juro! – vindo de lá das profundas do subconsciente da liberdade com que o criei e convenci a saltar o Muro, dotado da mais nobre virtude de que um ser vivente se pode orgulhar: a coragem. A verdadeira coragem. A força do coração.

Depois de percorrer o caminho do herói, de sobreviver ao Vale das Experiências, João Sem Medo descobre a Verdade: ele quer retornar a Chora-Que-Logo-Bebes para “endireitar as espinhas dorsais das pessoas...”. Ele não quer mais ser um foragido rebelde, ausente da choraminguice dos seus e também porque lhe assaltam saudades do “bacalhau com batatas...”, essas coisas pequenas e miseráveis “que suscitam os grandes movimentos espirituais. O da saudade, por exemplo...”

---

<sup>177</sup> FERREIRA, *Aventuras de João Sem Medo*, op.cit., p. 172.

<sup>178</sup> Ibidem, pp. 172-173.

## A IDENTIDADE NACIONAL EM

### *UM RIO CHAMADO TEMPO, UMA CASA CHAMADA TERRA*

“Eu acho que, desde o meu primeiro livro,  
há um tema que nunca me abandonou  
que é o tema da procura de identidade.”

*Mia Couto*

#### **Quem é Mia Couto?**

António Emílio Leite Couto, filho de uma família de emigrantes portugueses, nasceu na cidade da Beira, Moçambique, em 05 de julho de 1955<sup>179</sup>.

Nasci na Beira em 1955, sou filho de uma família de emigrantes portugueses que chegaram a Moçambique no princípio dessa década de 50. O meu pai era jornalista e era poeta. Ele publicou cinco ou seis títulos em Moçambique, uma poesia pouco íntima, mas também dois dos livros foram livros que tentaram ser livros de preocupação social, em relação ao conflito da situação existente em Moçambique. Mas eram livros em que a consciência política era mais antifascista, liberal, democrática, mas não questionando ainda a questão colonial. A família do meu pai é gente que enriqueceu um pouco no período da guerra, com garagens, e tinham portanto negócios ligados a automóveis. Eram do Porto.

O meu pai foi para África porque acho que ele queria seguir a carreira jornalística e não havia muita hipótese de emprego nessa altura em Portugal, penso que foi por isso. Mas havia também uma sensação de que eles precisavam de mais espaço, precisavam de começar uma coisa nova. A minha mãe vem duma aldeia de Trás-os-Montes, não tem história porque ela não conheceu a mãe nem o pai. A mãe morreu no parto duma próxima irmã. Ela ficou órfã, abandonada, depois foi acolhida por um padre que se apresentou como sendo tio delas. [...]

Por que Mia? Na versão dos estudiosos e admiradores era o nome que seu irmão mais novo o chamava já que não conseguia pronunciar Emílio. Mas o autor

---

<sup>179</sup> CHABAL, Patrick. *Vozes Moçambicanas: literatura e nacionalidade*. Lisboa: Vega, 1994.

conta outra história: “Nasci António e, quando tinha dois anos e meio, decidi que queria me chamar Mia pela relação de afeto que tinha com os gatos.”<sup>180</sup>

Publicou os primeiros poemas em *Notícias da Beira*, com 14 anos. Em 1972, deixou a cidade e foi estudar Medicina em Lourenço Marques, (hoje, Maputo), curso que mais tarde (1974) abandonaria para estudar Jornalismo. Foi nesse período que Mia Couto foi ativista da FRELIMO (Frente de Libertação de Moçambique): anos de vida clandestina!<sup>181</sup>

A Frelimo era uma frente, portanto havia também um componente racista muito forte. Diziam que os brancos moçambicanos podiam lutar, mas que não podiam confiar tanto neles a ponto de dar-lhes uma arma. Os brancos, indianos e mestiços não podiam pegar em armas: podiam combater, como fiz, na área política, do ensino.

Com a independência de Moçambique, tornou-se diretor da Agência de Informação de Moçambique, dirigindo, também, a revista semanal *Tempo* e o jornal *Notícias de Maputo*.

Graduou-se em Biologia, pela Universidade Eduardo Mondlane, em 1985.

Em 1983, fez sua estréia literária com o livro de poemas *Raiz de Orvalho*, publicado em Portugal em 1999.

Em 1992, publicou o seu primeiro romance, *Terra Sonâmbula*. Foi a partir dessa publicação que Mia Couto, mesmo atuando como biólogo e professor (ele foi o responsável pela preservação da reserva natural da Ilha de Inhac e, atualmente, dedica-se às pesquisas sobre meio ambiente, dirigindo uma instituição que estuda o impacto ambiental em Moçambique) não deixaria mais de escrever, tornando-se um dos escritores moçambicanos mais traduzidos.<sup>182</sup>

Ser escritor é viver a escrita como uma forma de olhar o mundo. Portanto, sou sempre escritor, mesmo quando trabalho como biólogo. Para mim, a biologia é uma porta, uma janela que me permite falar com as pessoas, ir para o campo e receber histórias. Nunca sou simplesmente só uma coisa.

---

<sup>180</sup> FURTADO, Jonas. Entrevista concedida por Mia Couto à revista *ISTOÉ*, edição 1978, 26 de setembro de 2007. Disponível em:

<<http://www.terra.com.br/istoe/edicoes/1978/artigo62007-1.htm>>. Acesso em 12 out. 2008.

<sup>181</sup> Ibidem.

<sup>182</sup> Ibidem.

## A obra de Mia Couto

O tema principal das obras de Mia Couto é Moçambique, com suas crenças e histórias transplantadas para outros mundos<sup>183</sup>.

[...] Eu guardo na minha infância, assim, uma coisa muito esbatida, um ponto de referência, as histórias que me eram contadas, dos velhos que moravam perto, vizinhos do outro lado da rua, de um outro mundo, e eu recordo esse mundo encantado até algumas histórias, sobretudo como eles me deixaram uma marca.

De posse de dois tesouros – das culturas erguidas na oralidade e na escrita –, Mia constrói seus textos como um químico que faz amálgama, cujo resultado é um terceiro elemento. A escrita de Mia Couto é assim: inusitada, surpreendente, revigorada, carregada do frescor de uma língua reinventada. Ele diz<sup>184</sup>:

[...] a poesia foi uma escola de desobediência, de transgressão. E havia uma outra condição: o português de Moçambique, sendo o mesmo do de Portugal, não fala àquela cultura. Senti desde sempre a necessidade de desarranjar aquela norma gramatical, para deixar passar aquilo que era a luz de Moçambique, uma cultura de raiz africana. A descoberta dos escritores brasileiros foi uma felicidade imensa para mim, pois eles já estavam fazendo isso: usando a língua portuguesa, mas com uma outra marca cultural.

Para Mia Couto brincar com as palavras, inventar novas, revestir antigas são ferramentas que lhe permitem criar universos sustentados no sagrado de Moçambique: “Línguas não são apenas coisas técnicas, remetem a outras lógicas. Nós, humanos, sobrevivemos porque fomos criadores de diversidade. Essa característica terá que sobreviver ou nós não sobreviveremos.”<sup>185</sup> Seu estilo é singular, sua capacidade para inventar é espantosa, de modo que as palavras e as expressões, inevitavelmente, conduzem o leitor ao universo do não-imaginável, do maravilhoso africano. Narrativas “abensonhadas”, personagens mescladas com o real e o sonho (a prostituta Ana Deusqueira<sup>186</sup>, a mulher-mágica Mariavilhosa), tempos suspensos, espaços mágicos, somam-se em livros cujas perspectivas transcendem o caráter

<sup>183</sup> CHABAL, op.cit.

<sup>184</sup> FURTADO, op.cit.

<sup>185</sup> Ibidem.

<sup>186</sup> Personagem de outro livro de Mia Couto, *O último vôo do flamingo*.

fictício da obra literária. Com os livros de Mia Couto, estamos em África que deixa de ser apenas savanas povoadas por turistas em safáris. São livros que nos remetem àquele universo mítico e sagrado de uma terra que se fez mãe de nossas histórias <sup>187</sup>:

Eu estou prisioneiro de Moçambique. Mesmo que eu esteja vivendo no estrangeiro, o que não planejo fazer, estarei sempre escrevendo sobre minha pequena aldeia de Moçambique. Eu transportarei comigo, como cenário, o meu lugar, que é meu lugar de infância, que já não existe. Estou muito prisioneiro. Nasci numa cidade que depois foi arruinada pelo tempo, pela guerra. E eu tinha medo de regressar a meus lugares de infância, sabia que ia encontrar fantasmas, sabia que ia encontrar essa casa onde fui menino, que estava provavelmente irreconhecível. Primeiro, que você nunca revisita esses lugares. Esses lugares só existem na sua cabeça. Quando eu voltei à minha casa de infância, depois de 30 anos, percebi que essa casa que morava em mim estava protegida. Eu ia ter sempre casa.

Abaixo, seguem os livros publicados de Mia Couto, seguidos das datas da primeira edição. Ocorre que em alguns títulos houve duas primeiras edições: uma em Moçambique e outra em Portugal (Editorial Caminho). São 23 publicações, conforme depoimento do próprio Mia Couto em entrevista. Vale esclarecer que *Estórias abensonhadas* teve duas publicações distintas, sendo que uma delas foi ilustrada por João Nasi Pereira:

- *Raiz de orvalho e outros poemas*, publicado em 1983 pela Associação de Escritores Moçambicanos (AEMO) e 1999 por Editorial Caminho, de Portugal;
- *Vozes anoitecidas*, em 1986 pela Associação de Escritores Moçambicanos (AEMO) e em 1987, por Editorial Caminho, de Portugal;
- *Cronicando*, em 1988, (editora não identificada) e em 1991 por Editorial Caminho. O livro reúne crônicas publicadas na imprensa moçambicana no final da década de 1980;
- *Cada Homem é uma Raça*, em 1990 por Editorial Caminho;

---

<sup>187</sup> NOSSA, Leonêncio. *Temos apenas um nome diferente*. Entrevista concedida por Mia Couto ao jornal *Estado de São Paulo*, em 16 de novembro de 2008. Disponível em: <[http://www.estadao.com.br/estadaodehoje/20081116/not\\_imp278323.0.php](http://www.estadao.com.br/estadaodehoje/20081116/not_imp278323.0.php)>. Acesso em 15 dez. 2008.



- *Terra Sonâmbula*, em 1992, por Editorial Caminho;
- *Estórias abensonhadas*, em 1994, por Editorial Caminho;
- *A varanda do frangipani*, em 1996, por Editorial Caminho;
- *Contos do nascer da Terra*, em 1997, por Editorial Caminho;
- *Mar me quer*, em 1998, por Parque EXPO/NJIRA, como contribuição para o pavilhão de Moçambique na Exposição Mundial em Lisboa, depois em 2000, por Editorial Caminho;
- *Vinte e zinco*, em 1999, por Editorial Caminho;
- *O último vôo do flamingo*, em 2000, por Editorial Caminho;
- *Na berma de nenhuma estrada e outros contos*, em 2001, por Editorial Caminho;
- *O gato e o escuro*, em 2001, por Editorial Caminho;
- *Um rio chamado tempo, uma casa chamada terra*, em 2002, por Editorial Caminho;
- *O país do queixa andar*, em 2003, por Ndjira;
- *Fios das missangas*, em 2004, por Editorial Caminho;
- *A chuva pasmada*, em 2004, por Ndjira;
- *Pensatempos*, em 2005, por Editorial Caminho;
- *O outro pé da sereia*, em 2006, por Editorial Caminho;
- *O beijo da palavrinha*, em 2006, por Língua Geral;
- *Idades Cidades Divindades*, em 2007, por Editorial Caminho;
- *Venenos de Deus, remédios do diabo*, em 2008, por Editorial Caminho.

Sobre sua produção ininterrupta, Mia Couto revela<sup>188</sup>:

[...], quando se chega a determinado estágio daquilo que é o nosso percurso – este é o meu 23º livro –, há uma tentação enorme em escrever mais um livro. O risco é esse, sentir-se sempre tentado e a fazer mais um livro e encarar isso de uma maneira quase banalizada, pois perdemos aquela atitude e aquela paixão intensa que marca o primeiro livro, o que é grave. Substituímos esse

---

<sup>188</sup>FELIPE, Gil. *Moçambique é e não é país de língua portuguesa*. Entrevista concedida por Mia Couto em 25 junho 2008. Disponível em: <[http://macua.blogs.com/moambique\\_para\\_todos/2008/06/entrevista---mi.html](http://macua.blogs.com/moambique_para_todos/2008/06/entrevista---mi.html)>. Acesso em 15 dez. 2008.

pensamento e sentimento pela procura do tal livro que nem sequer sabemos o que é e como é que o devemos escrever.

Mia Couto foi agraciado com diversos prêmios, dentre eles destacamos o *Prêmio Vergílio Ferreira*, um dos mais conceituados prêmios literários portugueses, concedido em 1999 pelo conjunto de sua obra. Em 2001, recebeu o *Prêmio Literário Mário António* (que distingue obras e autores dos países africanos lusófonos e de Timor-Leste), da Fundação Calouste Gulbenkian, pelo seu livro *O último vôo do flamingo*.

Em 1998, Mia Couto foi eleito Sócio Correspondente da Academia Brasileira de Letras, ocupando a cadeira n.º 5, cujo patrono foi Dom Francisco de Sousa.

### **Moçambique de Mia Couto**

Em registro escrito, Moçambique tem sua história contada a partir do séc. X, quando o estudioso Al-Masudi, um viajante árabe, narrou importante atividade comercial entre as nações da região do Golfo Pérsico e os *zanj* (os negros) da Bilad as Sofala, região que compreendia parte da Costa Norte Africana e a região central do atual Moçambique.

No entanto, achados arqueológicos escrevem a história de Moçambique séculos antes. Os povos Bantu fixaram-se na região entre os séculos I a IV, povos que, além da agricultura, dominavam a metalurgia do ferro.

A chegada dos portugueses em Moçambique aconteceu no início do século XVI e se transformou em uma ocupação militar em 1885, com a “partilha de África pelas potências européias”. Submetido totalmente à Metrópole, Moçambique foi gerido por uma administração colonial até o século XX, nos mesmos modelos das conquistas dos séculos XV.

Quando Vasco da Gama chegou pela primeira vez a Moçambique, em 1497, já existiam entrepostos comerciais árabes e uma grande parte da população tinha aderido ao Islã. Os mercadores portugueses, apoiados por exércitos privados, foram-se infiltrando no império dos Mwenemutapas, através de acordos. Em 1530 foi fundada a povoação portuguesa de Sena; em 1537, de Tete, no rio

Zambeze, e em 1544 de Quelimane, na costa do Oceano Índico, assenhorando-se da rota entre as minas e o Oceano. Em 1607, obtiveram do rei a concessão de todas as minas de ouro do seu território. Em 1627, o Mwenemutapa Capranzina, hostil aos portugueses, foi deposto e substituído pelo seu tio Mavura.

Os Mwenemutapas reinaram até finais do século XVII, depois foram substituídos pela dinastia dos Changamiras, outro grupo Shona que dominava o reino Butua, contribuindo assim para a extensão territorial do império. As relações dos Changamiras com os portugueses tiveram altos e baixos mas, em 1693, houve um levantamento armado em que os soldados portugueses que residiam na capital foram escorraçados, várias igrejas destruídas e os portugueses impedidos, durante algum tempo, de ter acesso ao ouro e ao comércio com os reinos nativos.

No entanto, os portugueses controlavam o vale do Zambeze e começaram a interessar-se mais pelo marfim. O império dos Mwenemutapa, embora com menos poder econômico, manteve-se até meados do século XIX, sendo depois desmembrado pelos *Estados Militares* que se formaram como resistência dos prazeiros<sup>189</sup> à administração portuguesa. Período que deu fim ao governo dos chefes tribais.

Em 1878, Portugal decidiu fazer a concessão de grandes parcelas do território de Moçambique a companhias privadas que passaram a explorar a colônia: as companhias majestáticas, assim chamadas, porque tinham direitos quase soberanos sobre essas parcelas de território e seus habitantes. As principais foram a Companhia do Niassa e a Companhia de Moçambique.

Com a debandada das companhias majestáticas, o governo colonial organizou uma administração efetiva em Moçambique no modelo de “circunscrições indígenas”, cujos administradores tinham funções de juizes.

Com a abolição da escravatura por decreto régio, em 1875, e o real declínio dez anos depois, o governo colonial viu-se obrigado a transformar Moçambique de colônia para extração de recursos naturais para um território que devia produzir

---

<sup>189</sup> Por volta do século XVII, Portugal decidiu que as terras ocupadas em Moçambique pertenciam à Coroa, o que lhe dava o direito de arrendá-las a prazos que se estendiam por três gerações, transmitidos pelas mulheres.

bens de consumo e de exportação para a Metrópole. Essa foi a motivação principal para o estabelecimento de uma administração efetiva.

Até finais do século XIX, a presença oficial portuguesa em Moçambique limitava-se a umas poucas capitânicas ao longo da costa.

Moçambique não foi diferente das outras colônias europeias: sempre resistiu às presenças coloniais; resistência que se fortaleceu ao longo do século XX, com o sentimento nacionalista, fortemente impulsionado pelas Primeira e Segunda Guerras Mundiais, paradoxo que afligia os nativos que lutaram nesses dois conflitos: comemorar a vitória na luta pela libertação do território colonial, ainda submetido e dependente!?

Além disso, os países emergentes da Segunda Guerra Mundial (Estados Unidos e a antiga União Soviética) incentivavam a formação de grupos de resistência nacionalistas, quer por motivos políticos, quer por motivos econômicos (ou ambos).

Foi nesse contexto que a Conferência de Bandung<sup>190</sup>, em 1955, concedeu voz às colônias que enfrentavam problemas e procuravam uma alternativa ao simples alinhamento no conflito bipolar que confrontava as duas grandes potências – Estados Unidos e União Soviética.

A guerra pela independência de Moçambique foi nos moldes da guerrilha contra o exército português. O levantamento armado foi lançado oficialmente em 25 de Setembro de 1964, com um ataque ao posto administrativo de Chai no então distrito (atualmente província) de Cabo Delgado.

Esta luta foi organizada pela FRELIMO (Frente de Libertação de Moçambique), formada em 25 de Junho de 1962, na fusão de três movimentos antes existentes: UDENAMO (União Democrática Nacional de Moçambique), MANU (*Mozambique African National Union*) e UNAMI (União Nacional Africana para Moçambique Independente).

---

<sup>190</sup> Conferência realizada entre os dias 18 a 24 de abril de 1955, com a presença de líderes de 29 países com o objetivo de promover a cooperação econômica e cultural nos países africanos e asiáticos, como forma de oposição ao colonialismo ou neocolonialismo praticado por nações imperialistas. Foi a primeira conferência a considerar o colonialismo e o racismo como crimes. (Fonte Wikipédia)

A guerra de libertação expandiu-se para as outras províncias e durou cerca de 10 anos, período em que várias áreas, onde a administração colonial já não tinha mais controle, foram organizadas como bases de governo da FRELIMO.

A guerra terminou com os Acordos de Lusaka, assinados em 7 de Setembro de 1974 entre o governo português e a FRELIMO, na sequência da Revolução dos Cravos.

Depois de dez anos de luta e séculos de colonização, Moçambique tornou-se independente a 25 de junho de 1975.

O primeiro governo de Moçambique independente foi comandado por Samora Machel, cujo mandato tinha como objetivo restituir ao povo moçambicano os direitos que lhe tinham sido negados pelas autoridades coloniais. Assim, as primeiras ações foram a estatização da Saúde, da Educação e da Justiça, a socialização das áreas rurais, já que um grande percentual (80%) da população vivia no campo.

No entanto, logo depois da independência, alguns militares e dissidentes da FRELIMO refugiaram-se na Rodésia, onde à época vigorava um movimento de resistência ao governo, daquele país. Assim, os dissidentes se uniram para atacar bases governamentais dos dois países. Na Rodésia, foi criada a Resistência Nacional Moçambicana (RENAMO), que plantou minas terrestres em todo Moçambique, tragédia que ainda hoje assola os habitantes daquele país.

O fato é que o movimento de resistência conseguiu desestabilizar o governo da FRELIMO, que foi obrigado a direcionar recursos para conter a guerra civil e, dada a situação, milhares de moçambicanos saíram dos campos em direção às cidades ou países vizinhos, o que fez diminuir a produção agrícola, fracassando o plano de socialização do campo, implementado pelo governo da FRELIMO.

A guerra civil acabou somente em 1992, com o Acordo Geral de Paz, assinado em Roma em 04 de outubro entre o presidente da República Moçambicana e o Presidente da RENAMO, acordo mediado por uma organização da Igreja Católica, com apoio do governo italiano.

## Em busca do tempo e do espaço

“Encheram a terra de fronteiras,  
carregaram o céu de bandeiras.  
Mas só há duas nações  
– a dos vivos e a dos mortos.”

Juca Sabão

(In: *Um rio chamado tempo, uma casa chamada terra*)

“A morte é como o umbigo: o quanto nela existe é a sua cicatriz, a lembrança de uma anterior existência.”<sup>191</sup> São as duas primeiras linhas do romance *Um rio chamado tempo, uma casa chamada terra*<sup>192</sup>, do escritor moçambicano Mia Couto, sintetizando os processos de revelação e descobrindo os segredos de uma história escrita sem a participação do protagonista.

Marianinho, personagem e narrador, regressa à Ilha Luar-do-Chão, sua terra natal, depois de um longo período de ausência, para tentar se despedir do avô Dito Mariano (ambos têm o mesmo nome), que estava à beira da morte:<sup>193</sup>

A Ilha era a nossa origem, o lugar primeiro do nosso clã, os Malilanes. Ou, no aportuguesamento: os Marianos. Nenhum país é tão pequeno como o nosso. Nele só existem dois lugares: a cidade e a Ilha. Ao separá-los, apenas um rio. Aquelas águas, porém, afastam mais que a sua própria distância. Entre um e outro lado reside um infinito. São duas nações, mais longínquas que planetas. Somos um povo, sim, mas de duas gentes, duas almas.

Impossível, o leitor não fazer um paralelismo com a história de Moçambique: além do aportuguesamento no nome que identifica a família, Marianinho narra a divisão que havia dentro da própria nação. Mais adiante, ele descreve o comportamento de um povo colonizado que não grita, não protesta: “Na nossa terra, o sofrimento é uma nudez – não se mostra aos públicos.”<sup>194</sup>

<sup>191</sup> COUTO, Mia. *Um rio chamado tempo, uma casa chamada terra*. 2. reimpressão. São Paulo: Companhia das letras, 2005, p. 15.

<sup>192</sup> O romance foi lançado por Editorial Caminho (Portugal) em setembro de 2002. A primeira edição, no Brasil, foi em abril de 2003. Em nota, na ficha de crédito, a Companhia das letras informa que optou por manter a grafia do português de Moçambique.

<sup>193</sup> COUTO, *Um rio chamado tempo, uma casa chamada terra*, op.cit., p. 18.

<sup>194</sup> *Ibidem*, p. 19.

Enquanto atravessa o rio, Mariano, neto, busca nas suas lembranças o resto de recordações da família, da ilha e das tradições. A ausência prolongada lhe fizera estrangeiro em sua própria casa. Ao desembarcar na ilha, sente-se mais “mulungo”<sup>195</sup> do que um filho daquele lugar: “Me olham em silenciosa curiosidade. Há anos que não visito a Ilha. Vejo que se interrogam: eu, quem sou? Desconhecem-me. Mais do que isso: irreconhecem-me. Pois eu, na circunstância, sou um aparente parente. Só o luto nos faz da mesma família”.<sup>196</sup>

Durante a permanência na Ilha, Marianinho percorrerá um tempo marcado pela culpa do afastamento, da ignorância dos costumes e tradições da família: “Não diga que entende porque você não entende nada. Você ficou muito tempo fora.”<sup>197</sup> O entendimento que a Avó Dulcineusa, matriarca dos Marianos, nega ao neto está vinculado aos rituais de iniciação que ele deveria ter passado, para que pudesse cumprir um desejo do avô: ser o chefe de cerimônia do funeral. Mais do que isso: o desejo do avô viola as tradições em que o chefe da cerimônia deveria ser honra do filho primogênito, no caso Tio Abstinência. E Marianinho, além de não ter cumprido a tradição, incumbia-se de uma honra que não era de direito.

Conduzir as exéquias do avô era muito mais que cumprir um rito; como chefe da cerimônia do funeral, Marianinho carregaria as chaves da Nyumba-Kaya<sup>198</sup>, tornando-se o defensor do patrimônio da família e a ele, também, caberia, defender a viúva, Avó Dulcineusa, dos outros parentes que, provavelmente, a acusariam de ter provocado a morte do patriarca, através de feitiçaria.

A morte. Teia enroscada em Marianinho, regente do tempo presente, mas dona do passado, passado escritor da história dos Marianos, história que estava perdida entre a vida (do neto) e a morte (do avô).

Marianinho falhara com a família: retornava à Ilha para fazer as honras do funeral, perdido das tradições. Ele sabia que “Em África, os mortos não morrem

---

<sup>195</sup> branco

<sup>196</sup> COUTO, *Um rio chamado tempo, uma casa chamada terra*, op.cit., pp. 29-30.

<sup>197</sup> Ibidem, p.32.

<sup>198</sup> Nome dado a casa da família. Nyumba significa ‘casa’ na língua dos habitantes do Norte da Ilha e Kaya, também, significa ‘casa’ na língua dos habitantes do Sul. Assim, os Marianos homenageavam todos os parentes.

nunca.”<sup>199</sup>, máxima que ele vivenciará literalmente: seu avô tinha sido declarado quase-morto. Nem vivo, nem morto, Marianinho precisava ir ao encontro do proibido; espreitar a morte para que ela plantasse seu avô: “Plantar. Diz-se assim na língua de Luar-do-Chão. Não é enterrar. É plantar o defunto. Porque o morto é coisa viva”.<sup>200</sup>

Segunda parte da morte em Luar-do-Chão. A entrada de Mariavilhosa na família dos Malilanes era assunto interdito na família. Mariavilhosa engravidara de um estupro e no aborto teve suas entranhas infectadas. Precisando de cuidados em um hospital da cidade, disfarçou-se de marinheiro para fazer a travessia, pois naquela época só os brancos podiam viajar no barco Vasco da Gama. Foi quando o coração de Fulano Malta, filho do Avô Mariano, detectara “para além do disfarce, a mulher de sua vida.” Com o ventre adoecido, Mariavilhosa sangrava toda vez que nascia uma criança na Ilha. Nem o nascimento de Marianinho desancorou sua angústia. Então, um dia ela entrou no rio e à medida que adentrava se transformava em água. Seu corpo no funeral fora um vaso com água do rio. E no coração de Marianinho permanecera aquele sentimento de filho insuficiente.

Insuficiência que persegue a personagem durante o tempo de estada na Ilha, pois a morte também insuficiente do avô cerca o neto de mistérios e segredos que precisavam ser revelados para que a viagem de volta à ilha tivesse sua missão cumprida: de garantir o tempo passado, presente e futuro da família dos Malilanes. Tempo e viagem, marcas de uma Literatura envolvida com a busca identitária, como escreve Zilá Bernd<sup>201</sup>: “A concepção do tempo deixa de fundar-se em um retorno nostálgico ao passado, para introduzir a noção de busca simbolizada pelos constantes deslocamentos – viagens – do personagem. Como se sabe a viagem simboliza a procura do conhecimento, da verdade e da própria identidade.”

Na primeira noite após todos terem, supostamente, constatado a morte do patriarca, o avô fora preparado e colocado no caixão. Conforme manda a tradição do luto, a Nyumba-Kaya já estava destelhada para que o céu entrasse e limpasse as sujeiras cósmicas, deixando o caminho livre. Porém, na manhã seguinte, o

---

<sup>199</sup> COUTO, *Um rio chamado tempo, uma casa chamada terra*, op.cit., p. 30.

<sup>200</sup> Ibidem, p. 86.

<sup>201</sup> BERNAD, op.cit., p. 63.



corpo do avô apareceu fora do caixão: “O falecido estava com dificuldade de transição, encravado na fronteira entre os mundos.”<sup>202</sup>

A presença da morte não era algo estranho para o neto; estranha era a idéia de fantasmas, almas presas entre dois mundos. “O importante não é a casa onde moramos. Mas onde, em nós, a casa mora.”<sup>203</sup>. O avô estava preso à casa.

As lembranças chegam a Marianinho em cada encontro com a família: Tia Admiração e os segredos da meninice; seu pai, Fulano Malta, e as notícias de Juca Sabão, o primeiro professor.<sup>204</sup>

Juca Sabão era para mim uma espécie de primeiro professor, para além da minha família. Foi ele que me levou ao rio, me ensinou a nadar, a pescar, me encantou de mil lendas. [...] As lembranças me surgem velozes como nuvens. Recordo aquela vez em que Sabão se encomendou de uma expedição: queria subir o rio até a nascente. Ele desejava decifrar os primórdios da água, ali onde a gota engravida e começa a missanguear o rio. [...] Demorou umas tantas semanas. Regressou e fui o primeiro a recebê-lo, [...] – O rio é como o tempo!

Mais lembranças e revelações chegam a Marianinho através de cartas, inicialmente, anônimas, depois assinadas pelo avô. À medida que as cartas chegam e narram a história da família, Marianinho se dá conta da morte “suspensa” do avô. Dito Mariano não morria porque precisava do neto para colocar o mundo de Luar-do-Chão no lugar: “Esse é o serviço que vamos cumprir aqui, você e eu, de um e outro lado das palavras. Eu dou as vozes, você dá a escritura. Para salvarmos Luar-do-Chão, o lugar onde ainda vamos nascendo. E salvarmos nossa família, que é o lugar onde somos eternos.”<sup>205</sup>

As cartas fazem parte da estrutura do romance: anônimas, a princípio, elas surgem como que para atestar que o narrador, também personagem, não é competente o bastante para construir a história da família. Desconcertantes, são elas que avisam a morte incompleta do Avô Mariano, e são elas, também, que revelam a Marianinho o segredo do avô: ele era seu pai. Com manhas e

<sup>202</sup> COUTO, *Um rio chamado tempo, uma casa chamada terra*, op.cit., p. 41.

<sup>203</sup> Ibidem, p. 53.

<sup>204</sup> Ibidem, p. 64.

<sup>205</sup> Ibidem, p. 65.

subterfúgios, Dito Mariano, quase morto, adiará o sepultamento, até que tudo seja dito, em doses epistolares gotejadas para o neto, a quem caberá conhecer a verdade para salvar a terra, dentro do tempo mágico e sagrado das tradições africanas.

Passado e presente, vozes e escritas se encontram nas nove epístolas que o avô remete ao neto para segredar que Luar-do-chão é o portal de um rio e de uma casa. Um rio-tempo que precisava correr; um rio-construtor de memórias de uma família, que precisava existir para que todos os homens existissem. Uma casa que precisava guardar um passado para construir a identidade de uma nação.

Em uma entrevista, perguntaram a Mia Couto, o quanto dele havia em *Um rio chamado tempo, uma casa chamada Terra*. Ele respondeu<sup>206</sup>:

Um pouco, sem que eu percebesse. Tem a ver com o fato de eu ser filho de imigrantes. Meus pais vieram muito jovens para Moçambique. Eu não conheci avós e tios. Faço essa alusão à travessia do tempo. A travessia do rio não é no sentido geográfico, mas no sentido da infância. E ali a gente descobre que toda a história foi inventada, a história de sua infância, de sua vida. Tive de inventar meu país, meus pais tiveram de se desdobrar em avós, em bisavós, para eu ter esse sentido de eternidade. Sei que aquilo foi inventado. Sou natural da Beira, uma cidade que teve um processo de mestiçagem muito mais profundo. Quando eu saí da Beira, já aos 16, para viver em Maputo, pensei que tinha vindo para outro país, porque esta cidade é muito arrumada e hierarquizada em termos sociais. Mestiços e mulatos tinham uma ascensão social, nós éramos muito isolados. Em princípio, havia certo drama existencial. Eu descobri que tinha de inventar minha própria identidade.

No romance, o tempo e o espaço comandam o enredo e a efabulação. Esse vínculo articula a ação em que o tempo, na forma do rio, atravessa a aldeia para levar adiante a história dos Marianos e o espaço, na forma da Nyumba-Kaya, protege a memória da família. Ambos são os senhores dessa aldeia, Luar-do-Chão, esquecida pós-independência, decadente e abandonada.

Marianinho que chegara estrangeiro a Luar-do-Chão, aos poucos descobre o sentimento de “pertença” a uma terra/casa, em que as raízes das tradições, no correr do tempo/rio estão mais presas às memórias do que à Ilha. Memória

---

<sup>206</sup> NOSSA, op.cit.

partilhada que o ajudará na construção de um novo futuro, passado sonhado antes pelo avô. “O passado é recitado dentro da percepção que se tem no presente.”<sup>207</sup>

A viagem de Marianinho a Luar-do-Chão é um suposto retorno à terra natal. A travessia do rio que separa a cidade da aldeia é uma metáfora do início da jornada de autoconhecimento empreendida pelo protagonista. Bakhtin<sup>208</sup> argumenta que “o cruzamento é sempre o ponto que decide a vida do homem folclórico; a saída da casa paterna para a estrada e o retorno à pátria são freqüentemente as etapas etárias da vida.”

Ajudando Fulano Malta a perder o medo de ser pai, Marianinho resgata as lembranças da mãe, Mariavilhosa, dos tempos de lutas contra o colonialismo e da conquista da independência sonhada, mas não concretizada. Lembranças que o fazem atestar a condição “desesperançada” de Fulano Malta, um homem costurado em silêncio: “Era estrangeiro não numa nação, mas no mundo.”<sup>209</sup>

Estrangeirismo que atormenta o filho/neto em cada passo dado no chão da Ilha. Sentimento que o coloca sempre à margem dos acontecimentos, pois se Marianinho deveria ser actante, o estranhamento que ele enfrenta em seu retorno o faz apenas observador. Tudo o quanto ele havia esquecido de seu passado quando saíra da ilha, ele revivia agora em lembranças que sangravam das veias e jorravam em aborrecimentos e responsabilidades que ele não chamara por vontade própria<sup>210</sup>:

– E tu, Mariano, vais ficar por aqui?  
Que remédio, me apeteceu responder. Pode-se dar férias ao parentesco? Em silêncio, olho em volta. Cercado pelo sossego da pequena igreja me apetecia, naquele momento, deixar de ser filho, neto, sobrinho. Deixar de ser gente. Suspender o coração como quem pendura um casaco velho. [...]

<sup>207</sup> CUNHA, Jorge et al. *Memória e história oral. Signos*, (Lajeado - RS), ano 19, n. 1, pp. 41-58, julho 1998, p. 47.

<sup>208</sup> BAKHTIN, Mikhail M. *Questões de literatura e de estética: a teoria do romance*. Trad. Aurora Fornoni Bernadini et al. 3.ed., São Paulo: Unesp, 1993, p. 242.

<sup>209</sup> COUTO, *Um rio chamado tempo, uma casa chamada terra*, op.cit., p. 74.

<sup>210</sup> *Ibidem*, pp. 90-91.

Aliás, sentimentos de estrangeirismos e estranhamentos assolam a Ilha, tornando-a moribunda de um tempo desfalecido <sup>211</sup>:

De novo me chegam os sinais de decadência, como se cada ruína fosse uma ferida dentro de mim. Custa a ver o tempo falecer assim. Levassem o passado para longe, como um cadáver. E deixassem-no lá, longe das vistas, esfarelado em poeira. Mas não. A nossa ilha está imitando o Avô Mariano, morrendo junto a nós, decompondo-se perante o nosso desarmado assombro. Ao alcance de uma lágrima ou de um vôo de mosca.

O tempo se colocou como desafio, pois cabe a Marianinho, desde a chegada, resistir a sua velocidade: primeiro, porque não pôde enterrar imediatamente o avô, e depois desacelerá-lo para que coubessem todas as revelações entre sua chegada e a morte completa de Dito Mariano. É um tempo saturado.

Em *Um rio chamado tempo, uma casa chamada terra*, as personagens são a sombra da culpa; da culpa de terem ignorado os ancestrais, de terem zombado das tradições, de terem aniquilado os rituais e de terem deixado a casa, a terra. Dito Mariano sabia que aquilo não podia continuar e no dia do funeral de Juca Sabão, ele soube que a salvação de Luar-do-Chão viria de “um que viesse de fora mas fosse de dentro.” <sup>212</sup> Era preciso salvar a identidade, o reconhecimento da Ilha nela mesma, chão partido pelo poder espinhoso dos exploradores, arregaçado depois pela cobiça e pela ambição. A morte de Avô Mariano não era só dele, era do lugar, também.

As misteriosas cartas, ditadas pelo avô, escritas por quem não se sabe, foram ainda tentativas de resguardar a memória no registro escrito, para não se perder a identidade de um povo. É a Literatura em um de seus veneráveis papéis: de fazer cultura; “fazer” assim explicado por Cunha et al: <sup>213</sup>

<sup>211</sup> COUTO, *Um rio chamado tempo, uma casa chamada terra*, op.cit., p. 92.

<sup>212</sup> Ibidem, p. 173.

<sup>213</sup> CUNHA, Jorge et al., op.cit., p. 42.

O conceito homem leva, portanto, implícito o de cultura, e nela o de memória –, que o distingue das outras espécies regidas exclusivamente por leis biológicas. Desta forma, o conceito de cultura e o de memória levam incorporados o sentido humano. Toda a produção de cultura e de memória pelo ser humano é, ao mesmo tempo, uma produção do ser humano pela cultura e pela memória.

*Um rio chamado tempo*,... entrelaça o passado – habitante de um tempo mitológico com o moderno – prisioneiro do pós-colonialismo, transcendendo as temporalidades em um espaço onde prevalecem impressões, “talvezes”, emoções, enganos, o sagrado e o profano... Tudo conduzido pela poesia, traduzindo a melancolia de um sonho nem tanto realizado<sup>214</sup>:

Era por isso que estava ali, em Luar-do-Chão, arrumado na periferia do mundo. Já fora militante revolucionário, lutara contra o colonialismo e estivera preso durante anos. Após a Independência lhe atribuíram lugares de responsabilidade política. Depois a revolução terminou e ele foi demovido de todos os cargos. Assistiu à morte dos ideais que lhe deram brilho ao viver.

A narrativa em *Um rio..., uma casa...* é um ato de revelação, daí a presença das cartas arquitetando o romance. “Revelar” está no domínio da fotografia, linguagem figurada na metonímia (Luar-do-Chão é Moçambique), que se estabelece por uma relação de contigüidade, em que a imagem também é um documento onde figura um recorte capturado de um instante real.

O romance de Mia Couto é uma viagem erguida na linguagem tradutora das memórias resgatadas e comungadas pelas personagens, construtoras da história de Luar-do-Chão. Lembranças inventadas que renegam, várias vezes, a realidade pelo maravilhoso, lembranças sustentadas em uma linguagem criadora, onde é preciso nomear para salvar um tempo e um espaço: “Você mente com tanta bondade que até Deus lhe ajuda a pecar.”<sup>215</sup> Linguagem que ao se materializar, inaugura uma outra dimensão: o social, como lemos em Bakhtin:<sup>216</sup>

<sup>214</sup> COUTO, *Um rio chamado tempo, uma casa chamada terra*, op.cit., p. 116.

<sup>215</sup> Ibidem, p. 51.

<sup>216</sup> BAKHTIN, Mikhail. *Marxismo e filosofia da linguagem: problemas fundamentais do método sociológico na ciência da linguagem*. Trad. Michel Lahud; Yara Frateschi. São Paulo: Hucitec, 1979, p. 27.

[...] As palavras são tecidas a partir de uma multidão de fios ideológicos e servem de trama a todas as relações sociais em todos os domínios. É portanto claro que a palavra será sempre o indicador mais sensível de todas as transformações sociais, mesmo daquelas que despontam, que ainda não tomaram forma, que ainda não abriram caminho para sistemas ideológicos estruturados e bem formados.

O tempo em *Um rio chamado tempo,...* é um tempo dialógico; um tempo encarregado de dialogar a África Ascendente com a África Descendente, diálogo que deixa os seus vestígios nas personagens, pois o regresso à Nyumba-Kaya e a suposta morte do patriarca são um encontro marcado para o desenterro das raízes e reconstituição da História. Também, é um tempo instituído pelos xamãs, suspenso na forma do rio, que separa a ilha e a cidade, suspenso entre a vida e a morte do Avô Mariano. Um tempo, senhor de tudo, viajante cíclico, que transforma o mundo e nele que tudo há, em “novos” nascidos, processos modificadores dos limites para se escrever a História: “[...] uma voz infinita se esfumava em meus ouvidos: não apenas eu continuava a vida do falecido. Eu era a vida dele.”<sup>217</sup>.

*Um rio chamado tempo, uma casa chamada terra* é um romance de pertencimento. É o encontro do nômade com o sediado, que embora estejam em lados diferentes do rio, habitam a mesma casa e, juntos, tecem a memória social que sustenta o desejo de um mundo que sirva de morada para todos os homens e suas representações. Um mundo onde todos “acontecem” juntos e sintam-se “pertencidos”<sup>218</sup>:

Eis o que eu aprendi  
Nesses vales  
Onde se afundam os poentes:  
Afinal, tudo são luzes  
e a gente se acende nos outros.  
A vida é um fogo,  
Nós somos suas breves incandescências.

<sup>217</sup> COUTO, *Um rio chamado tempo, uma casa chamada terra*, op.cit., p. 22.

<sup>218</sup> Ibidem, p. 241.

## CONCLUSÃO

“As obras de arte nascem sempre de quem  
afrontou o perigo, de quem foi até o extremo  
de uma experiência,  
até o ponto que nenhum ser humano  
pode ultrapassar.”  
Rainer Rilke

A Literatura é uma necessidade para o homem: tanto para o analfabeto, que se expressa pela oralidade nas formas simples (o chiste, a adivinha, o mito, o caso), quanto para o instruído, que recorre à escrita e às Belas Letras, é necessidade para o primitivo e para o civilizado, para a criança e para o adulto, para o indivíduo e para o grupo... Para ser gente, é preciso ser, no entanto, antes de ser, é preciso dizer.<sup>219</sup> Nesse momento somos socorridos pelas palavras; é com elas que nos arriscamos sair do umbral, enroscado em nós desde o começo, em busca do conhecimento do viver.

Como na relação de osmose, Literatura e vida se comungam para despistar o medo do desconhecido, para fingir que tanto uma como outra tem o controle dos eventos. A Literatura é um ato solidário, é o comprimido que nos conduz ao reino do imaginário, libertando-nos dos espaços claustrofóbicos e da agonizante sensação de impotência que o mundo real nos coloca em contínua confrontação.

Se a Arte é o espanto, e Literatura é arte, podemos transformar o “fazer literário” em admiração e partir em viagens destemidas como a de Ulisses, na busca de recursos que nos fortalecem para desfrutar de uma vida mais plena.

A Literatura é a validação da humanidade do homem. Como em um jogo de laçadas, ao mesmo tempo em que ela confirma a capacidade do homem em se tornar humano ela exerce a função de humanizar este homem.

Soubemos durante nossas pesquisas, que há muita polêmica quando se atribui uma função à Literatura. Há teóricos defensores de que a Literatura não remete senão a si mesma e seu fim encontra-se nela própria, de modo que, para

---

<sup>219</sup> BACHELARD, op.cit., p. 224.

esses, a Literatura seria apenas o uso estético na escrita. E aqui lembramos um trecho do livro de Proust<sup>220</sup>, em que “a verdadeira vida, a vida enfim descoberta e esclarecida, logo a única vida plenamente vivida, é a literatura.”

Como escreveu Antônio Candido, estrutura e função não são estudos incompatíveis nem excludentes, a não ser pelo fato de que a análise estrutural é mais estática, e a de função, no campo da Literatura, é mais dinâmica, o que leva a certa disposição em atribuir valores.

Nelly Novaes Coelho quando discute sobre a função da Literatura infantil – se é apenas entretenimento ou se está revestida de intenções pedagógicas –, esclarece que a equação divertir/ensinar é possível de ser resolvida em obras criativas onde a essência reside na “consciência de mundo patente ou latente na matéria literária de cada obra.”<sup>221</sup>

A formação da consciência de mundo, através da Literatura, é o alvo das obras estudadas neste trabalho: nenhuma obra literária é digna de ser considerada literária se o mundo nela contido não apresentar certa consciência de mundo que tenha ressonância no outro, no leitor.

Monteiro Lobato, José Gomes Ferreira e Mia Couto, quando amarraram suas criações literárias no mundo onde viveram ou vivem, expressaram visões carregadas da consciência de mundo, de modo que suas obras não são registros circunstanciais, reduzidas a simples documentos de um evento histórico, mas revelam, intencionalmente ou não, verdades e valores (humanos, sociais, políticos e éticos) perenes. É “o passado recitado no presente”.

Os três autores são testemunhas do mundo real quando transportaram a realidade para o universo do imaginário, em que cada um, à sua maneira, registrou no ato da criação um recorte do contexto histórico do seu tempo e de seu espaço.

Com exceção da obra de Mia Couto, torna-se surpreendente a atualidade das obras de Lobato e Ferreira, cujos temas – lastreados na guerra e na ditadura

---

<sup>220</sup> PROUST, Marcel. *O tempo redescoberto*. Apud COMPAGNON, Antoine. *O demônio da teoria: literatura e senso comum*. Trad. Cleonice Paes Barreto Mourão; Consuelo Fortes Santiago. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2001, p. 39.

<sup>221</sup> COELHO, *Literatura infantil: teoria, análise, didática*, op.cit., p. 49.



salazarista, respectivamente, como eventos do passado – carregam mensagens filosóficas afinadas com o tempo presente.

*Aventuras de João Sem Medo* é uma sátira local quando descreve e ataca a política salazarista, no entanto ainda produz efeito no leitor do início do século XXI, que mesmo identificando-a como sátira contextualizada em outra época faz analogia com o contexto atual. Isso significa que ainda há no mundo poderes ditadores querendo pensar por nós. O mundo maravilhoso criado por Ferreira teve um sentido original que ainda hoje reproduz um sentido posterior.

*Um rio chamado tempo, uma casa chamada terra* revela ao leitor preocupação com a identidade e o destino do homem apoiado na realidade de Moçambique pós-independência e guerra civil. Mia Couto inventou um espaço maravilhoso onde aquele universo, mesmo sendo literário, era organizado e coerente em sua arquitetura, cuja mensagem estava carregada de uma filosofia de vida (um mundo com o homem e não para ele), que adere no leitor a idéia de que é na relação do *eu* com o *outro* que se avança no conhecimento e isto é detectado quando a personagem Marianinho, ao despertar para a consciência de si próprio, descobria a consciência dos seus: “A consciência individual não só nada pode explicar, mas, ao contrário, deve ela própria ser explicada a partir do meio ideológico e social.”<sup>222</sup>

*A Chave do Tamanho* traz no seu conteúdo o questionamento do mundo combinado a duras críticas sobre o comportamento dos homens, em que Emília, tomando para si a capa de salvadora da humanidade, escorrega em divagações e idéias disparates, no entanto bem verdadeiras no mundo de hoje.

Das três obras estudadas, vimos que é através da Literatura que o ser humano pode alcançar sua formação como indivíduo e como sujeito social. Ela é a melhor ponte na formação dos dois seres.

Nos textos literários há mundos onde tudo acontece, desde o cortiço até os palácios dos czares; espaços e tempos vinculados no real, servindo de palco para uma estrutura complexa de vozes, incluindo nelas a do leitor, sob uma relação ditada pelo diálogo; a realidade e a história, devolvendo naquele ato de escritura a

---

<sup>222</sup> BAKHTIN, Mikhail. *Marxismo e filosofia da linguagem*: problemas fundamentais do método sociológico na ciência da linguagem, op. cit., p. 21.

sociedade e suas incertezas ressignificadas para além, não apenas decalques do real em que foram retiradas. Nas palavras de Antônio Candido <sup>223</sup>: “Eis porque surge a indagação sobre o vínculo entre fantasia e realidade, que pode servir de entrada na função da literatura.”

Quando nos instalamos na Literatura, somos alcançados pelos efeitos do livro que se tornou um mundo, do qual fomos convidados a habitar, e isso implica em arcar com as conseqüências, pois um leitor nunca mais será o mesmo depois de ter virado a última página.

---

<sup>223</sup> CANDIDO, Antônio. *A literatura e a formação do homem*. In: CONFERÊNCIA PRONUNCIADA NA XXIV REUNIÃO ANUAL DA SBPC, São Paulo, julho de 1972.

## BIBLIOGRAFIA E CONSULTAS ELETRÔNICAS

A NOVELA SEMANAL. São Paulo, n ° 1, 02 de maio de 1921. Disponível em: <<http://www.projeto memoria.art.br/MonteiroLobato/monteirolobato/index.html>>. Acesso em 19 jan.2008.

ABDALLA JUNIOR, Benjamin. *Literatura, História e Política: literaturas de Língua Portuguesa no século XX*. 2.ed., Cotia (SP): Ateliê Editorial, 2007.

ALENCAR, Francisco; CARPI, Lúcia; RIBEIRO, Marcus Venício T. *História da sociedade brasileira*. Rio de Janeiro: Ao Livro Técnico, 1979.

ARISTÓTELES. *Poética*. Trad. Eudoro de Souza. 2.ed., São Paulo: Ars poética Editora, 1993.

ARROYO, Leonardo. *Literatura infantil brasileira*. São Paulo: Melhoramentos, 1968.

AZEVEDO, Paulo César de. *Monteiro Lobato: vida, realidade e sonho*. Ed. Emporium Brasilis Memória – Produção Cultural, 1998.

BACHELARD, Gaston. *A poética do espaço*. Trad. António de Pádua Danesi. São Paulo: Martins Fontes, 1993.

BAKHTIN, Mikhail M. *Questões de literatura e de estética: a teoria do romance*. Trad. Aurora Fornoni Bernadini et al. 3.ed., São Paulo: Unesp, 1993.

\_\_\_\_\_. *A cultura popular na Idade Média e no Renascimento: o contexto de François Rabelais*. Trad. Yara Frateschi. 4.ed., São Paulo/Brasília: Hucitec/Editora UNB, 1999.

\_\_\_\_\_. *Marxismo e filosofia da linguagem: problemas fundamentais do método sociológico na ciência da linguagem*. Trad. Michel Lahud; Yara Frateschi. São Paulo: Hucitec, 1979.

BARBOSA, João Barbosa. *Literatura nunca é apenas literatura*. Disponível em: <[http://www.crmariocovas.sp.gov.br/pdf/ideias\\_17\\_p021-026\\_c.pdf](http://www.crmariocovas.sp.gov.br/pdf/ideias_17_p021-026_c.pdf)>. Acesso em 20 maio 2007.

BARRENTO, João. *O arco da palavra – ensaios*. Organização e prólogo Floriano Martins. São Paulo: Escrituras, 2006.

BERND, Zilá. *Literatura e identidade nacional*. 2.ed., Porto Alegre: Editora UFRGS, 2003.

BOSI, Alfredo. *Reflexões sobre a Arte*. 7.ed., São Paulo: Ática, 2000.

BRASIL, Padre Sales. *A literatura infantil de Monteiro Lobato ou comunismo para crianças*. Bahia: Aguiar & Souza/Progresso Editora, 1957.

CANDIDO, Antônio. *Literatura e sociedade: estudos de teoria e história literária*. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 1965.

\_\_\_\_\_. *A literatura e a formação do homem*. In: CONFERÊNCIA PRONUNCIADA NA XXIV REUNIÃO ANUAL DA SBPC, São Paulo, julho de 1972.

CARMO, Paulo Sérgio. *Sociologia e sociedade pós-industrial – uma introdução*. São Paulo: Paulus, 2007.

CHABAL, Patrick. *Vozes Moçambicanas: literatura e nacionalidade*. Lisboa: Vega, 1994.

COELHO, Nelly N. *O mundo banalizado e a nova utopia*. In: *Jornal da UBE*, n. 103, junho 2003.

\_\_\_\_\_. *Literatura infantil: teoria, análise, didática*. São Paulo: Moderna, 2000.

\_\_\_\_\_. *Literatura: arte, conhecimento e vida*. São Paulo: Peirópolis, 2000.

COMPAGNON, Antoine. *O demônio da teoria: literatura e senso comum*. Trad. Cleonice Barreto Mourão; Consuelo Fortes Santiago. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2001.

COUTO, Mia. *Um rio chamado tempo, uma casa chamada terra*. 2. reimpressão. São Paulo: Companhia das Letras, 2005.

CUNHA, Jorge et al. *Memória e história oral*. *Signos*, (Lajeado - RS), ano 19, n. 1, pp. 41-58, julho 1998.

**DECLARAÇÃO DOS DIREITOS HUMANOS**. Disponível em: <[http://www.onu-brasil.org.br/documentos\\_direitoshumanos.php](http://www.onu-brasil.org.br/documentos_direitoshumanos.php)> . Acesso em 21 abril 2008.

ECO, Umberto. *A Literatura contra o efêmero*. Trad. Sérgio Molina. Publicado na *Folha de São Paulo*, Caderno Mais, de 18/2/2001. Disponível em: <<http://biblioteca.folha.com.br/1/02/2001021801.html>. Acesso em 19 jan.2007>.

\_\_\_\_\_. *Seis passeios pelo bosque da ficção*. Trad. Hildegard Feist. São Paulo: Companhia das Letras, 1994.

ELIADE, Mircea. *Mito e realidade*. São Paulo: Perspectiva, 1972.

FELIPE, Gil. *Moçambique é e não é país de língua portuguesa*. Entrevista concedida em 25 junho 2008. Disponível em:

<[http://macua.blogs.com/moambique\\_para\\_todos/2008/06/entrevista---mi.html](http://macua.blogs.com/moambique_para_todos/2008/06/entrevista---mi.html)>. Acesso em 15 dez. 2008.

FERREIRA, José Gomes. *O mundo dos outros*. 3.ed. Apud. TORRES, Alexandre Pinheiro. *Vida e obra de José Gomes Ferreira*. Lisboa: Bertrand, 1975.

\_\_\_\_\_. *Poesia – IV*. Apud. TORRES, Alexandre Pinheiro. *Vida e obra de José Gomes Ferreira*. Lisboa: Bertrand, 1975.

\_\_\_\_\_. *A memória das palavras (ou o gosto de falar de mim)* pp.15-16. Apud. TORRES, Alexandre Pinheiro. *Vida e obra de José Gomes Ferreira*. Lisboa: Bertrand, 1975.

\_\_\_\_\_. *Aventuras de João Sem Medo*: panfleto mágico em forma de romance. 19.ed., Lisboa: Dom Quixote, 1999.

\_\_\_\_\_. *Poesia V*. p.121. Apud. TORRES, Alexandre Pinheiro. *Vida e obra de José Gomes Ferreira*. Lisboa: Bertrand, 1975.

FERREIRA, Serafim. *José Gomes Ferreira ou a militância poética nos 100 anos do seu nascimento*. Artigo publicado no jornal “A Página” n° 90, Lisboa, março 2000.

FISCHER, Ernst. *A necessidade da Arte*. 6.ed., Rio de Janeiro: Zahar, 1976.

FURTADO, Jonas. Entrevista concedida à revista *ISTOÉ*, edição 1978, 26 de setembro de 2007. Disponível em: <<http://www.terra.com.br/istoe/edicoes/1978/artigo62007-1.htm>>. Acesso em 12 out. 2008.

GALEANO, Eduardo. *Vozes e Crônicas*: “Che” e outras histórias. Trad. João Silvério Trevisan; Percy Galimberti (“Che”). São Paulo: Global/Versus, 1978.

GÓES, Lúcia Pimentel. *Introdução à Literatura infantil e juvenil*. 2.ed., São Paulo: Pioneira, 1992.

\_\_\_\_\_. *Em busca da matriz: contribuição para uma história da Literatura infantil e juvenil portuguesa*. São Paulo: Clíper, 1998.

GOLDMANN, Lucien. *Sociologia do romance*. Trad. Álvaro Cabral. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1967.

GRAMSCI, Antonio. *Literatura e vida nacional*. Trad. Carlos Nelson Coutinho. 2.ed., São Paulo: Civilização Brasileira, 1978.

GRENZER, Matthias. *O projeto do Êxodo*. São Paulo: Paulinas, 2004.

LOBATO, Monteiro. *A Chave do Tamanho*. 22.ed., São Paulo: Brasiliense, 1982.

\_\_\_\_\_. *A barca de Gleyre*. Quarenta anos de correspondência literária entre Monteiro Lobato e Godofredo Rangel. São Paulo: Brasiliense, 1948, tomos I e II.

\_\_\_\_\_. *Urupês*. 32.ed., São Paulo: Brasiliense, 1986.

LOPES, Cícero Galeno. *Literatura e poder: a contribuição da literatura de dissidência*. Porto Alegre: Editora UFRGS, 2005.

LUZ, N. Vilela. *A luta pela industrialização no Brasil*. Apud. ALENCAR, Francisco; CARPI, Lúcia; RIBEIRO, Marcus Venício T. *História da sociedade brasileira*. Rio de Janeiro: Ao Livro Técnico, 1979.

MACHADO, Álvaro Manuel; PAGEAUX, Daniel-Henri. *Da Literatura Comparada à Teoria Literária*. Lisboa: Edições 70, 1988.

MACHADO, Irene A. *O romance e a voz: a prosaica dialógica de Mikhail Bakhtin*. Rio de Janeiro/São Paulo: Imago/FAPESP, 1995.

MAQUÊA, Vera Lucia da Rocha. *Memórias inventadas: um estudo comparado entre Relato de um certo Oriente, de Milton Hatoum e Um rio chamado tempo, uma casa chamada terra, de Mia Couto*. 2007. 301 f. Tese (Doutorado), Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2007.

MARZOCHI, Marcelo de Luca. *Literatura e cidadania*. Disponível em: <<http://informativolegal.wordpress.com/2007/12/19/literatura-e-cidadania/>>. Acesso em 19 junho 2008.

MENDONÇA, Fernando. *A literatura portuguesa no século XX*. Apud. GÓES, Lúcia Pimentel. *Em busca da matriz: contribuição para uma história da Literatura infantil e juvenil portuguesa*. São Paulo: Clíper, 1998.

MONTAIGNE, Michel de. *Les Essais III*. Disponível em: <<http://www.dominiopublico.gov.br/download/texto/ph000354.pdf>>. Acesso em 14 jan 2008.

MORAIS, José. *A arte de ler*. São Paulo: UNESP, 1994.

MORAIS, Paula Fernanda da Silva. *Portugal sob a égide da ditadura: o rosto metamorfoseado das palavras*. 2005. 132 f. Dissertação de mestrado, Instituto de Letras e Ciências Humanas, Universidade do Minho, Braga-Portugal, 2005.

NOSSA, Leonêncio. *Temos apenas um nome diferente*. Entrevista concedida ao jornal *Estado de São Paulo*, em 16 de novembro de 2008. Disponível em:

<[http://www.estadao.com.br/estadaodehoje/20081116/not\\_imp278323,0.php](http://www.estadao.com.br/estadaodehoje/20081116/not_imp278323,0.php)>. Acesso em 15 dez. 2008.

OLIVEIRA, Maria Alexandre. *A literatura para crianças e jovens no Brasil de ontem e de hoje: caminhos de ensino*. São Paulo: Paulinas, 2008.

PEREIRA, Bruna. *Viver a Literatura com os olhos cheios de África*. Entrevista concedida por Inocência da Mata ao *Novo Jornal*, em 04 de abril de 2008. Disponível em: < [http://www.uea-angola.org/destaque\\_entrevistas1.cfm?ID=828](http://www.uea-angola.org/destaque_entrevistas1.cfm?ID=828)>. Acesso em 28 abril 2008.

PERROTTI, Edmir. *Confinamento, infância e leitura*. São Paulo: Summus, 1990.

PESSOA, Fernando. *Livro do desassossego*. Prefácio e organização de Jacinto do Prado Coelho. 2.ed., Lisboa: Ática, 1997.

\_\_\_\_\_. *Tabacaria*. In: *Poemas*. Seleção e organização de Cleonice Berardinelli. 4.ed., Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1985.

\_\_\_\_\_. *Antologia da estética, teoria e crítica literária*. Rio de Janeiro: Ediouro, 1986.

POUND, Ezra. *ABC da literatura*. Trad. Augusto de Campos; José Paulo Paes. São Paulo: Cultrix, [s.d.].

PROUST, Marcel. *O tempo redescoberto*. Apud COMPAGNON, Antoine. *O demônio da teoria: literatura e senso comum*. Trad. Cleonice Paes Barreto Mourão; Consuelo Fortes Santiago. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2001.

RICOEUR, Paul. *Temps et récit*. Apud. BERND, Zilá. *Literatura e identidade nacional*. 2.ed., Porto Alegre: Editora UFRGS, 2003.

SARTRE, Jean-Paul. *O que é a literatura?* Trad. Carlos Felipe Moisés. 3.ed., São Paulo: Ática, 2004.

SILVA, Ezequiel Theodoro. *Leitura e realidade brasileira*. 2.ed., Porto Alegre: Mercado Aberto, 1983.

TORRES, Alexandre Pinheiro. *A poesia de José Gomes Ferreira, estudo-prefácio a Poesia – I*. Apud TORRES, Alexandre Pinheiro. *Vida e obra de José Gomes Ferreira*. Lisboa: Bertrand, 1975.

TORRES, Alexandre Pinheiro. *Vida e obra de José Gomes Ferreira*. Lisboa: Bertrand, 1975.

WIKIPÉDIA. *Mocidade portuguesa*. Disponível em: < [http://pt.wikipedia.org/wiki/Mocidade\\_Portuguesa](http://pt.wikipedia.org/wiki/Mocidade_Portuguesa)>. Acesso em 02 jan 2009.

## ANEXOS

ANEXO A – Capa de um dos números do periódico *O Senhor Doutor*.





Anexo B – Página do O Senhor Doutor, onde consta a coluna do Avô do Cachimbo, assinando As Maravilhosas Aventuras de João Sem Medo, capítulo “A colina de Cristal” (terceiro episódio). Lisboa, 1933. Ilustração de Ofélia Marques.

AS MARAVILHOSAS AVENTURAS DE JOÃO SEM MÊDO

O SENHOR DOUTOR

# A COLINA DE CRISTAL

TERCEIRO EPISÓDIO

João Sem Medo, quando se viu transformado em árvore, não conseguiu distarçar uma certa impaciência.

— O pior é não me poder mexer! — pensou aborrecidíssimo. — Parece que estou de castigo no colégio! Só me faltam as orelhas de burro!

Havia ainda outro facto que o incomodava particularmente: estar nu, em pédo, diante do sol e do céu, sem, ao menos, dispor duma pequena tanga para cobrir o corpo. — Não percebo porque é que as árvores não usam ceroulas, camisas, colarinhos altos e peitinhos de gonal. — pensava João Sem Medo, para entrecer os longos dias de inverno. — As oliveiras deviam usar chapéus de côco! Os pinheiros fraques! Os castanheiros, sobretudos. E eu próprio dava-me por muito feliz se podesse vestir uma gabardine por causa das conspicações!

Mas não era só isto que o desgostava. Todos os dias fazia uma descoberta infeliz.

Certa manhã por exemplo, viu-se ao espelho duma poça de água e verificou, com assombro, que os seus cabelos, há muito tempo transformados em folhas verdes, estavam crescidíssimos.

— Preciso de ir ao barbeiro, cortar as folhas á escovinha! — pensou, melancólico. — Francamente, com esta cabeleira á poeta, estou mesmo uma vergonha!

Doutra vez começou a sentir muita comichão no corpo. — Naturalmente, apanhei bigexas! — pensou João Sem Medo, afeito por não se poder coçar.

Passado pouco tempo, finha os braços, as pernas, a cabeça, os olhos, a boca, o nariz, a testa, todo o corpo, em uma, completamente coberto de chagas!

Mas não teve outro remédio senão resignar-se e sofrer, porque na vizinhança não havia nenhuma árvore doutora, que lhe visse lavar as feridas com seiva quente ou pôr-lhe paches de cortiça em rama!

Justamente na ocasião em que sofria mais, aconteceu passar, perto de João Sem Medo, um casal de namorados.

— Olha que linda árvore! — disseram. — Está toda cheia de flores. E como cheiram bem!

— Estes palermas gosam á custa da minha dor — pensou João Sem Medo, cada vez mais impaciente. — Se apanhassem uma data de furinçules talvez mudassem de opinião!

Mas, os noivos, alietos ao sofrimento do pobre rapaz, sentaram-se á sombra dos seus ramos para dizer palavras doces um ao outro.

E, para jurarem, mutuamente, um amor eterno, pegaram em canivetes e — zás! — sem mais cerimónias, gravaram, nas pernas de João Sem Medo, dois corações atravessados por setas!

— Agora até me fazem tatuagens! — continuou ele, infelicíssimo, a sangrar seiva por todos os poros! — Os passaros quando me virem assim, vão fazer uma troça pegada. Bandidos!

E não se conteve que não pedisse ao Vento, na queia linguagem especial das árvores, incompreendida pelos homens.

— Sr. Vento: tenha a bondade de me cortar um ramo, dos maiores, que eu quero partir a cabeça áqueles patifes!

Mas o sr. Vento, sem lhe ligar importância, continuou a voar no seu aeroplano invisível e João Sem Medo ficou sózinho, á beira da estrada, — nu, com os braços no ar e coberto de feridas, que os homens teimavam em chamar flores!

Passados dias, parou, perto de João Sem Medo, uma menina muito branca, de cabelos d'ôr de mel.

— Que bela árvore para um baloio! — exclamou, contentíssima.

E, com uma leveza de péssaro, trepou pelo João Sem Medo acima e foi atar-lhe os dias cordas nas mãos.

Ao principio, o rapaz não gostou nada da brincadeira! As cordas magoavam-lhe a carne e esfarrapavam-lhe a pele! Mas, depois, pouco a pouco, foi-se habituando ao vulto fresco e perfumado da menina dos cabelos d'ôr e acabou por gostar tanto da sua presença que, quando ella não vinha fôrta logo com uma vontade enorme de secar.

Mal ella aparecia ao longe, no caminho, João Sem Medo desmaiava de prazer. E pedia logo ao passaro Bisnau: fala-lhe por mim! Dá-lhe os bons dias! Dize-lhe que o chapéu verde lhe fica muito bem!

Mas o maroto do passaro Bisnau, em vez de traduzir as palavras doces de João Sem Medo, ria-se á sucapa, e aitava, depois, com coisas indecentes para cima do chapéu verde da menina dos cabelos de mel!

Quando chegou o Outono, a menina desapareceu e João Sem Medo teve um desgosto tão profundo que até lhe caiu o cabelo (isto é: as folhas). Ficou careca e triste. E já estava convencido de que nunca mais ouviria falas

da menina dos cabelos de mel, quando, certa manhã, parou, na sua frente, um velhinho estranho, de gorro vermelho na cabeça e machado ás costas!

O velhinho depois de observar atentamente a árvore, acabou por dizer, como se pensasse em voz alta:

— Não há duvida! E' o João Sem Medo.

O rapaz quis dizer que sim, mas não pôde pronunciar uma palavra, nem fazer um gesto.

— Costado! Não podes falar! — continuou o velhinho. — Espera que já te arranjo uma boca!

E, com uma faca cortante, talhou, pacientemente, na cascã da árvore, uma boca enorme, com lábios, dentes e tudo.

— Pronto! Agora já podes dar á lingua! — exclamou o velhinho.

Cheio duma alegria espantosa, João Sem Medo mexeu então os lábios de cortiça e falou com uma voz de árvore.

— Sou, de facto, João Sem Medo transformado em planta pelo Mau Génio!

— Bem sei! — comentou o velhinho. — E foste condenado a não voltar, nunca mais, á tua verdadeira forma!

— Nunca mais? — interrogou João Sem Medo, com uma voz triste.

— Nunca mais! A não ser que queiras fazer uma combinação comigo!

— Pois claro que quero? — exclamou logo o rapaz, sem hesitar.



E preparou-se para ouvir a proposta do velhinho de gorro vermelho.

— Sabes quem eu sou, João Sem Medo?

— Não, velhinho do machado ás costas,

— Sou o pai da menina dos cabelos de mel!

— E que foi feito d'ela? — perguntou o rapaz, ansioso.

— Está de cama, muito doente, pronta para entrar no Palácio da Colina de Cristal, — esse palácio maldito, onde quem uma vez lá vai, nunca mais de lá sai! — respondeu o velhinho, com os olhos cheios de lágrimas!

E, com uma voz ainda mais triste continuou:

— Como sabes, todos os homens, mais cedo ou mais tarde, vão parar a esse palácio! Mas a menina dos cabelos de mel é tão linda e tão nova que eu não me posso habituar á ideia de a perder para sempre!

— E que queres tu que eu faça? — perguntou, por fim, João Sem Medo a deixar cair folhas secas, no caminho.

— Que vás, em lugar d'ela, para a Colina de Cristal! — propôs o velhinho.

— Estou ás tuas ordens, velhinho. Prefiro tudo a continuar aqui, longe da vida, sem poder andar, cantar, chorar, comer, dar cambalhotas e fazer o pino! Faze de mim o que quizerses.

— Obrigado, — exclamou o velhinho, a esfregar as mãos de contente. — Vamos a isto!

— Espera! — tornou João Sem Medo. — Quem mora nessa Colina?

— O Monstro branco! — elucidou o velhinho. — Quem uma vez olhar para elle, deixa lá ficar a pele!

— Bem! Primeiro, tira-me esta forma de árvore! Depois, veremos.

E preparou-se corajosamente, para sofrer as inevitáveis torturas dos bruxedos.

A primeira coisa que o velhinho fez, foi dar-lhe um soco na boca artificial! Depois, arrancou-lhe os dentes, cortou-lhe a lingua e destruiu-lhe os lábios. Em seguida, pegou no machado e, zás, deu-lhe vários golpes furiosos no tronco, nas pernas, tudo...

Dai a pouco tempo, a beira da estrada, havia apenas um monte de lenha.

Então, o velhinho foi busaar uma carroça, puxada por um cavalo, afitrou com os bocados de João Sem Medo lá para dentro e pôs-se a caminho.

Quando chegou a casa, deu ordens a um criado para transportar a lenha para a cozinha, e, depois de se sentar, perto da lareira, principiou a atirar pedaços de João Sem Medo para o lume, onde havia apenas uma paineta de assar castanhas.

Primeiro, lançou um rim. Depois o fígado. A seguir, um braço. Por último, os pés, as pernas, as chamas, o velhinho, muito feliz, aquecia as mãos ao fogo e repetia, constantemente:

Tró-ló-ló! Tró-ló-ló! Foge pela chaminé!

Ao principio, João Sem Medo sofreu muito, principalmente quando se lembrou de que estava a assar castanhas! Mas, depois começou a gosar uma agradabilíssima sensação de liberdade. E compreendeu tudo.

A carne da árvore, consumida pelas labaredas tornou-se em cinzas e o fumo que se desprendia da lenha era o seu verdadeiro corpo!

Mal esse fumo branco saía da chaminé e tomava contacto com o ar livre, endurecia imediatamente e transformava-se em carne humana, com veias, pees e tudo.

Desta maneira, João Sem Medo, depois de assar castanhas, conseguiu voltar á sua primitiva forma de menino.

Depois de dormir algumas horas em cima do telhado, João Sem Medo acordou e viu na sua frente um animal estranho de corpo redondo, como uma bola forrada de alumínio, (onde havia uma cadeira muito cômoda), cabeça triangular, pescoço de bicho de seda, rodas em vez de pés e uma hélice atrás.

— Senta-te e vamos embora! — ordenou o passarôco, sem se importar com o espanto de João Sem Medo.

— Para onde? — inquiriu a ex-árvore.

— Para a Colina de Cristal! Para onde havia de ser?

João Sem Medo lembrou-se então do seu contrato com o velhinho de gorro vermelho e, sem perder tempo com mais perguntas, sentou-se na cadeirinha, acomodou-se o melhor que pôde e, ali, que se faz tarde...

O passarôco pôs a mexer em movimento, abriu as azas do zinco ondulado e partiu com a velocidade da luz.

Vooou sobre cidades, florestas, montanhas, mares imensos, ilhas longínquas, geleiras, pianicões de neve, o mundo todo em suma, e, por fim, foi parar lânguidamente nas falas duma Colina de Cristal, a resplandecer ao sol, onde, existia um Paacico inteiramente branco sem portas nem janelas.

— E' ali que mora o Monstro! — indicou o passarôco com a cabeça.

— Como hei de entrar lá dentro? — perguntou João Sem Medo. — Parece-me difficil escalar esta colina de vidro e entrar numa casa sem portas!

— Sim, de facto, parece muito difficil! — concordou o passarôco, ironicamente. — Mas vais ver como é facil!

João Sem Medo, preocupado com o engema, pensou durante alguns segundos e, depois pediu ao passarôco:

— Dá-me um espelho!

O animal mecânico bateu com a roda no chão e, imediatamente, appareceu na algibeira de João Sem Medo o espelho pedido.

— Agora fôrta da minha vista! — ordenou o rapaz.

O passarôco obedeceu, sumiu-se no horizonte e João Sem Medo, resolveu a decifrar aquele mysterio, o mais depressa possivel, preparou-se para trepar a Colina de Cristal.

Pôs um pé na encosta escorregadia, quasi convencido da impossibilidade da empresa.

Mas — oh! espanto! — mal começou a trepar pela superficie lisa, sentiu de subito que subia com a mesma velocidade dum objecto a car do alto dum monte.

E, num abrir e fechar de olhos, tanto da subida, achou-se em frente do Palácio sem portas nem janelas.

Perplexo e intrigado, João Sem Medo resolveu, então, examinar o Castelo com manicia. Mas, mal tivera tempo de fazer um gesto, quando, duma fenda aberta no telhado, surgiu impetivamente um braço branco e comprido que



ANEXO C – Continuação da página de O Senhor Doutor, onde consta a coluna do Avô do Cachimbo, assinando As Maravilhosas Aventuras de João Sem Medo, Capítulo "A colina de Cristal" (terceiro episódio). Lisboa, 1933.

Por causa duma parreirinha

(Conclusão da página central)

Como o luar era fraco, a terra estava sombria. O senhor vento, resoluto, aproveitou aquela ocasião azadinha para começar a soprar, com toda a sua força.

As rajadas, às lufadas, tudo levava atrás de si. Ao chegar à rusinha, onde, num recanto, ficava o quintalário da parreira, logo avistou o muro de pedras, causa de toda aquela balburdia.

Num tufo vertiginoso, tratou de o abalar. As pedras, mal seguras, foram caindo e, êe, sempre a bufar, às rajadas, às lufadas, num torvelim, tudo espantava, tudo arrasava, contente, por poder satisfazer Sua Magestade o Sol e orgulhoso por poder mostrar mais força ainda que o Astro Rei.

O caso é que o maldito orgulho esgou-o! Tão cego estava que, quando começou a abrandar, o grande mal estava feito.

Humilde, o culpado tornou-se brando, muito brando, e com péssimos de lá, fugiu dali, sem dar rem por êe.

De manhã, em todo o seu esplendor, brilhava o Sol no firmamento.

Foi então que, sempre apreensivo com a sorte da parreirinha, tornou a recomendar aquela infeliz, aos seus filhos raios.

Todos êles, muito prontos, dardejaram com força, sobre o quintalário.

E o que haviam de vêr?

A pobre parreirinha deitada abaixo, numa confusão de pedras, travas e entulho.

Fôra esta a obra nefanda do senhor Vento.

Ao ouvir a fatal notícia, Sua Magestade fez uma carêta muito triste!

Os próprios raiosinhos, perderam tanto o brilho, que, aquêle dia, que havia nascido tão lindo, tornou-se pesado e tristonho.

Tomara luto pela malfadada parreirinha, que tão mau fim tivera!

Tornou El-Rei Sol a perguntar à Lua, se ela teria dado por semelhante malvadez.

Sempre enfastiada, esta repetiu-lhe que não a interessavam assuntos tão mesquinhos.

Vieram as estrelas, e todas afirmaram nadatêrem visto, com tanta escuridão que envolvera a Terra.

E o crime ficou impune, mas, Sua Magestade não esqueceu.

Passou-se tempo.

Certo dia, o vento que conservava quieto, com mêdo de dar nas vistas, e vexado pelo grande mal que fizera, já aborrecido com tanto sossego, desandou outra vez a soprar.

Um moinho, encarrapitado no cimo dum monte, fôra a única testemunha da partida que o vento fizera à parreirinha.

Era um grande ralaço êste moinho e, zangado por sentir o vento empurrar-lhe as veias, do que se havia de lembrar, o grande marôto?

Enquanto elas rodavam, fê-las cantar assim:

«Foi o Vento, num momento, de roldão, num tufo, atirou com tudo ao chão; por partida, e, em seguida, foi-se embora, por ali fôra, com pés de lá, não aparecesse a manhã, porque êle por nada qu'ria, que o soubesse o senhor dia, nem a amiga colônia, que viria badalar, a trinair e a cantar, ao amigo rouxinol, e êste, cheio de vaidade, levaria a novidade, aos ouvidos do Rei Sol».

Furioso, o senhor Vento, por vêr o seu segredo desvendado, cada vez soprava com mais força, mas o moinho, também, cada vez grtava mais.

Tanta, tanta foi a berraria, que despertou a atenção de El-Rei Sol.

Um raiosinho desceu à terra para vêr que balrubeira era aquela.

Esbaforido, veio contar o escândalo que o moinho ia cantando.

Sua Magestade, de vermelho, tornou-se rubro. A sua colôra foi tremenda.

Não perdoaria o desacato, que custara a morte à humilde parreirinha.

E, por mais que o vento se encolhesse, muito manso, muito brando, êle determinou que o réu ficasse preso, durante uns meses, numa prisão do firmamento.

Os meninos sabem, por acaso, onde são as prisões do firmamento?

Eu também não.

No entanto, foi aí que, por ordem de Sua Magestade o vento ficou encarcerado, e, em consequência disso, uma calma horrível fez secar fontes e rios.

Por causa duma parreirinha, tudo na terra sofreu.

VIRGINIA LOPES DE MENDONÇA

CANTINHO DA PALESTRA

Flamengo Jr.: — Tens uma casa às ordens: é só mandar.  
 Carlinhos: — Um colaborador de dois anos! Isso é um fenómeno! E' claro que tens o direito de enviar produções, também «por direito de conquista». Recomenda-me ao papá.  
 Ellissen: — Podes enviar tudo o que quizeres.  
 Eurico: — Inconveniente, nenhum. Por minha parte, estou sempre ao teu dispor e quanto ao «Ministro», até todo se lembre quando ouve ler uma carta tão bem escrita como a tua. Um abraço.  
 Macre: — Muito obrigado pela tua missiva e pelos teus bons votos. Tomei nota do que preferes.  
 Macaquinho: — A tua carta merece resposta mais extensa, e o espaço hoje é pouco. Conversaremos.  
 Fernando Rodrigues Simão: — Não é preciso ser assinante para colaborar no «Coca Bichinhos». Manda.  
 Pintainho: — As tuas cartinhas, listas e produções, chegam sempre em forma de canudo e tão pequenino, tão pequenino, que quasi se não vê. Desta vez perdi o pacotinho e sabes onde fui encontrá-lo? Misturado com os papilotes, dentro do paliteiro! Não tens papel maior?  
 Jorge Faria Ferreira (Pôrto): — Recebemos a importância de 31900 para a assinatura, mas como não dizias a tua morada não te podemos mandar o jornal. Escreve dizendo a morada.  
 DR. LOMBRIGA

COCA BICHINHOS

Número 5

DECIFRAÇÕES DO N.º 2

1, Portugal—2, Amor-perfeito—3, Passos, sopas, sapos—4, Alem, mel—5, Orar, raro—6, Adem, meia—7, Olor, rolo—8, Cachopa, capa—9, Garoto, gato—10, Duraque, duque—11, Carochi, cacho—12, Camurça, caça—13, Amora, ara—14, Penafiel—15, Panoramã—16, Bichano—17, Malvarosa—18, Camelo—19, Patatata—20, Santarém—21, Alfardes—22, Portalegre—23, Serpa—24, Marquês, marquês—25 Lima.

DECIFRADORES

Alvaro Farinha, Água dos Mares, Água Vermelha, Aprendiz, Bellum, Humberto Leite, José Espanha, Júlio César, Micles de Tricles, Rei do Sébo, Reporter Eléctrico, Sá-Crista ..... TODAS

Cara de Mio, Décio Puga, Macaquinho, Maria Augusta, Pinoca, Quiminha, Tareco, Tarzan, 24—A. Mameira, Freira, Gaiata, J. Pinha Farinha, Trepã-Trepã, 23—K. Mélia, Ré-menor, Tex, 22—João Rato, Pintainho, 21—Desconhecido, Girafa, Ho Key, Timpanas, 20—Cow-boy, Miss Jenny, 19

ENIGMA FIGURADO

D — C R  
 + G R  
 + L AO  
 + M L

ANTÓNIO COSTA

História de uma princeza Pele-Vermelha

(Conclusão da pág. 10)

activamente procurado em 1927 por americanos que asseguravam descender dela — a família do presidente Wilson figurava entre êsses longínquos descendentes.

Ora, ao que parece, fartaram-se de fazer escavações em volta da igreja onde se julgava encontrar o seu corpo, mas nada descobriram, e eis que nos últimos tempos, um habitante de Londres, o Sr. James Isherwood pretendeu que os restos mortais daquela a quem na corte chamavam de Bela Selvagem, deviam encontrar-se mesmo em Londres.

Contou êle que tendo visitado em 1872, com um seu parente, a cripta da igreja de S. João Evangelista, onde o seu parente era sacristão, êste tinha-lhe mostrado um antigo caixão com uma placa de prata já oxidada e que continha disse-lhe êle o corpo da princeza Pocahontas.

Foram realizadas buscas nas criptas da igreja. Mas nada se encontrou. Mas enquanto as praticavam, o cura da paróquia descobriu nos seus registos que em 1835 uma outra princeza india tinha si lo enterrada em S. João Evangelista. Parece pois provável que se tenha estabelecido uma certa confusão no espirito do referido sacristão, entre a morta de 1835 e a pobre princezinha Pocahontas.

O SENHOR DOUTOR

A Colina de Cristal

(Conclusão da pág. 5)

agarrou em João Sem Mêdo e o atirou, com um vôlência, para dentro do Palácio.

Como se estivesse fechado num sonho, o rapaz encontrou-se, de súbito, num anfiteatro enorme e deserto lagueado de mármore friamente branco.

Olhou à sua roda e não viu ninguém. Do teto desprendia-se, apenas, uma luz misteriosa e doce nascida do proprio silêncio.

Impressionado com a atmosfera do Palácio, o rapaz seguiu então por um corredor qualquer e começou a abrir e a fechar portas, ao acaso.

Atravessou muitos compartimentos desertos e quando já estava disposto a desistir, parou, por fim, diante dum largo portal com o seguinte letreiro:

CAVALARIA SAGRADA

Cheio de curiosidade empurrou a porta e penetrou num recinto com chão de cristal, paredes de platina e uma mangedora de prata onde um cavalo, negro e possante, comia uma estranha erva de ouro. Dependurada na parede, por cima da mangedora, alongava-se uma foíce com um cabo comprido.

João Sem Mêdo, ainda mal acabara de examinar o ambiente, quando ouviu atrás de si uma voz a dizer:

— Que fazes aqui?

Lembrou-se imediatamente, das palavras do velhinho de gorro vermelho: («quem uma vez olhar para êle, deixa lá ficar a pele!») e respondeu, sem se voltar:

—Sou João Sem Mêdo e venho substituir a menina dos cabelos de mel.

Ao mesmo tempo, tirou o espelho da algibeira e procurou ver, na superfície palida, a cara do Monstro.

Abriu a boca de espanto. Em vez do ser horrendo que esperava encontrar, appareceu-lhe a figura bela e esbelta dum deus coroado de flores.

— Tu é que és o Monstro? — interrogou o rapaz, cada vez mais surprehendido.

— Não, respondeu o deus, sorridente. — O monstro não se parece nada comigo. Não usa carne, nem musculos, nem sangue. Usa apenas o esqueleto pintado de branco! E é tão vaidoso que até põe pó de arroz na caveira!

— Não posso fazer com êle — insistiu.

— Não, Satis há pouco tempo. Foi à caça.

— E como se chama? — perguntou, por fim, João Sem Mêdo.

— Não sabes? — E a excoelentissima senhora Dona Morte?

O rapaz deu um salto.

— Quê? A Morte? Estou no palácio da Morte?

E, todo trémulo começou logo a pensar na maneira de fugir, antes que ela voltasse da caça.

— Porque não levou o cavalo e a foíce? — perguntou, curioso.

— Que queres?! Agora já não liga importância ao velho cavalo nem á foíce. Prefere o seu aeroplano negro e a sua metralhadora fantasma.

— E tu? Moras aqui?

— Oh! não. Sou apenas uma visita. Venho cá, de vez em quando, tomar uma caveira de chá com a Dona Morte. Não é verdade, meu velho cavalo?

E, enquanto aflagava o pélo áspero do animal, dizia-lhe:

— Pobre de ti! Já deves ter sandades do sol! Há tanto tempo que não saís da cavalariça!

João Sem Mêdo teve, então, uma idéa subita. Encheu-se de audácia, agarrou-se ás crinas e, dum salto escarranchou-se no lombo do cavalo. Depois, empunhou a foíce, a gritar:

— Deixa-me sair!

Mas, o deus não tentou impedir a fuga do corcel negro. Pelo contrário: desatou aos gritos:

— Foge depressa, antes que chegue a Dona Morte!

— Quem és tú? perguntou ainda o rapaz.

Mas, nesse mesmo instante, o cavalo deu um salto prodigioso, atravessou o telhado e João Sem Mêdo não pôde ouvir claramente a resposta. Pareceu-lhe, apenas, distinguir esta palavra: AMOR. Mas não teve a certeza.

Num abrir e fechar de olhos, desceu a Colina de Cristal, e entrou a galope, numa seara imensa, entre o desespero dos ceifeiros que, mal o viram, desataram aos gritos:

— Al vem o Cavalo da Morte! Qual de nós vai morrer?

Como única resposta, João Sem Mêdo baixou a foíce e criou o trigo todo!

O avô do cachimbo

NO PRÓXIMO NÚMERO

Quarto episódio das Maravilhosas Aventuras de João Sem Mêdo

«A ILHA DOS CORCUNDAS»



ANEXO D – Página do O Senhor Doutor, onde consta a coluna do Avô do Cachimbo, assinando As Maravilhosas Aventuras de João Sem Medo, capítulo “A ilha dos corcundas” (quarto episódio). Lisboa, 1933. Ilustração de Ofélia Marques.

O SENHOR DOUTOR

As maravilhosas aventuras de João Sem Medo

# A ilha dos corcundas

## Quarto episódio

João Sem Medo, montado no cavalo da Dona Morte, andou, andou, durante léguas até chegar à terra do Osoano. Ali, o animal diminuiu um pouco a velocidade por causa da areia; mas depois, sem se ralar com os protestos de João Sem Medo, deu um salto, caiu em cima duma nuvem que passava no céu, e convenientemente instalou naquela fantástica meio de locomoção, iniciou a travessia do Oceano.

Aborrecido e fatigado o rapaz então desceu do lombo do cavalo, e começou a inspecionar a nuvem, — simples plataforma de madeira branca, forrada de algodão em rama, onde existiam várias torreadas, com os seguintes distícos: «chave mudiñha», «chave de molha tódora», «chave para fechar os campos», «chave grossa etc. E, para estrear o tempo, principiou a divertir-se com as torreadas.

Primeiro, enclanchou um pé, de chiva mudiñha; em seguida, mandou uma dita de chiva grossa para cima dum corcudo; e, quando viu passar, debaixo do névum, um «navegador solitário» que andava a dar a volta ao mundo num bote de lata, não resistiu à tentação de abrir a torreada da chiva de molha tódora!

Enfim, depois duma viagem de longas horas, João Sem Medo acabou por descebrir, perdida no mar, uma ilha solitária e misteriosa.

A névum imobilizou-se imediatamente, o rapaz regou a terra com a «chave de fechar os campos», e, ansioso por se ver livre do cavalo da Morte e poder regressar à vida, pôs-se à procura duma ideia qualquer para fugir da sua prisão aérea.

Nesse mesmo momento, passou, perto dele, uma névum pequena, elegante como um cine, de passeio completo e azeitada de água azeitada ao sol.

Mal a viu, João Sem Medo não esteve com mais hesitações, deu um pulo, escaranchou-se no seu corpo de algodão em rama e começou a empurrá-la para a terra, com tanta força que a névum-oisane não teve outro remédio se não obediência. E lentamente, muito lentamente, com todas as regras do acrobata reflectido nos palcos, desceu para a superfície da ilha até depositar João Sem Medo no chão e voltar ao céu.

Mal pousou o pé em terra, o rapaz desceu o monete a correr e, meia hora depois, encontrava-se a caminho da cidade.

DECLARAÇÕES DAS PALAVRAS CRUZADAS

Problema de João F. Gonçalves

2	3	4	5	6	7	
	R	V	E			
	H	I	A	T	E	
5	R	E	V	L	A	
4	A	R	E	Z	V	D
5	S	O	E	A	A	
6	I	R	M	A	S	
7	E	S	A			

LUCRENTIOS

Problema de Três Matos

	P	R	A	
	M	A	L	A
	O	R	M	I
	A	R	M	A
	I	A		

ENIGMA FIGURADO

(No próximo número publicaremos os nomes dos decifreadores destes problemas.)

ADIVINHA

1. Por dentro sou algo escuro, por fora branquinho sou; meu recheio não é puro já muitos arruinou.

2. Mesmo depois de servido, ainda sou aproveitado, privado do meu vestido, dos meus farrapos privado.

Rei do Sério

A

H

O

R

AO

A

ALBINO TEIXEIRA

compreender tanto fervor por um ministro daquelas. — Que maravilha!

O rapaz acabou por ficar muito tolo. E, cheio de dores de cabeça, resolveu sentar-se no banco dum jardim para pôr as ideias em ordem.

Foi nesta altura que lhe aconteceu uma coisa extraordinária!

Um anzolinho de cabelos brancos parou, de súbito, abanou a cabeça, chicote de profada, extraiu uma moeda da algibeira, meteu-lhe, à força, na mão e continuou tranquilamente o seu caminho.

Pouco depois, passou uma senhora viúva e fez a mesma coisa. Em seguida, um moçoito pediu à mão uma noiva e veio dar-lhe. E assim sucessivamente. Passada meia hora, João Sem Medo tinha os bolsos pesados de moedas. Tinha a gente que atravessava o jardim, vinha dar-lhe dinheiro!

— Simplicíssimo país — pensava João Sem Medo. — Naturalmente é um costume cá da terra!

— Bem! — exclamou, por fim, depois de concluir o seu trabalho. — O senhor vai morar para a casa n.º 230, da Rua Torra. Guarde este bilhete, não se entorne e veja se perde a validade!

João Sem Medo ficou, silenciosamente, no bofém, guardou-o no bolso, agradeceu, saiu, e, quando se encontrou, outra vez, na rua, entre a multidão contente dos corcundas, sentiu de súbito, uma humilhação intensa e inexprimível.

Então, começou a viver. Foi ao teatro ver «gréis» marrecas; ouviu conferências de elogio às ilhas; assistiu às cerimónias dos templos religiosos, onde se adorava um Deus corcunda; e, pouco a pouco, os seus olhos começaram a habituar-se.

Agora, já não achava os homens horríveis, como nos primeiros tempos. As mulheres, com as suas corcundas gentis, pareciam-lhe formosas. E até já achava natural que a sua presença provocasse espanto e desgosto.

Um dia, por exemplo, um sábio da Faculdade de Medicina veio propôr-lhe a compra do seu esqueleto e ele não se zangou. Disse que sim. Apenas sentiu, dentro de si uma tristeza mais aguda.

! Nessa noite, antes de se deitar, quando olhou por acaso, para um espelho, estremeceu.

— Não há dúvida! — murmurou ele, com uma voz a pingar desespero e sinceridade. — O chefe da polícia não zangou! Sou um autêntico feiozinho! Um aleijado! O homem mais feio do mundo! Pobre de mim!

E, cheio de nojo por si próprio, começou a chorar como um vitelo.

No dia seguinte, levantou-se cedo e dirigiu-se imediatamente para o Instituto de Higiene do célebre Dr. Entorta.

— Que deseja? — perguntou o especialista.

— Ouça para mim, sr. doutor... — exclamou João Sem Medo, com simplicidade.

— De facto, o meu amigo precisa duma entortadura! — concordou o doutor, depois de o examinar, com atenção. — Mas isso não tem importância! Com uma estimulação...

Dr. Lombria

A ILHA DOS CORCUNDAS

(Continuação da página 6)

Foi ter com ela ao jardim, como de costume e gritou-lhe a queima-roupa!

— Chave sou um miserável! Enganei-te! Esta corcunda de que tu gostas tanto é postiça! É uma camara de ar! Aqui, onde me vês, não passo dum aleijado, dum repelente aleijado!

— Porque não me dissesse isso, há mais tempo? — interrogou a menina com uma voz desesperada.

— Ai de mim! Por covardia! Para te agradar! Para te convencer de que era o corcunda mais belo do universo! — contou João Sem Medo.

A menina suspirou muito. E depois de suspirar, encheu-se de coragem disse-lhe baixinho:

— Já agora também te quero fazer uma confissão. Eu também sou aleijada!

— Que! — exclamou João Sem Medo, meio maluco. — Estás a brincar?

— É a pura verdade! — confirmou a menina. — Com grande desgosto de minha mãe nasci com as costas direitos. E então não tive outro remédio senão ir ao Instituto de Beleza do Dr. Entorta!

— E agora me dizes isso! — murmurou o rapaz desgostoso. — Porque me enganaste, durante tanto tempo? — Ai de mim! Pela mesma razão do que tu. — gemeu a menina.

Os dois noivos caíram, então num silêncio profundo e frio, com as corcundas de borracha às costas olhando-se com desgosto durante muito tempo. Até João Sem Medo gritou, subitamente resolvido:

— É melhor não nos casarmos!

A rapariga concordou, com um gesto resignado.

— Afinal de contas — continuou o rapaz. — tu só gostas da tua corcunda. Isto é o que não te pertence. E contigo naturalmente acontece o mesmo!

A rapariga respondeu com o silêncio.

Por isso é melhor não nos casarmos! — concluiu ele!

— Imagina o que seria a nossa vida quando amanhã nos vissemos, em casa, tal qual como somos, sem as nossas elegantíssimas corcundas de borracha! Não! É melhor não nos casarmos.

E subitamente resolvido a esvaziar a marreca e a fugir daquela ilha que não vinha no mapa, — João Sem Medo, sério, sério, energético e decidido.

Mas ainda ouviu a voz da menina a lamentar-se.

Pobre de mim! Agora tenho de enganar outro!

O Avô do Cachimbo

NO PRÓXIMO NÚMERO

Quinto episódio das Maravilhosas Aventuras de João Sem Medo

O GRAMOFONE COM AZAS



ANEXO E – Página do O Senhor Doutor, onde consta a coluna do Avô do Cachimbo, assinando As Maravilhosas Aventuras de João Sem Medo, capítulo “A cidade da confusão” (oitavo episódio). Lisboa, 1933. Ilustração de Ofélia Marques.

O SENHOR DOUTOR

As maravilhosas aventuras de João Sem Medo

# A CIDADE DA CONFUSÃO

Oitavo episódio

Pouco depois de a Fada do Sêlo ter desaparecido no esfégo de João Sem Medo, a sala sem portas desvaneceu, e o chão sumiu-se no ar, e o rapaz encontrou-se, subitamente, em pleno ar-livre, numa paisagem de crua fresca, lídrea, passava a cantar e um sol vibrante a reflectir-se nas águas dum ribeiro verde.

Por alguns momentos, João Sem Medo gozou a alegria de viver em liberdade completa, junto das coisas naturais e simples. Ouviu, enternecido, a voz monótona duma ave de plumagem azul, afrou-se para o chão, radante por seguir a flocura das plantas mortas dadas em três zrezas; fez muitas carretas felizes; depois, poz-se a correr como um doido, aos saltos na campina; e acabou por seguir, de cócoras, as evoluções quasi miliares dum regimento de formigas.

Durante algumas horas, não quis pensar na sua situação, — contentou-se por sentir igual ás pedras, ás arvores, ás cruas e ás populaes. Deitado de costas, e sombrio dum arbusto, a ouvir o rido das águas e a sentir, na pele, o passar brando da brisa — acabou por atormocer, suavemente, momentaneamente, sem andares nem complicações psicológicas, contandido com as coisas da Natureza.

Quando acordou, viu um homem, de lágrimas nos olhos, inclinado sobre o seu corpo. — Bôa noite! cumprimentou êle, com uma voz soturna.

— Ainda a estregar os olhos de sono, João Sem Medo considerou-o, com panno. Porque chorava? Porque lhe dizia boa noite, quando o sol ainda ia no meio do céu? Por que tinha uma voz tão trágica?

Sentiu desejo de lhe perguntar as razões do seu desgosto; mas calou-se, por delicadeza — enquanto o homem continuava a olhar para êle com as lágrimas nos olhos.

Por fim, não resistiu.

— Espreguiçou-se e perguntou-lhe: — Porque está tão triste? Aconteceu-lhe alguma desgraça?

O homem fixou João Sem Medo, com uma expressão de espanto.

— Mas, eu não estou triste, — exclamou, — Pelo contrário. — Estou contentíssimo de o ver. Repare como os meus olhos estão cheios de lágrimas, — a prova mais eloquente da minha sincera alegria!

— Ah! — comentou João Sem Medo, — Na sua terra a maneira de exprimir a alegria consiste em chorar!

— Evidentemente. Na minha terra, como em toda a parte, supponho eu. Quando estamos contentes, choramos como perdidos. E quando estamos tristes...

— Não se dá gargalhadas — continuou João Sem Medo, — Evidentemente — concordou o homem, — com uma lagrima no olho direito o que significava, com certeza, um sorriso.

— Bonito! — pensou o rapaz. — Vim cá num país onde os homens andam com os sentidos ás avessas! Isto só a mim me acontece!

E levantou-se já preparado para visitar aquele estranho povo onde, a julgar por aquela amostra, a vida devia ser cheia de impressões e de desatramentos. Entretanto, o homem desfez-se em tógois á sua terra...

— Não imagina! Andamos sempre carcomidos, sérios, chorosos, vestidos de preto. Isto é: somos o povo mais alegre do mundo!

João Sem Medo, interrompeu-o, com uma voz interrogativa: — E porque me deu as boas noites?

— Então não vê que o seu ainda não desapareceu o horizonte. Só depois do sol-poio é que se dizem boas tardes... Não é assim?

João Sem Medo, com a cabeça a andar á roda, cheio de confusão, nem sequer respondeu. Limitou-se a olhar para êle e a examiná-lo com curiosidade. Era novo, baixo, e usava um vestido de fato de baúbo.

— É nadador, não? — perguntou, curioso.

— Qual! Nunca vi o mar na minha vida e sou incapaz de me suster na água, durante dois segundos! Mas porque me pergunta isso?

— Porque o veio de fato de baúbo! — respondeu o rapaz com voz íngenua. O homem desatou a chorar com força e exclamou entre solégo: — É verdade!

— De fato de baúbo? O fato de baúbo não é assim, nem nunca foi assim! Compõe-se dum fato de macaco, dum boné de couro, enterrado até ás orelhas, e duma óculos, para defender os olhos do contacto do mar... Este fato que o senhor vê é apenas usado pela gente do meu officio.

— E qual é o seu officio? — quis saber João Sem Medo já disposto a não se surpreender.

— Sou aviador! — respondeu o homem, com naturalidade.

Floreu um silêncio que João Sem Medo aproveitou para respirar profundamente e dar um pouco de ordem ás suas ideias emaranhadas.

— Decididamente cai numa terra estranha! — pensou — numa espécie de China onde os homens obedecem a outra lógica e outro ritmo. Não percebo porque o meu professor de geographia nunca me falou d'este país! Ah! quando eu voltar para o colégio muitas coisas vou eu ensinar ao meu professor de geographia!

Mas, quando chegou a esta altura, viu-se obrigado a interromper as meditações. O aviador, sempre com uma légima simpática ao canto do olho, convidou-o a tomar lugar no seu avião e a visitar a sua cidade...

— Pois sim, com muito prazer! — acceitou João Sem Medo — Vamos lá!

— A camião!

— Inmediatamente o aviador pôs as mãos no chão, levantou os pés e, com um movimento rituado de braços, começou a andar.

— Bravo! O meu amigo é acrobata! — exclamou João Sem Medo, de bom humor.

O homem, sempre na mesma posição, parou, levantou um pouco a cabeça e respondeu com uma voz muito suave que significava a seguir irritado:

— Acrobata é o senhor que anda com os pés no chão e as mãos no ar! Eu sou uma pessoa normal!

E continuou tranquilamente o seu caminho ante o espanto de João Sem Medo, cada vez mais convencido de que aquele senhor tinha uma alma chinesa e usava rabicho por dentro.

O avião, colocado a uns duzentos metros de distância, não era um aparelho vulgar. Estava inteiramente revestido de metal, possente á frente, uma espécie de verruca furante e não tinha asas.

— Não percebo como se pode voar nesta geringonça! — pensou João Sem Medo.

Mas o aviador nem o deixou reflectir. Abriu uma portinhola do aparelho e extrahiu lá de dentro uma espécie de escafandro que ofereceu ao rapaz.

— Enfié isto na cabeça — pediu-lhe êle.

Por que é que os confusionalistas quando iam ao teatro se sentavam sempre de costas voltadas para o palco? Porque se sentavam em "cabarets" fideles para ouvirem melodias tristes e chorar?

Porque mandavam para os museus apenas os quadros mais? Porque iam para a praia de casaca e colarinhos altos? Porque é que as mulheres andavam nas ruas só de vestidos de baúbo e iam para os baúbos de fato de baúbo. Porque é que quando aparecia um orfão no palco, quem cantava era o público?

João Sem Medo, por mais que puzesse pela cabeça, não conseguia responder a estas perguntas. E já estava resolvido a tomar o primeiro comboio e a safar-se da Cidade da Confusão, quando encontrou a uma esquinha, um individuo extraordinário. Nada menos nada mais, do que um homem que andava com os pés no chão as mãos no ar, chapéu na cabeça, gravata no pescoço, cinto na cintura e sapatos nos pés.

— Mal se viram, calaram logo nos braços um do outro como velhos amigos.

— Até que enfim que encontro uma pessoa de juízo — gritou João Sem Medo. — Já tinha saudades de ver uma pessoa normal.

— Ah! quem me dera ter nascido na tua terra! — gemeu, por sua vez, o pobre homem.

— Porque aqui ninguém me entende! Porque choro quando estou triste e rio quando estou alegre. Porque digo boas tardes, de tarde, e bom dia, de manhã. Porque não tomo baúbo vestido. Porque acendo a luz eléctrica de noite... etc. etc.

— Isso prova apenas que tens a cabeça no teu lugar! — garantiu-lhe João Sem Medo.

— Pois é! Mas imaginas que alguém me acredita? Todos os dias publico, no meu jornal artigos de propaganda nêse sentido. (Porque eu tenho um jornal com êste título: «MÃOS NO AR».) Mas ninguém quer saber dos meus conceitos. Em toda a Cidade da Confusão, quem segue arranjou 30 adeptos da minha doutrina...

— Já não é mau. E andam todos de mãos no ar?

— Quê? A maioria só anda em casa com a família. Na rua andam todos com as mãos no chão, para não se tornarem nadados.

E o estranho individuo, depois de lançar um olhar recesso á sua volta continuou:

— Acabam-me de trair, imagina! Dizem que eu ando a destruir as tradições da pátria, calado!

Não pôde concluir.

Mãe dizia de homens saltarem, de repente, dum automóvel que parou na atmosfera e procederam ao amotórando, não arramaram...

— Pelo que vejo o senhor é estrangeiro! — perguntou um dos assistentes á João Sem Medo.

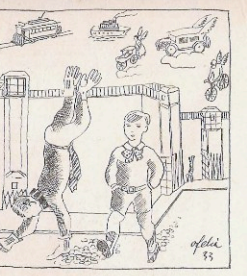
— Com muito prazer!

— Descreve o accidente! — disse-lhe um outro. — Mas o senhor estava a falar com um doido perigoso fugido do manicómio.

— Um doido? Então esganados. A mim contaram-me que era director dum jornal. — murmurou João Sem Medo.

— Mentira! — exclamou um dos homens com os olhos cheios de lágrimas. — É um pobre doido que tem a mania de nos obrigar a trazer os pés no chão! Como se isso fosse possível?

(Conclui na página 11)





ANEXO F – Página do O Senhor Doutor, onde consta a coluna do Avô do Cachimbo, assinando As Maravilhosas Aventuras de João Sem Medo, capítulo “O gigante barbudo” (nono episódio). Lisboa, 1933. Ilustração de Ofélia Marques.

O SENHOR DOUTOR

**As maravilhosas aventuras de João Sem Medo**

# O gigante Barbudo

**Nono episódio**

Fario de aventuras e cheio de dinheiro, João Sem Medo resolveu descansar.

— Mas onde? Como desconhecia completamente as estações de turismo próximas da Cidade da Confusão, dirigiu-se a uma Agência para se localizar.

— Com todo o prazer — respondeu-lhe o empregado, quando o rapaz lhe expôs o problema. — Posso indicar a V. Ex.<sup>a</sup> alguns sítios verdadeiramente ideais...

— Em buscar um enorme monte de prospectos e começou a recitar, com a voz do ofício:

— Temos primeiro a ilha submarina?

— A ilha submarina?

— Sim, senhor; a ilha submarina, a 100 metros debaixo do nível do mar. Com um magnífico hotel; O Hotel Neptune e dois admiráveis bosques de algas e sargapões... São célebres os seus templos de coral... Se V. Ex.<sup>a</sup> quiser passar um mês nessas fascinantes estâncias de verão, peço-lhe que não se esqueça de adquirir um escalador...

— Muito obrigado. A ilha submarina não me serve...

— Não quero passar o verão de verão, como um bacalhau.

— É pena! É o sítio mais elegante dos arceiros, frequentado por todas as pessoas sem preconceito da cidade. Mas, infelizmente, não é o único. Posso ainda recomendar a V. Ex.<sup>a</sup> o Polo Norte inani...

— Que ven a ser isso?

— Um fezz-berg artificial construído a três milhas da costa, com passagem de sorvete, fôcos, ursos brancos inofensivos e meia dúzia de esquimós para dar caráter local. As paredes das casas são de leite cremo.

— Nada disso me convém... — comentou João Sem Medo, aborrecido com o discurso do empregado — Queria montanhas, e caça, ao ar livre...

O empregado copou a cabeça com os pés. (Não se esqueçam de que ainda estamos na Cidade da Confusão). Refletiu.

Deu voltas e mais voltas aos papéis. E, por fim, pareceu encontrar.

— Aqui tem a única região montanhosa que conheço. Fica muito distante da cidade e é quasi exclusivamente frequentada por estrangeiros. Veja se lhe agrada...

João Sem Medo pegou no prospecto e leu:

**MONTANHA MÁGICA**  
O único sítio do mundo onde se pratica o turismo maravilhoso. Refúgio do celebre gigante **BARBUDO**. Preços módicos.



Quarta maravilhosamente com se...  
O empregado copou a cabeça com os pés. (Não se esqueçam de que ainda estamos na Cidade da Confusão). Refletiu.

Deu voltas e mais voltas aos papéis. E, por fim, pareceu encontrar.

— Aqui tem a única região montanhosa que conheço. Fica muito distante da cidade e é quasi exclusivamente frequentada por estrangeiros. Veja se lhe agrada...

João Sem Medo pegou no prospecto e leu:

**MONTANHA MÁGICA**  
O único sítio do mundo onde se pratica o turismo maravilhoso. Refúgio do celebre gigante **BARBUDO**. Preços módicos.

— O gigante Barbudo?... Nunca ouvi falar nele! Quem é?

— É o último gigante que vive na terra — explicou o empregado. — Ainda ninguém o conseguiu matar! Dói tudo com a sua voracidade e a sua impiedade terrível. Devora homens com a mesma calma com que nós comemos bife!

— Mas conseguiram explorá-lo comercialmente? — exclamou João Sem Medo, espantado.

— Compreende: a exploração consegue tudo. Ao principio, ninguém se atrevera a aproximar-se de Barbudo porque se armava a desaparecer, instantaneamente, no seu vasto estômago. Mas, os anos passaram e, pouco a pouco, o gigante foi-se adaptando ao ritmo da vida moderna. Primeiro, aprendeu a ler, — graças ao heróico duto missionário que se serviu do seguinte estratégia: meteu em várias jaulas cerca de dois mil homens e, durante dois anos, alimentou-os com a carne farrada de seus infelizes! Davam-lhe um homem ao pequeno almoço, dois no meio dia e dois ao jantar... Desta maneira aprendeu a ler.

Nesta altura, João Sem Medo sentou-se para ouvir mais atentamente o resto da história.

— Desculpe a interrupção... E depois...

— Depois, o Barbudo começou o missionário e começou a ensinar-se, o que levou alguns conversos andiosos a propôr-lhe um negócio, com as seguintes bases: o gigante deixaria construir um hotel nas faldas da Montanha Mágica, comprometendo-se a não comer os hóspedes que o não atacassem. Além disso, todos os Domingos daria recepção aos turistas. Em compensação, a Empresa Comercial construiu-lhe a um palácio com todas as comodidades modernas.

— Fêz o aceitou...

— Accion com a condição de lhe encherem a dispensa, todas as semanas, com aves de várias raças; pretos, brancos, vermelhos e amarelos. Nos últimos tempos, até, tem-se alimentado muito de chineses que, como sabem, é a carne mais barata do mundo!

Depois dum breve silêncio, o empregado continuou:

— Então, construiu-se o hotel, espalharam-se redomas, vieram alguns turistas e, passados meia dúzia de anos, a Montanha Mágica estava na moda...

— E nunca mais ninguém tentou matar esse meu gigante? — perguntou João Sem Medo, curioso.

— Evidentemente! A caça ao Barbudo constitui uma das maiores atrações turísticas da Montanha Mágica. Não há ninguém que não pense em matá-lo. Existe uma Liga Anti-Barbudo composta por indivíduos cujo fim se é fazer desaparecer do mundo o último Gigante. Mas, por mais tentativas que façam, ainda ninguém deu cabo dele!

— Porquê?

— Sei lá! Uma dizem que o Barbudo é imortal! Pelo menos, parece invulnerável às balas, às granadas, às bombas e aos gases asfixiantes... Outros, afirmam que aos comerciantes, esportadores da Montanha Mágica, não convém o seu desaparecimento, por razões óbvias. Não sei!

João Sem Medo não quis ouvir mais informações. Comprou um bilhete, agradeceu ao empregado e sua genitora, pediu-lhe que lhe reservasse um quarto no Hotel, no dia seguinte abandonou a Cidade da Confusão e partiu para a Montanha Mágica.

Dois dias depois, achava-se instalado no Hotel da Paz, imponente fábrica de pedra construída no meio dum floresta frondosa.

O Hotel estava cheio de turistas, principalmente caçadores que vinham tentar dar cabo do Barbudo.

A maioria, porém, (conforme logo notou João Sem Medo, não saía do hotel ou das imediações. Quasi todos se limitavam a passar capotas ledícias e armadilhas abstratas. Este pregava, nas parades, manifestos, redigidos pouco mais ou menos, desta maneira lírica:

Matar o BARBUDO é o dever de todo o homem que se preza!

Aquelles faziam discursos entusiásticos. Alguns planavam uma greve geral para evitar o fornecimento peró hico de homens ao Gigante. E todos, amocavam de longe o Palácio da alta Montanha, onde o monstro vivia regaladamente, com a paqueta cheia!

Pela primeira vez, também, João Sem Medo ouviu umas referências poéticas a uma certa princesa que, segundo diziam, esperava pela morte do Barbudo para se desenterrar.

O rapaz foi logo vê-la, com várias farras. Já de pedra, com um ramo na mão direita e uma pomba na mão esquerda, parecia uma estátua! A Comissão de Inicializa da Montanha, construiu-lhe uma espécie de templo, onde muitos dos sócios da Liga Anti-Barbudo, ajoelhavam, cheios de fé e liam, respeitosamente, em voz alta, as lendas gravadas nos muros:

«Matemos o Gigante para ressuscitar a princesa.»

«O rio da tua pedra irá de transformar-se em carne humana quando atingir rios o Barbudo, etc.»

Aos seus pés, ardiam incensoiros. E, finalmente, num pulo de pedra, que dominava o templo, os cac-dores faziam, lávavam intagáveis e líricos, da próxima morte do Barbudo, da infame morte do Barbudo que ninguém, afinal de contas, tentava caçar!

— Porquê? — perguntou a si mesmo, João Sem Medo, quando regressou ao hotel.

A resposta foi-lhe dada pelo presidente da Liga que por acaso, à hora do jantar ficou sentado à sua mesa:

— Porque é impossível! A escalada à Montanha só é permitida aos Domingos, para ver o gigante no seu circo de Receções. Nos outros dias, não...

— Mas, apesar disso, acioneste alguém verdadeiramente audacioso... — comentou João Sem Medo.

— Qual! — explicou o presidente, com os olhos molhados de tristeza! — Não se esqueça de que a Montanha é mágica! As suas pedras lançam como dentes. As árvores disparam como canhões. As pedras roiam como canas. As silvas tornam-se mais agrestes do que arame farpado! Os frutos transformam-se em granadas. E as próprias fôres parecem metralhadoras!

Aquilo que se atreva a dar um passo nessa montanha malhada, cai logo varado por uma pedra!

— Porque não aproveitamos os Domingos? — insistiu João Sem Medo. — Quando o Barbudo se mostra ao respeitável público, talvez possamos mandar-lhe um bilhete!

— Impossível! O gigante está sempre separado dos espectadores por um vidro inquebrável!

— Então, desistam! — exclamou João Sem Medo, já aborrecido.

— Ah! Isso não! Desistir, não! É o homem que o Gigante devora? É a princesa de pedra com o coração de carne? Não! Desistir, não! O nosso plano é outro e foi ontem votado em assembleia geral.

— Qual?

— Ver se conseguimos torná-lo vegetariano.

E, depois desta encunicação, o presidente da Liga Anti-Barbudo, sempre triste, sempre desposto, pediu ao criado mais uma fatia de bife na grelha!

— Então, João Sem Medo resolveu abandonar, o mais depressa possível a Montanha Mágica.

— Aqui, com este barulho, é impossível descançar! — pensou o Sr. — O ar anda cheio de palavras e até o vento discursa... Uhh!

Mas antes de partir quis ver o Gigante.

Para isso, não teve mais do que esperar pelo Domingo e juntar-se à multidão dos romeros que vários elevadores eléctricos transportavam ao alto da Montanha.

Depois de meia hora de esforços conseguiu finalmente penetrar no Circo e ver o Barbudo, através do vidro inquebrável.

Era um ser disforme, de 15 metros de altura, cinco metros de barba, quatro metros de cabelo, e dentes a pingar sangue.

Meia-meia! Os seus olhos arrebitavam como bombas! A sua boca parecia uma boca de canhão a vomitar fogo. E a sua voz parecia uma carga de cavalaria...

Não entanto, parecia de bom humor!

Queria falar (um aparelho colossal de dez metros de altura, que transmitia um discurso dum Congresso a favor da paz) e, de vez em quando, soltava uma gargalhada. Depois, quando o discurso terminou, e o fezz-berg da escadaria principiou a tocar um fezz-berg, o gigante Barbudo, a bater palmas alegres, pôs-se a cantar e a dançar...

E, por fim, muito contente da sua vista, levantou os braços e fez um discurso numa lingua estranha que o público não percebeu.

Só João Sem Medo (gracias à Fada do Sonho que veio imediatamente em seu auxílio) conseguiu obter uma tradução das suas palavras que significavam, pouco mais ou menos, o seguinte:

— Palermas! Vocês ainda não descobriram a maneira de me caçar? Pois é fácil!

Devem-me sócios na minha Montanha! Não me forneçam alimento!

Matem-me à fome! Isolem-me! E verá como o Barbudo «foi um ar que lhe deu!»

Felizmente, os srs. comerciantes desta admirável estância de turismo, têm o próximo empenho em que eu não morra, por causa do negócio do hotel. E não me bons patões de chineses que sabem a arroz! Belos negros! Belos índios! Boa carne humana! Enchem-me a paqueta até reventar!

Vocês, francamente, são uns grandes palermas!

Quando o Gigante terminou o seu discurso irónico, João Sem Medo, indignado, pensou em dirigir-se à multidão para lhe revelar o sentido das estranhas palavras de Barbudo.

Mas viu-a tão abstrata, tão lírica, tão alta, tão preocupada com os porneros anedóticos da instância do Monstro, que desistiu...

Limitou-se, apenas, a fazer as suas confidências ao presidente da Liga que ficou zangado, a esgarçar as mãos, fêchissimo, e a dizer:

— Que belo tema para um discurso!

O AVÔ DO CACHIMBO







ANEXO H — Continuação da página do O Senhor Doutor, onde consta a coluna do Avô do Cachimbo, assinando As Maravilhosas Aventuras de João Sem Medo, capítulo "O príncipe das orelhas de burro" (décimo episódio). Lisboa, 1933. Ilustração de Ofélia Marques.

**AVISO.** — Gratíssimo pelas tuas amáveis palavras, faço voto, pelo bom feito do teu exame. Realmente, o caso não é para brincadeiras. As charadas vão ser publicadas, tanto mais que os teus trabalhos são dos melhores que por cá aparecem. O «Ministro» tem-me já um trabalho para se habilitar a conviver com o «Faísca». Mas ainda vêm a ser amigos. Um grande abraço.

**Maria Teresa C. Ribeiro Viana** — Estou desolado, minha amiga, mas não posso fazer o que pedes. Os livros são destinados exclusivamente para os assinantes.

**Maria Luísa de Carvalho** — O teu engano não tem importância alguma. O Borrião serve perfeitamente. E o dia que é o verdadeiro retrato do Senhor Doutor.

**Maria Amélia C. P.** — Não, meu amor, não digo nada a ninguém, porque ambos fies severem. Cá recibi o teu beijo e em paga mande-te um chic-coração muito apertado.

**António Miranda** — Com que enlão, trinta borriões?... E quantos lerás lá tu durante o tempo que andas na escola? Aproveitei, dois e chegam.

**Carold Louco por Charadas** — Cá recibi tudo o que me mandaste. Para isso acho pouco.

**Zid** — Servem, sim. Não precisas mandar outros. O «Ministro» diz que não precisa dos teus biscoitos. Mandá-los é a les carapazas.

**Maria Amélia Cerqueira Oliveira** — Recibi a cartinha: Visto que a minha amiguinha quer a minha opinião, digo-lhe, com franqueza, que achei muita piadinha ao seu «grandinho» Borrião.

**Valter Cudali** — Não pode ser porque é só para os assinantes.

**Jo Gabriel de Freitas** — O n.º 8 que pediste já foi pelo correio. Quando escreveres manda 150 em estampilhas. Quanto ao Concurso, podias concorrer se iesses acordado mais cedo.

**Ilia de Figueiredo e Brito** — A história a que referes, era um dos episódios das Aventuras de João Sem Medo e está em seguimento.

**Est** — Costo mesmo das tuas cartinhas. Têm espírito e denotam muita amizade ao jornalzinho. Vamos ver essa estreia. Estou convencido, de ante-não, que vai ser um sucesso. Cordiais saudações.

**Ziquitolas** — Gratíssimo pelas amáveis referências que faz ao «Senhor Doutor». A falta das soluções a que alude, deve ter sido exactamente pelo motivo apontado. As produções agora enviadas depois de analisadas pelo «Ministro» foram aprovadíssimas. Um abraço.

**Vitropo** — Cá recibi e gostei mesmo. Um abraço.

**João António da Cunha Vale e seus mancos** — Fiquei encantado com os vossos retratinhos. Vocês são três amorzinhos. Muito obrigado pela lembrança e guardo-os para mais três serem publicados.

**DR. LOMBREGA**

---

**CHARADAS COMBINADAS**

1 1 + a = Parte do ovo. 12 Para lá deste rio começa outra provincia portuguesa. — 2 — 2

1 + a = Parente. FLÓR DO VALE

1 + a = Cidade europeia. 13 A minha mulher offerece-me sempre pancada. — 2 — 1

1 + a = Operação aritmética. CONCELHO — BEM

**ÁGUA DOS MARES**

2 1 + a = Voz 14 A energia pode fazer um homem impetuoso. — 2 — 1

1 + a = Remate DELIUM

1 + a = Reparar 15 Pisa o queixo enquanto eu te visto a vestimenta. — 2 — 2

1 + a = Paz — CARÍO

**ÁGUA E VINHO**

CARLOS V. SOUSA

Problema de «Zêro II»  
Habitantes: 1. Água, 2. Amor, 3. Instrumento, 4. Andava, 5. Oito, 6. Atmosfera, 7. Consoante, 8. Lá, 9. Colocar, 10. Constracção austral, 11. Caminhava, 12. Pronome pessoal, 13. Vogas, 14. Apellido, 15. Jazez.

Verificas? — 1. Camarão assafico, 8. Escangalhar, 9. Instrumento, 12. Maior, 16. Capa usada pelos irmãos das confrarias religiosas, 17. Casa da família, 02. Desnhamo, 19. Praia de Portugal, 21. Vogas.

Entrevistando animais

(Conclusão da página 8)

A voz é que é feia: —ão, ão, ão, em von cão, descarrado, valentão, faço guarda ao meu patrão.

— Gosta dos macacos?

— Ou! Isso é um petisco de primeira ordem.

— Como os apamham?

— Deitam-nos debaixo das árvores onde fies estão e fingimos que dormimos. Como são muito curiosos, passado um bocado desceem, e assim que estão a getto... sim, papo.

— E a que sabe a carne?

— À galinha.

— O que vocês não são capazes de comer canja, como nós.

— Não interessa, disse a lião. O nosso processo é mais rápido e mais rápido. Capete e comese logo, não são precisos refregados, nem batatas, nem azeite.

— Como sabe que nós usamos esses condimentos para confecionarmos a comida?

— Porque fui levada de pequenina para casa dum capitão e andava por toda a casa à vontade. Pastava horas na cozinha.

— E porque veio parar aqui?

— Na casa do tal capitão havia um menino chamado Manças que era má como as cobras; puchava-me as orelhas, davame dicos nos olhos, pontapé no nariz. Um dia, estava mal disposta e dei-lhe uma sapatada, mas, como sabe, as nossas unhas são grandes e afiladas e, sem intenção, lix-lhe uma arranhada na cara. O petiz começou a gritar, veio o pai, deu-me uma sôva com um cavalo marinho e meteu-me numa jaula. Mezes depois embarquei para Lisboa e casar-me com aquêl senhor que até está a dormir, que é o meu lindo maridinho. Mas agora também me cabe a vez de lhe fazer uma pergunta:

— O senhor nunca foi ganhi?

— Foi, foi, já lá vão 60 anos. Calcule que eu e outro

que já morreu, fomos os primeiros chimpanzés que entrámos aqui para o jardim.

— E como aprendes a escrever?

— E que eu fui contratado para o Coliseu para desempenhar o papel de criado numa peça e sai-me tão bem que passei a viver em casa do autor que, por sinal, é poeta, tem umas barbas que parecem de milho, gordo como um hipopotamo...

— Como se chama? Diga depressa.

M. A. CACO VELHO.

O Príncipe das orelhas de burro

(Conclusão da pag. 3)

E o príncipe calou-se, vagamente melancólico, a reflectir... Depois, levantou-se e passou os olhos em João Sem Medo, examinou-o bem, sacudiu as orelhas e acabou por lhe dizer, em tom de confidência:

— Sabes? As vezes, gostava de ser feio! Há dias em que a minha beleza extra-divina me pesa como um fardo de chumbo. Agora, por exemplo, dava o meu título, a minha coroa, o meu reino, a minha glória, tudo, para ser tão feio como tu!

— Como eu? — exclamou João Sem Medo, levemente melancólico.

— Sim, como tu! — insistiu o príncipe — juro-te que nunca vi ninguém mais feio na minha vida! Até tens orelhas de burro!

— Orelhas de burro?! — explodiu o rapaz a apalpar as suas orelhas pequeninas como conchas.

— Sim, orelhas, de burro! Vejas perfeitamente, — garantiu o príncipe com uma voz muito séria.

E depois de se despedir de João Sem Medo, livido de assombro, Sua Alteza Real calou vez mais feio e orlecinou, chamou o cavalo, com um assobio, montou-o e desapareceu na escuridão que invadira completamente a terra.

O AVÔ DO CACHIMBO

Entrevistando animais

(Conclusão da página 8)

A voz é que é feia: —ão, ão, ão, em von cão, descarrado, valentão, faço guarda ao meu patrão.

— Gosta dos macacos?

— Ou! Isso é um petisco de primeira ordem.

— Como os apamham?

— Deitam-nos debaixo das árvores onde fies estão e fingimos que dormimos. Como são muito curiosos, passado um bocado desceem, e assim que estão a getto... sim, papo.

— E a que sabe a carne?

— À galinha.

— O que vocês não são capazes de comer canja, como nós.

— Não interessa, disse a lião. O nosso processo é mais rápido e mais rápido. Capete e comese logo, não são precisos refregados, nem batatas, nem azeite.

— Como sabe que nós usamos esses condimentos para confecionarmos a comida?

— Porque fui levada de pequenina para casa dum capitão e andava por toda a casa à vontade. Pastava horas na cozinha.

— E porque veio parar aqui?

— Na casa do tal capitão havia um menino chamado Manças que era má como as cobras; puchava-me as orelhas, davame dicos nos olhos, pontapé no nariz. Um dia, estava mal disposta e dei-lhe uma sapatada, mas, como sabe, as nossas unhas são grandes e afiladas e, sem intenção, lix-lhe uma arranhada na cara. O petiz começou a gritar, veio o pai, deu-me uma sôva com um cavalo marinho e meteu-me numa jaula. Mezes depois embarquei para Lisboa e casar-me com aquêl senhor que até está a dormir, que é o meu lindo maridinho. Mas agora também me cabe a vez de lhe fazer uma pergunta:

— O senhor nunca foi ganhi?

— Foi, foi, já lá vão 60 anos. Calcule que eu e outro

que já morreu, fomos os primeiros chimpanzés que entrámos aqui para o jardim.

— E como aprendes a escrever?

— E que eu fui contratado para o Coliseu para desempenhar o papel de criado numa peça e sai-me tão bem que passei a viver em casa do autor que, por sinal, é poeta, tem umas barbas que parecem de milho, gordo como um hipopotamo...

— Como se chama? Diga depressa.

M. A. CACO VELHO.

O Príncipe das orelhas de burro

(Conclusão da pag. 3)

E o príncipe calou-se, vagamente melancólico, a reflectir... Depois, levantou-se e passou os olhos em João Sem Medo, examinou-o bem, sacudiu as orelhas e acabou por lhe dizer, em tom de confidência:

— Sabes? As vezes, gostava de ser feio! Há dias em que a minha beleza extra-divina me pesa como um fardo de chumbo. Agora, por exemplo, dava o meu título, a minha coroa, o meu reino, a minha glória, tudo, para ser tão feio como tu!

— Como eu? — exclamou João Sem Medo, levemente melancólico.

— Sim, como tu! — insistiu o príncipe — juro-te que nunca vi ninguém mais feio na minha vida! Até tens orelhas de burro!

— Orelhas de burro?! — explodiu o rapaz a apalpar as suas orelhas pequeninas como conchas.

— Sim, orelhas, de burro! Vejas perfeitamente, — garantiu o príncipe com uma voz muito séria.

E depois de se despedir de João Sem Medo, livido de assombro, Sua Alteza Real calou vez mais feio e orlecinou, chamou o cavalo, com um assobio, montou-o e desapareceu na escuridão que invadira completamente a terra.

O AVÔ DO CACHIMBO



ANEXO I – Página do O Senhor Doutor, onde consta a coluna do Avô do Cachimbo, assinando As Maravilhosas Aventuras de João Sem Medo, capítulo “A princesa nº 46.734” (décimo primeiro episódio). Lisboa, 1933. Ilustração de Ofélia Marques.

As maravilhosas aventuras de João Sem Medo

O SENHOR DOUTOR

# A princesa n.º 46.734

Décimo primeiro episódio

Depois da estranha aventura com o príncipe das orlhas de barro, João Sem Medo continuou o seu caminho. Durante dias e noites, andou sem parar, dormindo ao ar livre, comendo frutos e bebendo água fresca das fontes, sem que lhe acontecesse qualquer episódio digno de crónicas.

— Se isto continua assim — pensava ele, com tristeza — o Avô do Cachimbo acaba por se zangar comigo. E com toda a razão! Ando por aqui, há uma data de dias, com as mãos a abanar sem que me suceda nada de maravilhoso! Decididamente, as fadas mandaram-me peitar mecos. Já não me fazem paradas! Nem sequer ouviam os meus passos quando eu me aproximava de qualquer coisa para eu matar com gazes astrosais mágicos! Abandonaram-me completamente. Se isto continua assim, peço a resignação!

Era de noite e João Sem Medo encontrava-se na clareira duma floresta protegida pelo luar. Uma brisa leve desmanchava-lhe os cabelos. Olhou-se ao longo do coto das rãs no seu costumeiro ensaio de oratório noturno. As folhas estremeciam. F. pôde a pituagem, em suma, misteriosa e bruxa, contrária para justificar os pensamentos quecosos de João Sem Medo.

— Com uma noite destas não haverá, por aí, uma fada com vergonha na cara que me queira proporcionar uma aventurinha catia? — berrou ele, com toda a força. Calou-se, esperando, mas nenhuma voz respondeu ao seu chamamento. E já aborrecido e resignado a ser um insecto vulgar, sem aventuras nem contactos com géios e dragões, se preparava para dormir, mais uma vez, só as estrelas, quando, de súbito, posou os olhos no céu e leu estas palavras, escritas a carvão, na lua-ciação:

ANDAMOS COM POUCA IMAGINAÇÃO

— Palermas! — exclamou João Sem Medo, desdenhoso — Arranjem qualquer coisa! Inventem uma biça de sete cabeças com sete chapeas de obô! Ou então com sete chapeas alças e sete colarinhos engonçados! Organizem um concurso lúcido de bruxas montadas nos seus paus de vassoura de comidada. Qualquer coisa, em suma! Ah! se eu fosse fada, fazia andar os meus ramos fôas!

E João Sem Medo olhou, de novo, para a lua, (o anúncio luminoso das fadas) à espera da resposta que não tardou:

AS BICHAS DE SETE CABEÇAS FORAM TODAS AO CAHELREIRO! COMO CALÇULAS, LEVAM MUITO TEMPO NESSE SERVIÇO!

— E as princesas? — berrou ele — Salta uma princesa para um!

— Palermas! — exclamou João Sem Medo, desdenhoso — Arranjem qualquer coisa! Inventem uma biça de sete cabeças com sete chapeas de obô! Ou então com sete chapeas alças e sete colarinhos engonçados! Organizem um concurso lúcido de bruxas montadas nos seus paus de vassoura de comidada. Qualquer coisa, em suma! Ah! se eu fosse fada, fazia andar os meus ramos fôas!

E João Sem Medo olhou, de novo, para a lua, (o anúncio luminoso das fadas) à espera da resposta que não tardou:

AS BICHAS DE SETE CABEÇAS FORAM TODAS AO CAHELREIRO! COMO CALÇULAS, LEVAM MUITO TEMPO NESSE SERVIÇO!

— E as princesas? — berrou ele — Salta uma princesa para um!

Passado pouco tempo, apareceu na lua, a resposta ao seu pedido:

SÓ HÁ UMA PRINCESA LIVRE: A PRINCESA N.º 46.734 SERVE!

— Pois bem! Venha a princesa! — exclamou João Sem Medo, radiante.

ENTÃO PREPARATE

E depois desta última mensagem, as letras dilniraram-se e a lua continuou a iluminar tranquilamente a floresta que, como todas as florestas dos contos de fadas, era misteriosa e bruxa.

— Onde estará essa princesa n.º 46.734? — pensou João Sem Medo, preocupadíssimo com a sua nova aventura. Nesse momento, porém, ouviu uma tênue melodia de flauta a rimar um fox-foi e sentiu-se, de súbito, rodeado de muitos anãozinhos de barrete encarnado, barbas brancas até à cintura, e cogumelos na mão, à laia de chapéus de chaya.

Muito contentes, os pequeninos, deram as mãos e começaram a dançar, à roda de João Sem Medo, um fox, como gíria num teatro de revista. E um deles, com um ar irresponsável de primeiro actor da companhia, começou a cantar, enquanto os outros levantavam as pernas e os braços geométricamente, ao mesmo tempo:

Com barba até à cintura e cogumelo na mão...

Tro-to-lo-ri! Tro-to-lo-ri! cantavam em coro os outros saltapocinhas, a bailar à roda de João Sem Medo, cada vez mais espantado com aquele número improvisado.

Sou o Charlot da floresta o Chevalier anão...

Esta dança e este canto duraram alguns minutos, ao som dum jazz-band musical, constituído por paus de coarujá, ruidos de folhas batidas pelo vento, sons de água a cair em pedras, etc. Findos os quais, o anão em chefe tirou

o barrete da cabeça saltou João Sem Medo com muita cor-teza e espicou-se na sua frente à espera que o rapaz lhe dirigisse a palavra.

— Este, que já estava habituadíssimo às práticas maravilhosas, resolveu entrar imediatamente no assunto, sem mais rodeios:

— Onde está Sua Alteza, a princesa n.º 46.734? — perguntou, respirando.

— À princesa 46.734? Vossa Excelência refere-se à filha do Rei do Castelo de Chocolate, não é assim? — esclareceu o anãozinho, a coilar a barba sabichosa.

— Evidentemente! — respondeu João Sem Medo, sem hesitar.

O anãozinho mirou-o com os olhos pequenos como ervilhas e explicou com uma voz sinceramente triste:

— Sabese lá onde ela está! Há oito dias que desapare-

ceu brinco! — pensou ele.

Mas para ter a certeza de que as fadas lhe distribuíam uma missão condigna com a sua fama, perguntou ao anãozinho:

— Responde-me, francamente: eu é que fui escolhido pelo Destino para salvar a princesa?

— Creio que sim. Para a salvar, para se casar com ela e para comer o Castelo!

— Para comer o Castelo? — exclamou João Sem Medo, sinceramente espantado.

— Sim, meu cavaleiro. Como sabe, o Rei mora num castelo todo feito de chocolate...

— De chocolate autêntico? — suspirou o João Sem Medo, já a lambêr os beiços.

— Do melhor chocolate que se conhece. De chocolate de todas as qualidades e gostos. Olhe: a sala do trôno é de chocolate de leite, com o usual de bombons de ledr... O quarto de cama tem as paredes forradas de painuzinhos de chocolate de amêndoa...

— Basta! — interrompeu João Sem Medo. — E o rei prometeu-me o castelo a quem lhe trouxesse a filha?

— Prometeu.

E o rapaz, durante alguns segundos, esteve a calcular o tempo que gastaria a meter o Castelo no baco. Depois, mudou o curso aos pensamentos e pôs-se a analisar o seu traço, pouco profícuo para uma façanha tão heróica. Pre-sava de arranjar pelo menos, um cavalo.

— Você não me arranjam um cavalo? — perguntou.

— Um cavalo? — murmuraram os anãozinhos, a coçar as cabeças, com uns ares impossíveis.

— Espere! — disse um deles, de súbito. — Ah, ao pé da cabana do Zé Leulador, está um exaivo de carroça. Mas é muito magro! Parece um esqueleto fugido dum museu de zoologia.

— Não faz mal! Serve. Ninguém repara. De noite, todos os cavalos são gordos!

E, imediatamente, seguido pela falange dos anões saltapocinhas, João Sem Medo atravessou a floresta batida pelo luar, até à cabana do Zé Leulador onde se lhe depa-rou um cavaleiroque magríssimo atrelado a uma carroça cheia de lenha.

O rapaz, mal o viu, teve a impressão de que o conhecia. Vira-o não sabia onde. Talvez nas estampas dum livro. Talvez no cinema. Mas se lembrava bem.

— Como se chama esta peça? — perguntou, pensativo, ao anão em chefe.

Mas antes que o anãozinho tivesse tempo de responder, o cavalo, com um relinchar melancólico, disse:

— Não me reconhece? Depois de tanto tempo! Olha para mim, muito magro! Parece um esqueleto fugido dum museu de zoologia.

— Não faz mal! Serve. Ninguém repara. De noite, todos os cavalos são gordos!

E, imediatamente, seguido pela falange dos anões saltapocinhas, João Sem Medo atravessou a floresta batida pelo luar, até à cabana do Zé Leulador onde se lhe depa-rou um cavaleiroque magríssimo atrelado a uma carroça cheia de lenha.

O rapaz, mal o viu, teve a impressão de que o conhecia. Vira-o não sabia onde. Talvez nas estampas dum livro. Talvez no cinema. Mas se lembrava bem.

— Como se chama esta peça? — perguntou, pensativo, ao anão em chefe.

Mas antes que o anãozinho tivesse tempo de responder, o cavalo, com um relinchar melancólico, disse:

— Não me reconhece? Depois de tanto tempo! Olha para estas pernas magras como palitos! Analisa estas ossas cobertas com uma pele de tambor!

— Não me lembro! — rousou João Sem Medo. — Não lá me de me lembrar!

— Sou o Rocinante! O ex-cavalo de D. Quixote! — gemeu, por fim, o pobre animal com um relinchar sandoso.

— Que? O cavalo de D. Quixote? Como viste aqui parar?

A peça saltou mais um relincho, em forma de suspiro, e explicou, sem entrar em pormenores:

— Que queres? Fatalidades! Depois da morte de meu senhor venderam-me. Moraram-me numa barraca de feira como um feóndro de magreza. Passei de mão em mão, e acabaram por me atrelar a esta carroça!

— E tens saudades da vida antiga? — perguntou João Sem Medo, com interesse. — Gostavas de ir outra vez correr mundo, como nos tempos do engenhoso cavaleiro da Triste Figura, D. Quixote de la Mancha?

— Oh! quem me dera!

— Pois então, prepara-te. Vamos em busca da princesa n.º 46.734!

O cavaleiroque deu logo uma parca de coices de satisficção. E enquanto os anãozinhos, numa azáfama ruidosa e alagor, o desatrelavam da carroça, foi dizendo:

— Cave cavaleiro! Pois a princesa n.º 46.734, estou disposto a todo, sou capaz de andar contigo às costas até morrer de velhice e de cansaço!

— E eu também! — exclamou alegremente João Sem Medo — Estou disposto a tudo para poder meter na pé o Castelo de Chocolate!

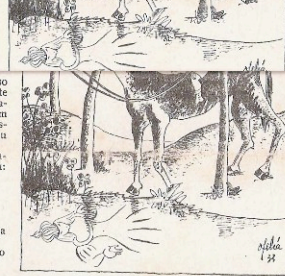
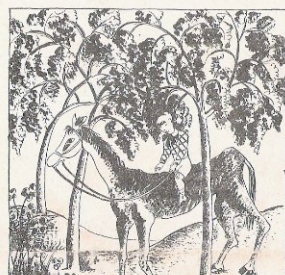
Nesta altura, o Rocinante fez um fochoio feio, muito feio, até. E, num tom grave, perguntou, furebemente:

— É só por causa do Castelo de Chocolate que vais à procura da princesa?

— Isso sim! — respondeu João Sem Medo, com diplomação. — Porque me pagariam isso?

— Porque se fosse só por causa do chocolate eu nunca consentiria que te escarranchasses nos meus sagrados ossos! Ouveste? Eu só fui montado por D. Quixote! Nunca andei com o Sancho Pança às costas!

Mas, João Sem Medo acabou por deslizar o equívoco. Carantim-lhe que a sua mente estava pura de pensamentos de chocolate. Aquilo de meter o Castelo de Chocolate no estômago, fora uma brincadeira sem conseqüências.



con do reino de seu pai e ainda ninguém conseguiu encontrar o seu paradeiro ou o seu rasto.

João Sem Medo sorriu. Sorriu e pensou: — Estas fadas nunca mudam de disco. Quando metem uma princesa em cena, repetem sempre o mesmo cenário: a princesa desaparece, o pai fica muito zaldado, promete mundos e fundos a quem a desencantar e, por último, surge um cavaleiro que a descobre e casa com ela. É infalível!

E, todo sorridente, perguntou ao anãozinho:

— O pai dela está muito desgostoso, não?

— Muito mesmo.

— Pois claro! E prometeu dá-la em casamento ao herói que conseguisse trazê-la de novo para o palácio? Não é assim?

— Sim senhor. Mas como sabe isso?

— Sei isso porque me chamo João Sem Medo e tenho uma prática enorme de contos de fadas. Aqui, onde me vê, acontece-lhe dez aventuras maravilhosas. Não sou um anãozinho, muito divertido da sua vida, fungando um rasto barcos, enquanto João Sem Medo, mudando de tom, inquiriu, muito sério:

— Já mais de mil pessoas tentaram encontrá-la em vão, não é assim?

— Mais de mil? Mas de dez mil! Mais dum milhão, talvez. Têm chegado cavalheiros de todas as partes do globo para ir em sua busca. Mas até hoje ninguém pôde vê-la!

— explicou o anãozinho, enquanto lechava o cogumelo. — E o rei?

— O rei chora, arrepela os cabelos e as barbas. Aliás, não há, neste reino, ninguém que não lamente a desaparecimento da princesa que passava a sua vida pelas choupanas dos poibres, a dizer-lhe palavras de amor e de ternura!

João Sem Medo, a pesar de saber que tudo aquilo era uma invenção das fadas, começou, sem querer, a interessar-se pela sorte da princesa n.º 46.734. Pelo motivo, sorria-lhe a ideia de a salvar, depois de matar meia dúzia de dragões tão facilmente como quem bebe um copo de água. Porque sobre isto não tinha de duvidar nenhuma. Estava firmemente convencido de que as fadas lhe reservavam um papel de herói naquela corcobaída.

— Não admito desconfianças! Se eu não fôr o herói

(Conclui na página 11)



ANEXO J – Continuação da página do O Senhor Doutor, onde consta a coluna do Avô do Cachimbo, assinando As Maravilhosas Aventuras de João Sem Medo, capítulo “A princesa nº 46.734” (décimo primeiro episódio). Lisboa, 1933. Ilustração de Ofélia Marques.

O SENHOR DOUTOR

# COCA BICHINHOS

Número 12

## A PRINCESA N.º 46.734

(Continuação da página 3)

Em suma, tanto falou que o Rocinante, com as lágrimas nos olhos, acabou por consentir...

E, daí a pouco, João Sem Medo escarranchado nos ossos de piléca, pôs-se a caminho, a gritar:

— Deixem passar, o novo cavaleiro da Boa Figura que, montado no heróico Rocinante, vai em busca da formosa princesa n.º 46.734!

O mistério descobriu-se rapidamente, graças ao auxílio da natureza que, pela primeira vez, resolveu ajudar João Sem Medo.

— Andas em busca da princesa? — disse-lhe uma árvore a escaudá as folhas. — Então volta à esquerda e segue depois à tua frente.

— Por aí não vais bem! — murmurou-lhe, mais adiante, um mûcho. — Trepá aquela colina e quando chegares ao alto pergunta ao pinheiro.

— Deixa até ao vale! — aconselhou-o o pinheiro. — A fonte te dirá o que há-de fazer depois, para descobrires a princesa n.º 46.734!

— Segue ao longo do rio — gemeu a fonte, a chorar. — E quando encontráres três salgueiros inclinados, pára e procura a princesa.

João Sem Medo assim fez. Montado no velho cavalo de D. Quixote, seguiu ao longo do rio. Mas só ao amanhecer, encontrou, por fim, os três salgueiros.

Então, deteve a piléca, saltou para o chão e pôs-se à procura da desejada princesa.

— Onde estás, rica princesa da minha alma? — gritou João Sem Medo. — Vem ter com o teu cavaleiro, princesa dum cá!

— Mas, em vão o Cavaleiro da Boa Figura se fustou de dar berros. Ninguém lhe respondeu! Não viu ninguém! Não sentiu coisa alguma!

Há estava, até, disposto a desistir, cheio de sono e de fadiga, quando, de súbito, o Rocinante que mergulhara o focinho no rio, para beber, chlouou por ele, com um relincho estranho:

— Vem cá, João Sem Medo! Vem depressa!

E, perante o assombro do seu novo cavaleiro, disse-lhe: — Inclina-te para o rio e olha...

João Sem Medo assim fez. E, cheio de pânico, viu, refletida na água, uma imagem formosa e cândida dum mulher encantadora...

— Que significa isto? — murmurou João Sem Medo, desorientado, depois de verificar, mais uma vez, que não havia na margem nenhuma criatura capaz de se refletir no rio, além dele e de Rocinante. — Onde está a princesa em carne e fôlego?

— Foi levada, para sempre, pelos dragões — respondeu-lhe uma voz harmoniosa, vinda do rio, ténue como o vapor da água.

— És tu que falas, imagem? — perguntou João Sem Medo, cheio de espanto.

Sou... — respondeu ela.

João Sem Medo assim fez. E, cheio de pânico, viu, refletida na água, uma imagem formosa e cândida dum mulher encantadora...

— Que significa isto? — murmurou João Sem Medo, desorientado, depois de verificar, mais uma vez, que não havia na margem nenhuma criatura capaz de se refletir no rio, além dele e de Rocinante. — Onde está a princesa em carne e fôlego?

— Foi levada, para sempre, pelos dragões — respondeu-lhe uma voz harmoniosa, vinda do rio, ténue como o vapor da água.

— És tu que falas, imagem? — perguntou João Sem Medo, cheio de espanto.

Sou... — respondeu ela.

E depois dum silêncio profundo, a sua voz que se diluía em nuvens de fumaça, explicou:

— Estava a pensar os meus cabelos de ouro quando vieram os dragões para me levarem... Ainda tentei defender-me. Mas, em vão. Não pude! Então, cheia de penas dos homens que me amavam, olhei pela última vez para o rio. E, logo com tanto amor, tanta fé e tanta confiança, que a minha imagem ficou, para sempre, fixada na água...

— Mas eu quero salvar-te, princesa! Dize onde te encontras! O teu pai chora como um perdido! O teu povo cobre os cabelos de cinzas, cheio de saudades! Eu quero salvar-te, princesa n.º 46.734! — clamou João Sem Medo, heroicamente, com uma voz de drama histórico.

— Impossível! — gemeu debilmente a voz do rio. — Sou uma imagem e nada mais. Vai dizer ao meu pai e ao meu povo que me encontro aqui ao pé dos três salgueiros inclinados. A minha presença é irreal e inútil, talvez os console!

— Vai e sé feliz!

João Sem Medo ainda tentou tocar na imagem. Mas ao sentir apenas a frieza da água inovelha, desistiu. E, então, cheio dum tristeza lenta, saltou para as costas de Rocinante e pôs-se a caminho, a gritar a todas as pessoas que encontrava:

— A princesa 46.734, está no rio ao pé dos três salgueiros!

Por fim, depois de muitas horas de gritos e de marcha, chegou à cabana do lenhador, atrelado de novo o Rocinante à carroça e preparava-se para partir, quando a piléca lhe disse com um relincho bastante filosófico:

— Sabes uma coisa, João Sem Medo? Tenho a impressão de que a princesa era a mesma que o meu amo, o engralho de D. Quixote da Mancha, procurou durante loucos anos, em vão.

— Quem? — inquiriu João Sem Medo, com curiosidade.

— Uma senhora qualquer chamada Justiça!

— É possível! — respondeu o rapaz. — Mas fez uma grande asneira! Em vez de andar atrás dum imagem era melhor que tentasse matar os dragões! Não achas?

E, depois desta sentença, João Sem Medo deitou-se à sombra dum árvore e adormeceu — a sonhar com o Castelo de Candeal — enquanto o pobre Rocinante reconhecava a sua faina de puxar a carroça, com toda a força do seu esqueleto heróico.

O AVÔ DO CACHIMBO

LOGOGRIFO

(Ao illustre «Micles de Tricles»)

1 Renara, caro confrade; — 7, 2, 5, 6, também no «Senhor Doutor» colaboro com vontade, com vontade e com furor.

Com, anos que se passem, — 1, 9, 3, 5, 2, está escrito que te sigo, — 1, 2, 7, 4, 8, 6, esp'rando que te não maces as minhas obras, amigo.

Considero o teu valor, — 6, 8, 9, 3, 5, 3, e se maçada não causo acerta, fazes favor, o meu tudumne aplauso.

LÉRIAS

2 CHARADA EM VERSO

(Ao amigo «Micles de Tricles»)

Destinados às trincheiras, uns cento e trinta soldados, embarram, mais fatigados das inúmeras canseiras.

O adeus da despedida — 2 — adeus terno e comovente — aprecia-o quem o sente e quem saíba o que é a vida.

Só Deus sabe o sofrimento — 1 — dessas almas resignadas, que partem emoconadas sem um queixume, um lamento.

Vão prontos a combater, porque cada militar pra o seu valor demonstrar, é amigo de valer...

REI DO SÉBO

3 ENIGMA EM VERSO

Com duas letras, mas não vi gais, ventarolinho vós encontras.

ZORRO II

4 PREGUNTA ENIGMÁTICA

Em que se parece um monte com um galo?

Porque essa matiz pra o seu valor demonstrar, é amigo de valer...

REI DO SÉBO

5 CHARADAS COMBINADAS

5 1 + ba = Sopé da serra  
1 + li = Lodo  
1 + da = Alentejo  
1 + da = Oferenda  
Conceito: — Parque

GIRA'Á

6 1 + ma = Leito  
1 + ta = Limite  
1 + to = Jogo  
Conceito: — Animal

JÚLIA ADELAIDE

7 CHARADA SALTITANTE

1 — 2 — 3 — 4 — 5 — Terra portuguesa  
5 — 1 — 2 — 3 — 4 — Floresta  
3 — 1 — 2 — 4 — 5 — Sentinetas

INVISSÍVEL

8 (Agradecendo a «Ravina» a sua clarada do n.º 10 Com todo o prazer cumprimento um dos grandes decifradores. E estou bem alegre por você entrar nesta Secção. — 2 — 1)

JOÃO RATÃO

9 Aquela mulher apañou tamanha bebedeira que foi preciso metê-la na cama, onde esteve de conserva. — 2 — 3

K. MELLA

10 A mulher que procura ser delicada e escarnece das outras, não é boa mulher. — 2 — 1 — 1

JOAQUIM FINHA FARINHA

11 Em oposição ao rancho fez-se acabar com o ta comércio proibido. — 2 — 2

HO-KEY

12 O instrumento com que se pesca o peixe, foi encontrado num tabuleiro quadrado. — 1 — 3

JÚLIO CÉSAR

13 Não tive lucro caviloso porque não vendi a ovelha velha. — 2 — 1

FRANCISCO C. AQUAR

14 Tens o instrumento ao pé da cabeça men a alta. — 1 — 2

ARTUR C. RAMOS

CHARADAS SINCOPADAS

(A «Leoni Pass»)

15 3 — Saiba que não recuso o seu duelo porque sou muito direto. — 2

EL RODRIGUITO

16 O instrumento com que se pesca o peixe, foi encontrado num tabuleiro quadrado. — 1 — 3

JÚLIO CÉSAR

17 Não tive lucro caviloso porque não vendi a ovelha velha. — 2 — 1

FRANCISCO C. AQUAR

18 Tens o instrumento ao pé da cabeça men a alta. — 1 — 2

ARTUR C. RAMOS

CHARADAS SINCOPADAS

(A «Leoni Pass»)

15 3 — Saiba que não recuso o seu duelo porque sou muito direto. — 2

EL RODRIGUITO

16 O instrumento com que se pesca o peixe, foi encontrado num tabuleiro quadrado. — 1 — 3

JÚLIO CÉSAR

17 Não tive lucro caviloso porque não vendi a ovelha velha. — 2 — 1

FRANCISCO C. AQUAR

18 Tens o instrumento ao pé da cabeça men a alta. — 1 — 2

ARTUR C. RAMOS

CHARADAS SINCOPADAS

(A «Carinho»)

16 3 — Junto daquela piléca hortense vi há dias um animal. — 2

TOM MILX

### O jogo dos candelabros

Orá cá temos o famoso jogo que deviatervindo notíssimo número e com que contratempo não permitiu que viesse. Mas, como vêm, não perleram com a demora, porque desta vez, além do jogo, ainda lhe damos uma soberba construção.

Ora, para jogar, começaremos por colar a fôlha num cartão bastante forte, cortando previamente a tira inferior onde estão desenhadas as chamas das velas. Estas serão por sua vez recortadas, depois de coladas num cartão fino (gênero bilhete de visita).

Os jogadores serão em número de 4. Cada um jogará com o seu candelabro de cinco velas (sem ser preciso cortar o jogo) com as correspondentes cinco chamas. Cada um terá um adversário: 1 será o adversário do 2; 3 o adversário do 4. Jogará nesta ordem: 1, 2, 3 e 4.

O jogo consiste em acender o seu candelabro e apagar o do seu adversário. No começo do jogo todos os candelabros estarão apagados. Para os acender coloca-se uma chama por cima de cada vela; para apagar retira-se a chama.

Um por cada vez, deitará um dado. Se o dado marcar 2, o jogador acende uma das suas velas, à escolha, excepto a do centro. Para acender esta vela o dado deverá marcar 1 e para que continue acesa deverá o dado marcar, na nova jogada, o ponto 6. Também se pode inverter, acendendo a vela se o dado marcar 6 à primeira vez e 1 depois.

Se o dado marcar 5, o jogador apagará uma das velas do adversário se ele, é claro, as tiver acesas, salvo a vela do centro.

Se o dado marcar 4 acende, duas das suas velas e apaga uma do adversário, exceptuando, nos dois casos, as velas centrais.

Se o dado marcar 5, o jogador não faz nada até à sua nova vez de jogar. E se nesta altura o dado marcar outra vez 5, apaga todas as velas que o adversário tiver acesas, incluindo a central.

O jogador que conseguir primeiro, nestas condições, acender todas as velas, será o que ganha o jogo.

É evidente que o jogo se poderá jogar a dois, e que se poderá jogar também uma série de partidas, e, neste caso, ganha aquele que tiver mais número de jogos ganhos.

Este jogo, agora que se vai jogar, o para o campo e em que nos dias de calor não se poderá jogar cá fóra, está destinado a entreter-vos durante poderis jogar dentro de casa, e posso garantir-lhes que é prático e agradável. Experimentem.

— 11 —

## Cá está UM MARUJO! Para quê? Mistério

Este marujinho vai dar muito que pensar aos leitores de "O Senhor Doutor"

Vai fazer-lhes puxar pela cabeça para no fim lhes dar uma boa compensação

**Atenção para o próximo número!**

