

UNIVERSIDADE ESTADUAL PAULISTA
FACULDADE DE CIÊNCIAS E LETRAS DE ASSIS

MARIA OTÍLIA FARTO PEREIRA

**ESTILO E METALINGUAGEM NA LITERATURA DE
MONTEIRO LOBATO**

ASSIS (SP)
2004

UNIVERSIDADE ESTADUAL PAULISTA
FACULDADE DE CIÊNCIAS E LETRAS DE ASSIS

MARIA OTÍLIA FARTO PEREIRA

**ESTILO E METALINGUAGEM NA LITERATURA DE
MONTEIRO LOBATO**

Tese apresentada à Faculdade de Ciências
e Letras da Universidade Estadual Paulista
“Júlio de Mesquita Filho” (UNESP),
Campus de Assis, para a obtenção do título
de Doutor em Letras (Área de concentração:
Filologia e Lingüística Portuguesa).

Orientadora:
Dr^a JEANE MARI SANT'ANA SPERA

ASSIS (SP)

2004

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)
Biblioteca da F.C.L. – Assis – UNESP

Pereira, Maria Otília Farto

P436e Estilo e metalinguagem na literatura de Monteiro Lobato /
Maria Otília Farto Pereira. Assis, 2004
271 f.

Tese de Doutorado – Faculdade de Ciências e Letras de
Assis – Universidade Estadual Paulista.

1. Literatura infanto-juvenil. 2. Sítio do Picapau Amarelo -
Crítica e interpretação. 3. Lobato, Monteiro, (1882 – 1948).
4. Metalinguagem. 5. Língua portuguesa – Estilo. I. Título.

CDD 028.509
410

MARIA OTÍLIA FARTO PEREIRA

**ESTILO E METALINGUAGEM NA LITERATURA
DE MONTEIRO LOBATO**

BANCA EXAMINADORA

TESE PARA OBTENÇÃO DO GRAU DE DOUTOR

Faculdade de Ciências e Letras – UNESP de Assis

Área de concentração: Filologia e Linguística Portuguesa

Presidente e Orientador: Dr^a Jeane Mari Sant'Ana Spera – FCL/UNESP – Assis

2^o Examinador: Dr. Luiz Carlos Fernandes – UEL – Londrina (PR)

3^o Examinador: Dr. José Batista de Sales – UFMS – Três Lagoas (MS)

4^o Examinador: Dr^a Mirtes Rocha Rodrigues – FCL/UNESP – Assis

5^o Examinador: Dr. Carlos Eduardo Mendes de Moraes – FCL/UNESP – Assis

Assis, 3 de setembro de 2004.

Dedico este trabalho

A meus pais, Lourdes e Paulo Iamarino, princípio de tudo: a vida, a formação, o conhecimento;

A meus filhos, Ênio, Henrique e Mateus, presença carinhosa, motivação maior.

AGRADECIMENTOS

Nada do que somos e fazemos depende unicamente de nós. Há sempre um pouco de tudo e de todos naquilo que somos e realizamos. Dessa relação resultou este trabalho e nada é mais justo que registrar aqui nossos agradecimentos àqueles que contribuíram diretamente para sua realização:

- à Professora Jeane Mari Sant’Ana Spera, pela disponibilidade, seriedade e zelo com que desempenhou o papel de Orientadora, em todas as etapas do processo. Seu incentivo e suas expectativas, acrescidos de competência acadêmica singular, foram fundamentais para a concretização deste trabalho;
- aos Professores Mirtes Rocha Rodrigues e José Batista de Sales, profissionais integrantes do Exame de Qualificação, pelo respeito e perspicácia com que se dedicaram à leitura da primeira versão do texto, propiciando valiosa contribuição em forma de sugestões;
- a Rony Farto Pereira, companheiro dedicado e profissional habilidoso, pelo apoio constante em todos os aspectos do trabalho;
- à CAPES, cujo auxílio financeiro foi decisivo para que tivéssemos uma atuação efetiva e integral na pesquisa.

Não se aprende, senhor, na fantasia
Sonhando, imaginando ou estudando;
Senão vendo, tratando e pelejando.

Você que já leu o Camões inteiro diga lá se há nele coisa melhor que esta – mais sábia, mais profunda, mais “pedagogia moderna”. Reduz tudo ao *ver, fazer e insistir*. Ao ler no livro da vida, em vez de nos de papel. Ao ver com os nossos olhos, em vez de com os olhos dos outros. Ao pensar com a nossa cabeça, em vez de pensar plagiariamente.

Monteiro Lobato

RESUMO

Este trabalho é um estudo estilístico da linguagem literária de Monteiro Lobato (1882-1948), considerado o precursor da literatura infanto-juvenil brasileira. Na busca de traços específicos do estilo lobatiano, examinam-se aspectos do léxico e da variedade lingüística, do caráter neológico, do discurso metalingüístico e ideológico, que configuram a obra. O *corpus*, constituindo o que se convencionou chamar de *Sítio do Picapau Amarelo*, é formado dos livros escolhidos pelo próprio escritor como sua produção infanto-juvenil definitiva, em suas *Obras completas*, um ano antes de sua morte. Num enfoque especial, a metalinguagem participa como elemento de estilo, sob duas perspectivas: enquanto tema de discussão, nos diálogos que permeiam as narrativas, e enquanto matéria-prima de que se constrói a linguagem literária do autor. Para demonstrar esse duplo desempenho, são abordados os fatos reveladores do modo especial como o escritor concebe e utiliza a linguagem. Tais fatos, significativos e pertinentes à criação de uma metalinguagem, ilustram e comprovam a concepção de linguagem por ele adotada, para fins comunicativos e expressivos. Nessa perspectiva, constata-se uma relação estreita entre a teoria e a prática, com respeito ao fenômeno lingüístico. Elementos dos níveis fonético-fonológico, sintático, semântico e pragmático, analisados sob a designação de reflexões metalingüísticas, operações metalingüísticas e relações intertextuais, articulam-se e interagem, para a reconstituição da metalinguagem do escritor. Os resultados do estudo revelam a arte lingüística de Monteiro Lobato e sua vontade de expressar-se sobre a língua materna, por meio de mecanismos e valores expressivos, que atuam de forma às vezes mais, às vezes menos ativa, no contexto literário contemporâneo à criação da obra, funcionando como causa e consequência de tomadas de consciência e de atitudes concretas, no que concerne ao uso lingüístico.

Palavras-chave: estilo; expressividade; literatura infanto-juvenil; metalinguagem; ideologia.

ABSTRACT

This work is a stylistic study of the literary language of Monteiro Lobato (1882-1948), considered the precursor of Brazilian youthful literature. In order to search specific characteristics of Lobatian style, aspects of the lexicon and linguistic variety, neological character, metalinguistic and ideological speech, that configure the workmanship, are examined. The *corpus*, constituting what it was stipulated to call *Sítio do Picapau Amarelo*, is formed by books chosen by the own writer as his definitive youthful production, in his *Obras completas*, one year before his death. In a special approach, the metalanguage participates as an important style element, under two perspectives: while subject of discussion, in the dialogues that permeate the narratives, and while main substance that construct the literary language of the author. To demonstrate this double performance, the revealing facts in the special way are boarded as the writer conceives and uses the language. Such facts, significant and pertinent for creating a metalanguage, illustrate and prove the conception of language adopted by him, for communicative and expressive aims. In this perspective, there is a close relation between theory and practice, with respect to the linguistic phenomenon. Elements of the phonetic-phonologic, syntactic, semantic and pragmatic levels, analyzed like metalinguistic reflections, metalinguistic operations and intertextual relations, are articulated and interacted, for reconstituting the metalanguage of the writer. The results of the study disclose to the linguistic art of Monteiro Lobato and his will to express himself on the mother tongue, by means of expressive mechanisms and values that act, in a sometimes more or less active way, in the contemporary literary context of the creation of the workmanship, working as cause and consequence of consciousness and concrete attitudes, concerning to the linguistic use.

Keywords: style; expressiveness; youthful literature; metalanguage; ideology.

SUMÁRIO

1. INTRODUÇÃO	11
1.1. Por que estudar Monteiro Lobato?	11
1.2. Por que a metalinguagem?	17
2. OBJETIVOS E HIPÓTESE	24
2.1. Objetivos	24
2.2. Hipótese	26
3. METODOLOGIA	28
3.1. Delimitação do <i>corpus</i>	28
3.2. Caminhos metodológicos	40
4. FUNDAMENTAÇÃO TEÓRICA	45
4.1. Estilo: concepções e características	45
4.2. Linguagem e ideologia	52
4.3. A expressividade	60
4.4. Metalinguagem	63
4.5. Imagem, comparação, metáfora	66
4.6. Um escritor em busca do estilo	79
5. A OBRA DE MONTEIRO LOBATO	89
5.1. Contextualizando o autor e a obra	89
5.2. Um novo conceito de infância e de universo social	92
5.3. Lobato e o espírito de brasilidade	102
5.4. O tratamento da linguagem no <i>Sítio</i>	105
6. ANÁLISE DO <i>CORPUS</i>	109
6.1. Um embate discursivo-ideológico	109

6.2. Léxico e variedades lingüísticas	119
6.3. O caráter neológico da linguagem lobatiana	129
6.4. O discurso metalingüístico	148
6.4.1. Reflexões metalingüísticas	150
A. Discussões filosóficas e pragmáticas	151
B. Considerações estruturais	168
6.4.2. Operações metalingüísticas	181
A. Paráfrase	182
B. Comparação	186
C. Metáfora	195
6.4.3. Relações intertextuais	210
7. CONCLUSÃO	227
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	233
Obras gerais	233
Obras de Monteiro Lobato	239
ANEXOS	241
Anexo A – Marcas ideológicas	241
Anexo B – Léxico e variedades lingüísticas	242
Anexo C – Paráfrase	246
Anexo D – Comparação	253
Anexo E – Metáfora	259
Anexo F – Intertextualidade	264

1. INTRODUÇÃO

1.1. Por que estudar Monteiro Lobato?

O estudo realizado faz parte do conjunto de interesses de pesquisadores, tanto da Estilística, como da Lingüística, da Crítica Literária ou do Ensino em geral. Para os lingüistas e pesquisadores, sobretudo os ligados à Estilística, o estilo apresenta-se como elemento de suma importância, visto ser através dele que os estudiosos chegam ao espírito criador do homem escritor, à essência de seu trabalho, objetivos e ideologias.

Observando e analisando o estilo de um escritor, chega-se à compreensão de suas relações mais íntimas e afetivas com a língua, o instrumento com que realiza e constrói sua obra de criação. O modo como o escritor utiliza os recursos que transcendem o nível referencial, de simples decodificação, permite ao pesquisador em Estilística aprofundar os estudos sobre os vários caracteres e possibilidades do sistema de comunicação e expressão humana.

A Estilística permite-nos interpretar com mais segurança os artifícios da língua, os entraves e os matizes que a tornam expressiva e dinâmica. Diz Yaguello, ao prefaciar Bakhtin:

A análise estilística, parte integrante da Lingüística, *aparece como a preocupação essencial de Bakhtin*. A Lingüística – como ao que parece, para Saussure – surge como o instrumento privilegiado e indispensável para levar a bom termo os trabalhos de análise literária, que ocuparão a maior parte de sua vida. (YAGUELLO, in BAKHTIN, 1995, p. 18, grifos nossos)

O envelhecimento dos códigos estéticos foi um dos motivos que levaram Monteiro Lobato a traduzir e recriar clássicos como *Robinson Crusoe*, *Alice no País das Maravilhas*,

Peter Pan, *D. Quixote* e outros que julgava fundamental serem conhecidos das novas gerações. Para Arroyo (1968, p. 198, grifos nossos), Lobato instaura

a movimentação dos diálogos; a utilização ampla da imaginação, o enredo; a linguagem visual e concreta, a graça na expressão – toda uma soma de valores temáticos e lingüísticos que renovava inteiramente o conceito de literatura infantil no Brasil, ainda preso a certos cânones pedagógicos decorrentes da enorme fase da literatura escolar. Fase essa expressa, geralmente, *num português já de si divorciado do que se falava no Brasil*.¹

Numa linguagem sem “excesso de literatura”, em “língua desliteraturizada”, Lobato constrói então seu estilo de narrativa “a pulos de cabrito”, sem enfeites literários, que, segundo ele mesmo, são interessantes aos “oficiais do mesmo ofício”, mas não às crianças, cujo cérebro é rico de imaginação, prazer e fantasia.

Nas próprias fábulas, gênero muito difundido em sua época, o escritor fez adaptação necessária e bem sucedida da linguagem e do discurso oral para a escrita. Nos famosos *Serões de Dona Benta* (1973d), é comum vermos o desempenho espontâneo e elucidativo formador. Na arte de contar histórias, a avó do Sítio do Picapau Amarelo revela traços estilísticos fundamentais do gênero narrativo ou épico, ao qual pertence o ato de contar histórias – a mais antiga forma do gênero.

A produção literária infanto-juvenil de Monteiro Lobato tem sido considerada um tipo de linguagem muito próxima do coloquial, do popular, o que de modo geral aponta para o estilo particular no trabalho do autor². Inúmeros estudiosos afirmam ser esse o dado que fez

¹ Martha, referindo-se às leituras de histórias de autores estrangeiros, que Dona Benta fazia, declara que esta, “ao ler a narrativa de Pinocchio, ‘traduzia aquele português de defunto *em língua do Brasil*’...” (1997, p. 6, grifos nossos)

² É importante ressaltar que, não obstante a forte ocorrência de caracteres (vocábulos e locuções) tipicamente brasileiros, há na linguagem lobatiana uma tendência ou dependência do português lusitano. Desse modo, não podemos negligenciar o caráter misto de seu estilo, dada a marca deixada pelas forças externas que sofreu, desde seus primeiros anos de formação, enquanto estudante. Sobre isso, Barbosa (1996, p. 52-53) destaca: “Ele [Lobato] aceitou, usou e incorporou à sua linguagem um sem-número de expressões populares, brasileiras, mas sem jamais chegar a ponto de substituir a sintaxe lusíada pela brasileira. Até mesmo formas desusadas no Brasil – as contrações dos pronomes *lho, lha, mo, ma*, por exemplo – ele empregou”.

Lobato atuar em favor das novas práticas lingüísticas e literárias, contemporâneas suas, e avançar no tempo, servindo ainda às gerações posteriores. Tal atitude representa, na época, um fator de rejuvenescimento dos tradicionais códigos literários.

Em *Reinações de Narizinho* (1993c)³, o escritor assume deliberadamente o papel essencial de ruptura com os padrões da estética parnasiana e irrompe com a inovação calcada na incorporação da humanidade, suas características e necessidades, no universo popular, criando uma literatura despojada, renovadora e assimiladora da oralidade e dos diferentes níveis de fala da sociedade de seu tempo, um modelo que é defendido oficialmente pelos modernistas (cf. PEREIRA, 1999, p. 19)⁴.

Toda a produção infanto-juvenil de Lobato, que reunimos sob o título genérico de *Sítio do Picapau Amarelo*⁵, é considerada de modo geral, por estudiosos da literatura nacional, de alto valor lingüístico e literário. Muitos deles associam esse valor ao dado da linguagem espontânea e simples, que atinge o gosto e a compreensão do leitor-alvo.

Para Bosi (1972, p. 344), caberia à vivência brasileira de Monteiro Lobato, além de Lima Barreto, Graça Aranha e Euclides da Cunha, “o papel histórico de mover as águas estagnadas da *belle époque*, revelando, antes dos modernistas, as tensões que sofria a vida nacional”.

Outros autores consideram a participação de Monteiro Lobato, no cenário literário brasileiro, um marco indispensável na criação da literatura infanto-juvenil. Carvalho

³ Em 1920, Lobato publicara *A menina do narizinho arrebitado*, e, em 1921, *Narizinho arrebitado*. Em 1931, reuniu em *Reinações de Narizinho* as histórias infantis até então escritas, expandindo os volumes anteriores (cf. ARROYO, 1968, p. 200 e seguintes; MERZ, 1996, p. 48-49).

⁴ A ruptura com os padrões vigentes, na época, é comentada por numerosos autores. Cf. Zilberman (1983b, p. 48).

⁵ Conforme as circunstâncias exigem, neste trabalho, fazemos a seguinte distinção: chamamos *Sítio do Picapau Amarelo* (sempre em itálico) à produção literária infanto-juvenil, à obra de ficção de Monteiro Lobato. Quando tratamos do ambiente, do lugar imaginário onde vivem os entes criados pelo escritor, sob a liderança de Dona Benta, usamos Sítio do Picapau Amarelo, sem destaque gráfico. De modo semelhante, na citação de fragmentos da obra lobatiana, eventuais destaques nossos se farão com negrito, conservando-se o itálico às vezes usado pelo autor, para ressaltar algum ponto.

(1998)⁶ salienta que o caráter particular da obra de Lobato resulta de sua concepção de infância, baseada na psicopedagogia piagetiana: no “pensamento mágico”, na “racionalidade progressiva”, por ela reconhecidos, e na adesão do escritor ao modelo da Escola Nova, cujos intentos eram a “escolarização das massas” e a valorização das “linguagens dos vários segmentos sociais”.

Entre os que se dedicaram a examinar as características da literatura lobatiana, Martins (apud NUNES, 1998, p. 225) atribui o seu sucesso ao trato com a “linguagem clara, graciosa, pitoresca e dinâmica, de uma simplicidade sedutora”. Segundo a autora, “nem mesmo as personagens lobatianas fogem a essa característica”, pois “falam como todo mundo, apenas com mais graça e vibração” (ibid., p. 228). O próprio escritor, segundo Zilberman & Lajolo (1993, p. 46), tinha por objetivo escrever livros para crianças, “com leveza e graça de língua”.

Também, a nosso ver, a simpatia de que goza a literatura lobatiana, entre seus leitores, é despertada por essa “graça”, seja no sentido de beleza, elegância e leveza, seja no sentido de bem-humorada, engraçada, divertida, lúdica, enfim.

Por meio de uma pesquisa realizada para obtenção do título de Mestre em Letras (PEREIRA, 1999), fizemos um estudo do vocabulário ativado por Lobato n'*O Sítio do Picapau Amarelo*, em que pudemos constatar, entre outras coisas, que a literatura lobatiana tem como contribuição especial para a prática pedagógica essa leveza e esse humor, que fazem dela instrumento chamativo para a leitura.

Nesse estudo, constatamos que a produção lingüístico-literária de Monteiro Lobato estimula e fecunda a produção lingüística de seus leitores, dando-lhes uma visão ampla da

⁶ Palestra realizada na Faculdade de Ciências e Letras de Assis (UNESP), em 22 de setembro de 1998, no contexto do evento “Literatura na Botocúndia: 50 anos da morte de Monteiro Lobato”.

dinâmica da língua, que se configura no tempo e no espaço por processos de manutenção, surgimento e desaparecimento de fatos lingüísticos reais, especialmente no âmbito lexical.

O trato com a linguagem, cuja fluência a aproxima da oralidade, a descontração e a flexibilidade dos discursos, assim como a espontaneidade lingüística de que gozam as personagens, na utilização de diversos recursos que ultrapassam o plano meramente lingüístico, convergem todos para a constituição do estilo literário do consagrado criador do *Sítio do Picapau Amarelo*.

Além disso, concluímos que a linguagem literária lobatiana constitui-se a partir de uma variedade de tipos de registros, uma fusão de dialetos socioculturais e regionais, terminologia técnico-científica, clichês, neologismos, estrangeirismos, palavras e expressões em sentido figurado, estabelecidos por critérios lingüísticos e extralingüísticos que se relacionam por movimentos de oposição e confronto no sistema multifacetado que é a língua.

Nesta fase, voltados para o estilo da linguagem lobatiana, acreditamos que a expressividade traduzida na metalinguagem do escritor pode contribuir especialmente para a compreensão de suas idéias sobre a linguagem⁷, a língua⁸ e vários fatores nela influentes e dela decorrentes. Para isso, os efeitos da subjetividade do escritor deverão ser trabalhados concomitantemente com seus objetivos explícitos de promover a língua, segundo suas concepções e ideologia, já que o estilo, de acordo com muitos estudiosos, está relacionado com a identidade do indivíduo.

⁷ *Linguagem*, para Dubois et al. (1978, s.v. “linguagem”) “é a capacidade específica à espécie humana de se comunicar por meio de um sistema de signos vocais (ou língua) que coloca em jogo uma técnica corporal complexa e supõe a existência de uma função simbólica e de centros nervosos geneticamente especializados”. Conforme acrescenta Borba (1971, s. v. “linguagem”), “é a faculdade humana e geral de criar signos”, compreendendo “uma totalidade de enunciados lingüísticos existentes e por existir até que o falante desapareça”.

⁸ Por *língua*, pode-se entender “um instrumento de comunicação, um sistema de signos vocais específicos dos membros de uma mesma comunidade (DUBOIS et al., op. cit., s.v. “língua”). Para Borba (op. cit., s.v. “língua”), trata-se de “um sistema supra-individual de que se servem os falantes para a comunicação vocal dentro do grupo. É um tipo de instituição social, de caráter abstrato que, embora seja produto histórico coletivo e tenha uma configuração formal específica, só se concretiza em atos de fala”.

A esse propósito, Ullmann (1973b, p. 257) enfatiza:

As palavras nunca são completamente homogêneas: mesmo as mais simples e as mais monolíticas têm um certo número de facetas diferentes que dependem do contexto e da situação em que são usadas, e também da personalidade da pessoa que ao falar as usa.

Por sua vez, Riffaterre (1973, p. 138) define o ato de comunicação – como objeto da Estilística – “não como mera produção de uma cadeia verbal, mas como algo que traz a marca da personalidade do locutor e chama a atenção do destinatário”.

De nosso ponto de vista, o fato de o escritor incluir a metalinguagem⁹ em literatura voltada para o leitor infanto-juvenil é uma prova bastante significativa de sua concepção moderna, de seu caráter transgressor. Falar da linguagem, sobre os problemas decorrentes de uma concepção limitada de língua, de práticas pedagógicas para o ensino e para a formação de leitores, com esse público, representado pelas personagens do Sítio, é uma atitude de quem, à revelia da ordem estabelecida, investe na capacidade intelectual, no poder de reflexão e de crítica desse leitor. O modo com que Lobato trata a linguagem, enfocando questões relativas à língua com esse interlocutor especial, desvela efetivamente a metalinguagem, libertando-a das amarras canônicas que, filosófica e ideologicamente, a mantinham como propriedade privada. Pôr a metalinguagem ao alcance do leitor jovem oferece à língua o direito e a possibilidade real de manutenção da dinâmica que lhe é peculiar, com a vantagem de poder contar com a valorização do diálogo entre o tradicional e o novo e da luta contra os preconceitos – traços muito mais vivos nas novas gerações.

Além disso, uma avaliação estilística da produção de Monteiro Lobato, revelando aspectos particulares do escritor, no conjunto das preocupações estilísticas da época, pode

⁹ A função metalingüística, conforme preconizada por Roman Jakobson (1975), “é a função da linguagem pela qual o falante toma o código que utiliza como objeto de descrição, como o objeto de seu discurso, pelo menos num ponto particular” (DUBOIS et al., 1978, s.v. “metalingüístico”). Cf., na p. 63 e seguintes, considerações pormenorizadas sobre a questão da *metalinguagem*.

contribuir para alterar a condição marginal a que o escritor foi relegado ante os planos estéticos e filosóficos do Modernismo brasileiro. Os desafetos dos modernistas para com Lobato, a propósito de sua crítica à exposição de Anita Malfatti, valeram-lhe a exclusão da Semana de 22 e a imagem, para alguns, de escritor conservador e antimoderno.

Apesar disso, em função das características particularizantes de sua linguagem literária, destinada a um público jovem e de certo modo alheio à filosofia de exclusão daquele grupo de modernistas, a obra de Monteiro Lobato teve o papel histórico de ser precursora da literatura infanto-juvenil brasileira e serve, até hoje, de referência para escritores e leitores de ficção.

Nesse sentido, a realização deste trabalho deve contribuir para a compreensão da inclusão da escrita lobatiana no contexto nacional, de modo a reconhecer seu valor enquanto instrumento de modernização da língua e da literatura brasileiras.

1.2. Por que a metalinguagem?

Com base nas idéias de Jakobson (1975) sobre a relação e hierarquia de funções da linguagem constatamos, no discurso ficcional do Sítio do Picapau Amarelo, uma predominância da função metalingüística, que ocorre geralmente no percurso de toda a obra, destacando-se em diferentes maneiras uma metalinguagem como pano de fundo entre os diálogos e situações que constituem as histórias. Outras vezes, a metalinguagem é o próprio assunto em torno do qual se desenrolam os fatos.

Para Chalhub (2001, p. 27), a função metalingüística “pode ser percebida quando, numa mensagem, é o fator código que se faz referente, que é apontado”. Segundo a autora, retomando Jakobson, a lógica moderna aponta para uma “linguagem-objeto” que se refere à nomeação das coisas, e a uma metalinguagem, cujo objeto é a “linguagem-objeto”.

A função metalingüística

centraliza-se no código: é o código “falando” sobre o código. Fazemos um trabalho substitutivo, uma operação tradutora: é linguagem falando de linguagem, é música dizendo sobre música, é literatura sobre literatura, é palavra da palavra, é teatro “fazendo” teatro. (ibid., p. 32)

Sobre essa mesma questão, afirma Barbosa (1988, p. 63):

Quando o texto não apenas diz, mas opera metalingüisticamente, temos não só o tema, mas *o tema estruturado na feitura do texto*, de tal forma que fica impossível separar o procedimento do que se diz. Na verdade, um sobreescrever, diferente de um sobre escrever. Este é um dizer sobre algo, sem mostrar como se faz, aquele é o mostrar o que está dizendo.

Conforme observa Martins (1989, p. 12), a função metalingüística

pode ser considerada implícita na mensagem em que se nota que o emissor, ao fazer sua escolha entre os meios de expressão, faz alguma reflexão de ordem lingüística. Em todo texto literário, que pressupõe uma acurada seleção dos meios expressivos, a função metalingüística está subjacente, incorporada à função poética.

Concordamos com a autora, que considera função metalingüística “incorporada à função poética”, casos em que “o emissor, ao fazer sua escolha entre os meios de expressão, faz alguma reflexão de ordem lingüística” (ibid., p. 12). Nessa perspectiva, consideramos função metalingüística incorporada à função poética, de caráter explícito, aqueles momentos em que, na obra, com maior grau de consciência metalingüística, personagens distintas levantam discussões, donde se evidencia análise descritiva, crítica e sugestiva sobre fatos da língua.

Com base nisso, entendendo o discurso uma globalidade, em que se relacionam e se servem mutuamente elementos dos níveis formais e temáticos, para construção da unidade, e levando em conta que para isso o emissor pode se utilizar tanto da objetividade como da subjetividade, segundo seus propósitos para a criação, achamos por bem considerar fatos

poéticos, como a metáfora, por exemplo, por seu caráter tradutório¹⁰ (ou definidor), um dado metalingüístico, na medida em que complementa o plano das definições, tipos de enunciados relevantes no discurso literário lobatiano.

As definições, enunciados eminentemente metalingüísticos, percorrem a obra em número bastante significativo. Elas fazem parte de nosso interesse como objeto expressivo, na medida em que representam tipicamente a preocupação lingüística do autor, ao introduzir ou articular quaisquer unidades vocabulares cuja significação ou sentido possam passar por desconhecidas do leitor recém-iniciado na linguagem literária.

Além disso, sua importância se amplia quando percebemos que a recorrência à maneira diferenciada de definir as coisas ultrapassa, na obra, o nível tradicional da denotação para atingir o campo fértil da conotação.

O fato é que nos chamam a atenção o modo e o lugar que ocupam no enunciado algumas metáforas lobatianas, que parecem servir também como recurso metalingüístico, na medida em que, além do papel da subjetividade/emotividade subjacente nelas, contribuem para a elucidação, o esclarecimento das coisas, sempre que unidades ou enunciados, do nível denotativo da linguagem, possam ser insuficientes para cumprir tais funções.

Configura-se, assim, o fato de que o recurso à metáfora auxilia na compreensão das unidades lingüísticas, já que o espírito humano é “incapaz de definir as noções puras senão por pontos de comparação tirados do mundo exterior” (MARTINS, 1989, p. 93).

Lakoff & Johnson (2002, p. 45) vão além, quanto ao recurso à metáfora em nossas vidas. Para eles, a metáfora

¹⁰ Chalhub (2001, p. 27-28) entende a metáfora como um elemento-signo traduzível de outro elemento-signo, portanto, empregar e reconhecer um elemento metafórico implica uma operação tradutora, uma metalinguagem.

está infiltrada na vida cotidiana, não somente na linguagem, mas também no pensamento e na ação. Nosso sistema conceptual ordinário, em termos do qual não só pensamos mas também agimos, é fundamentalmente metafórico por natureza.

Castro (1977, p. 20) também partilha dessa opinião, ao lembrar que Coseriu “observa com agudeza que ‘o conhecimento lingüístico é muitas vezes um *conhecimento metafórico*’, feito ‘mediante *imagens*’”.

No que tange à literatura que examinamos em nosso trabalho, o fato em si não seria mais expressivo caso fosse a obra destinada a adultos, falantes-ouvintes mais experimentados na assimilação de novos vocábulos da língua, em diferentes discursos. Entretanto, sendo o leitor-alvo um sujeito iniciante na aquisição da linguagem e todas as instâncias nela envolvidas é que o caso se torna novo e surpreendente.¹¹

Mesmo se tratando de um interlocutor imaturo, intelectualmente, se as tentativas baseadas em termos denotativos parecem debilitadas e podem ser frustrantes, por que não lançar mão de sentidos conotativos, em níveis bem concretos, para produzir a revelação desejada de modo inesperado? É claro que a definição por meio denotativo está longe de ser facilmente esgotada, porém o recurso à metáfora é o fator de novidade, de estranhamento¹², que, surpreendentemente, pode resolver a questão em alto estilo e com ganho maior. Aí é que entra a importância estilística do fato: com um só recurso – a metáfora – o autor oferece ao leitor duas experiências aparentemente distintas: a poética e a metalingüística.

Entendemos que, por participar no enunciado metalingüístico como elemento elucidativo, embora de fundo conotativo, a metáfora oferece ao contexto o teor literário,

¹¹ Sabe-se que, naquele tempo – início do século XX – a criança era tratada como um adulto em miniatura e de inteligência inferior. Cf. Zilberman (1983b, p. 15-18); Nunes (1998, p. 251); Lajolo (2000, p. 60).

¹² Castro (1977, p. 22) afirma: “O ‘absurdo’ lógico de uma aproximação e de uma identificação entre ‘contrários’ é o que provoca o imprevisto, o ‘efeito surpresa’, ‘o ar estrangeiro’, fator peculiar da metáfora verdadeiramente original e viva”.

atuando como elemento estético no referido contexto. Em razão disso, ocorre uma simbiose de linguagem em que dialogam as funções metalingüística e poética.

Desse modo, tomando por base as metáforas lobatianas, de caráter definidor e de natureza bastante concreta e ajustada ao nível do pensamento infantil, produtos tanto da subjetividade quanto da objetividade¹³, creditamos-lhes uma licença especial de participação no discurso metalingüístico do escritor.

Do ponto de vista didático-pedagógico, parece uma incoerência tentar explicar ou definir algo, geralmente abstrato e de um universo semântico distinto, por meio de um elemento concreto, que, pela lógica, nada tem em comum e que exige uma outra operação mental. Entretanto, reconhecemos, nesse caso especialmente, um fator operacional marcante da intuição do escritor. Ele consegue tornar simples e funcional o que parece ser insensato e improdutivo. Além disso ou exatamente por isso, a explicação ou definição metafórica é coerente, à medida que vai ao encontro dos interesses e habilidades intelectuais da criança, cujas condições cognitivas dependem inicialmente da realidade concreta e imediata.

Quanto a esse dado, vale a pena recorrer a Castro, quando considera as idéias de Cícero (*De Oratore*) sobre o fato de que, “através da metáfora nosso olho interior chega a ver mais claramente as coisas, e que todos os sentidos as abarcam, então, na sua realidade material” (apud CASTRO, 1977, p. 80). Esse mesmo estudioso, recuperando ainda as palavras de Cícero, lembra que

¹³ A presença da metáfora e da comparação é uma constante na linguagem do escritor, no decorrer de toda a sua vida, configurando-se assim objetos estilísticos identificadores da afeição, do prestígio de que gozam junto dele, concomitantemente com outros caracteres da linguagem de que faz uso para expressar-se. Entretanto, a incorporação delas à sua linguagem literária infanto-juvenil não nos parece um fato impensado ou puramente intuitivo. Sua presença, especialmente no discurso metalingüístico, parece ser decorrência de uma consideração prévia do caráter hermético e pouco transparente de tal discurso, a partir da qual, tentando fazer literatura “com leveza e graça de língua”, acrescenta-lhe tais figuras sob a condição de se ajustarem tanto à natureza utilitária quanto à lúdica ou prazerosa que a situação exigia. Maiores detalhes sobre a intenção pedagógica do autor podem ser encontrados em ZILBERMAN & LAJOLO, 1993, p. 67.

a metáfora constitui uma espécie de jogo [...] quando, ao substituir o termo próprio por outro figurado, reconhecemos o primeiro sem nos deixar enganar. E, por último, as metáforas se dirigem a todos os nossos sentidos. (ibid., p. 82)

Além disso, o mágico, a fantasia, latentes no pensamento da criança, estão mais vivos na metáfora, cuja compreensão e reconhecimento dependem do grau de imaginação e sensibilidade do locutor e do ouvinte. E, graças a essa habilidade mágica, a criança é por excelência o ser capaz de visualizar as relações estabelecidas entre as coisas de natureza diversa, caracterizadas pelas metáforas, partindo do cotidiano em que se realizam, numa dinâmica de criação e de reconhecimento.

Quando o narrador ou as personagens fazem uso de uma metáfora para definir algo, parece inicialmente que a situação pode complicar em vez de resolver problemas de ordem lingüística. No entanto, o mágico, o fantástico, que atuam simultaneamente no contexto situacional em que o fato se dá, contribui para que o leitor possa inferir que, para entender aquela definição metafórica, deve recorrer a outros campos do pensamento que não o lógico e altamente abstrato¹⁴ – como aquele em que estão apoiadas as definições encontradas no dicionário.

Por outro lado, embora o processo cognitivo a ser ativado para o reconhecimento e compreensão da metáfora seja outro, que não o da linguagem denotativa, o fator da economia lingüística pode ser decisivo no impasse. A metáfora configura no enunciado apenas uma unidade lexical cuja imagem por ela oferecida leva o menor tempo possível para chegar a ponto de ser traduzida ou convertida na forma lingüística, do que é constituído o pensamento.

¹⁴ Segundo Marques (1956, p. 21), estaria em Wundt, talvez, “a contribuição mais fecunda” sobre a metáfora. Este “estabelece como critério da metáfora, não a particularidade da relação entre duas significações, até então o traço distintivo apontado por todos os retóricos, mas a *consciência* do ato da transposição e a comparação *intencional e refletida* dos conceitos em jogo”.

Um breve enunciado explicativo pode ser alusivo e rico, mas não atinge a mesma rapidez da imagem veiculada, “em curto-circuito” (cf. RICOEUR, [1983], p. 44), na metáfora¹⁵.

Uma unidade sinonímica, por exemplo, dependendo da existência de um par que atendessem ao alcance do significado ou sentido da unidade original, poderia exercer com eficiência tal papel explicativo. No entanto, o escritor escolhe o caminho menos previsível, o de inserir uma metáfora nesse enunciado, introduzindo assim um elemento novo, inesperado. Por outro lado, a eficiência no alcance do objetivo depende fundamentalmente da sua escolha e ajuste no contexto espaço-temporal em que acontece. Daí ele poder ser ou não um elemento de expressividade no todo discursivo.

¹⁵ O conceito de imagem com que trabalhamos repousa no modelo aristotélico da associação de dois objetos do conhecimento por similaridade ou por contigüidade, que, para o filósofo, deve provocar sempre um efeito inesperado, surpreendente, e oferecer aquele “ar estrangeiro” (cf. CASTRO, 1977, p. 12). A questão da imagem, que é fundamental tanto na metáfora quanto na comparação (retomada mais adiante), leva-nos a considerar também esta última como uma forma expressiva no presente estudo. Para Tavares, “a comparação é um processo de analogia clara e mais objetiva, a metáfora é um processo de analogia subentendida; na comparação ou símile, a imagem está implícita; a metáfora “é o tropo fundamental da similaridade” (1967, p. 379). Do ponto de vista estrutural, distinguem-se pelo fato de, na comparação, haver “nexo ou conectivo indicador da similaridade”: ex. **como, mais que** etc.

2. OBJETIVOS E HIPÓTESE

2.1. Objetivos

Desde nossas primeiras leituras do *Sítio do Picapau Amarelo*, despertaram-nos especial atenção, pela graça, simplicidade e seriedade, o narrador ou outras personagens fazendo remissão direta a fatos da língua. Nas *Memórias da Emília* (1994e, p. 13), por exemplo, a bonequinha de pano de Narizinho diz ao anjinho que caíra do céu que “a língua é a desgraça dos homens na terra, só serve para armar bate-boca”. Menos filosófica e pessimista, mas não menos inocente, a personagem explica que “as palavras da nossa língua servem para indicar várias coisas diferentes, de modo que saem os maiores dos embrulhos” e que “é assim para atrapalhar a gente”.

Nesse caso, temos na fala de Emília a concepção imediatista do falante não conhecedor da utilidade da polissemia ou da homonímia, como valiosos recursos de economia lingüística. É que, dada a praticidade defendida pela personagem, é possível entender que preferisse criar uma palavra nova para cada coisa a ser nomeada, pois inventar nomes é uma de suas muitas habilidades lingüísticas. Por outro lado, esse modo de a bonequinha explicar as coisas revela uma forma diferente de encarar o sistema, transformando o que parece ser uma dificuldade num dado cômico e agradável, que pode servir para despertar o interesse do leitor por reflexões e discussões sobre fatos da língua.

Além disso, a personagem “língua de trapo”, no decorrer de toda a obra, torna-se o falante mais produtivo, lingüisticamente falando, dentre todos os outros do universo lobatiano. É ela quem mais contraria determinadas exigências da Gramática Normativa, privilegiando a fala espontânea dos falantes em situações informais. É ela quem faz uma

revolução no “País da Gramática”, decidindo tudo em nome da liberdade, praticidade e evolução lingüística (em *Emília no País da Gramática*, 1994c). É ela quem se autodenomina a dona dos neologismos e faz deles um emprego consciente e dinâmico, no processo de evolução da língua.

Paralelamente à atuação da personagem Emília, Lobato vai criando situações variadas em que, de maneira muito particular, “com leveza e graça de língua”, incita o leitor à reflexão sobre os fatos reais de nosso sistema de comunicação lingüística. Recorrendo a uma fusão de vozes e formas, expressa suas idéias sobre os fatos da língua, ora pela ação do narrador, ora pela fala e ação direta das personagens. Numa relação de reciprocidade, subordinada à sua concepção de linguagem, cria estratégias de enunciação em favor de uma língua que vê concreta, viva e dinâmica. O despojamento com que Lobato constrói sua linguagem, com o apoio em recursos expressivos nos níveis fonético, morfológico, sintático e semântico, é mostra inegável de sua habilidade lingüística e literária e de seu interesse pela língua.

De uma perspectiva geral, vemos na produção lobatiana uma metalinguagem que se realiza de modo mais ou menos consciente, de maneira leve, bem humorada e atraente, que desperta o leitor para uma desautomatizada e necessária reflexão sobre a língua.

Acreditamos ser esse um bom motivo para emprendermos um estudo sobre o estilo da linguagem de Monteiro Lobato, mediante a integração de dados comprovadores do seu modo particular de compreender o funcionamento e o uso da língua, em toda a sua plenitude.

Em poucas palavras, pretendemos centrar nossa pesquisa em um estudo de fatos reveladores do modo especial de ver e utilizar a linguagem, fatos que sejam significativos e pertinentes à criação de uma metalinguagem lobatiana, que ilustre e comprove a concepção de linguagem adotada pelo escritor, para fins comunicativos e expressivos.

Segundo Martins (1989, p. 189), “a lingüística da enunciação pesquisa – no enunciado – as marcas dos vários elementos relacionados com a enunciação: situação, contexto sócio-histórico, locutor, receptor, referente”.

Em função disso, baseados na descrição e análise estilística do universo literário lobatiano, que revela um instrumento legítimo de exercício da língua, em toda a sua variedade e complexidade, pretendemos verificar se, na prática, tanto a escolha das palavras como sua distribuição em relação a elementos dos níveis fonético, sintático e semântico, na globalidade, concretizam o que o autor teoriza, em momentos de discussão aberta sobre a linguagem, em circunstâncias criadas para isso.

Assim, se Monteiro Lobato faz literatura fundindo a linguagem sob as mais distintas funções (metalingüística e poética), veremos como isso se dá e o que pode significar.

2.2. Hipótese

É possível perceber que, no conjunto da obra lobatiana, há vários momentos que fazem referência direta a fatos de ordem lingüística, que servem para a reflexão e discussão sobre a língua em uso e/ou sob o domínio da norma e com as possibilidades do sistema.

Entretanto, com base em leituras teóricas sobre a natureza da metalinguagem, reconhecemos no *corpus* estudado alguns aspectos que se distinguem entre si por maior e menor grau de consciência metalingüística e que, a nosso ver, devem ser levados em conta como integrantes de um *continuum*, em que se complementam para a consolidação da metalinguagem literária subjacente à obra do escritor.

Com base nessa idéia, acreditamos ser possível organizar um paradigma metalingüístico, que se encontra disperso na obra, sob a forma de conceitos, definições e

idéias gerais, que permita compreender suas relações mais íntimas, num diálogo constante entre a arte literária e a língua materna.

Para isso, apresentamos um estudo da obra literária infanto-juvenil de Monteiro Lobato, sob uma abordagem estilística, sobre a maneira como o autor utiliza mecanismos expressivos pertinentes para a demarcação de seu estilo, seu modo particular de criar um produto literário que sirva de estímulo para a reflexão sobre a linguagem. O estudo do padrão de linguagem e dos elementos nela envolvidos apontaria para valores expressivos em potencial na arte lingüística do escritor e na sua vontade de expressar-se sobre a língua materna.

3. METODOLOGIA

3.1. Delimitação do *corpus*

A obra que servirá de *corpus* para o estudo sobre o estilo na linguagem literária de Monteiro Lobato foi publicada entre 1920¹⁶, com *Reinações de Narizinho*, e 1944, com *Os doze trabalhos de Hércules*, ano em que se fecha o ciclo que teria deflagrado a prática da leitura em uma legião de adultos e crianças leitoras e marcado “a imaginação de gerações e gerações de brasileiros” (LAJOLO, 2000, p. 60). O conjunto¹⁷ é constituído dos seguintes livros, a cujos títulos acrescentamos um resumo de seus respectivos conteúdos¹⁸:

Reinações de Narizinho - RN, 1993c (1ª edição: 1931)

Livro que dá início à saga do Sítio do Picapau Amarelo, no qual Narizinho conhece o príncipe Escamado, do Reino das Águas Claras, e Dona Aranha faz para ela um vestido tão bonito para a festa do casamento que o espelho racha de admiração. Ao descrever a festa, a ternura de Monteiro Lobato pela palavra se revela: “E canários cantando e beija-flores beijando flores, e camarões camaronando, e caranguejos caranguejando, tudo que é pequenino e não morde, pequeninando e não mordendo”. É também nesse livro que Emília começa a falar por artes do Doutor Caramujo que “tem umas pílulas que curam todas as doenças, exceto quando o doente morre”. Agora, Emília pode deixar que toda a sua “fala recolhida” se expanda até encontrar a sua melhor expressão, quando acontece o seu impagável casamento

¹⁶ Cf. Nota 3, na p. 13 deste estudo.

¹⁷ Optamos por considerar, como *corpus*, os livros indicados pelo próprio Monteiro Lobato como constituindo suas *Obras completas* na literatura infanto-juvenil, organizadas por ele, em 1947, para a Editora Brasiliense. Cf. LAJOLO (2000, p. 94) e MERZ et al. (1996, p. 59). No decorrer do trabalho, sempre que nos referirmos aos livros que constituem o *corpus*, utilizaremos as iniciais dos títulos, seguidas da data da edição consultada.

¹⁸ Os resumos foram, na sua maior parte, extraídos da obra *Histórico e resenhas da obra infantil de Monteiro Lobato*, de Hilda J. Villela Merz (1996, p. 23-36).

com o Marquês de Rabicó e o aparecimento do Visconde de Sabugosa. Cada capítulo, intitulado e subdividido em partes, pode ser considerado uma história com começo, meio e fim, o que permite a interrupção da leitura. As situações são engraçadas e as marcações já vêm prontas, o que torna sua encenação em teatro inevitável.

O saci – OS, 1994g (1ª edição: 1921)

Dois joões-de-barro eram “tão amigos que, até pra cantar, cantavam a duas mãos. [...] Certo ano, o casal resolveu construir um ninho novo em outro galho da paineira e durante quinze dias o divertimento dos meninos foi acompanhar de longe a construção daquele trabalho”. Mas o que Pedrinho queria mesmo era caçar um saci, e não é que queria tanto que acabou conseguindo? Com a ajuda, é claro, do Tio Barnabé, que garantia: “Pois, seu Pedrinho, saci é uma coisa que eu juro que ‘exéste’. Gente da cidade não acredita, mas ‘exéste’”. Finalmente, acompanhado pelo saci capturado, Pedrinho, transgredindo as ordens de Dona Benta, parte para a mata virgem dos seus sonhos. A descrição do Sítio, da floresta, do sacizeiro e “do sacizinho do tamanho de um camundongo, já de pitinho aceso na boca e carapucinha na cabeça”, é de uma “galanteza” encantadora. Pedrinho “regalou-se de contemplar o sacizete adormecido e ali ficaria horas se o saci não o puxasse pela manga”.

Fábulas – F, 1975b (1ª edição: 1921)¹⁹

Reúne 75 fábulas contadas por Dona Benta nos saraus que aconteciam toda noite no Sítio do Picapau Amarelo, e que se encerravam às nove horas impreterivelmente. Ao término de cada história, os lúcidos, inteligentes e interessantes comentários do pessoal do Sítio

¹⁹ De acordo com MERZ et al. (1996, p. 42-43), esse livro sofreu alterações nas sucessivas edições até 1944, data considerada por alguns como a real primeira edição (cf. LAJOLO 2000, p. 94).

ajudam o leitor a apreciar melhor as fábulas e compreender mais profundamente esse gênero literário, quase em desuso atualmente. Por exemplo, depois da audição de *A rã e o boi*, que traz como moral da história “Quem nasce para dez réis não chega a vintém”, Emília diz que absolutamente não concorda, argumentando que nasceu boneca de pano e chegou a valer muito mais do que um vintém, chegou a tostão. Narizinho a adverte para ter cuidado, porque ela também poderia estufar demais e estourar como a rã da fábula. “– E sabe o que sai de dentro de você se arrebentar? – Estrelas! berrou Emília”.

Hans Staden – HS, 1972a (1ª edição: 1927)

Dona Benta narra, neste livro, as aventuras do alemão Hans Staden, que naufragou na costa do Brasil, caindo prisioneiro dos tupinambás em 1549. Durante oito meses, o náufrago viveu os temores de ser comido pelos índios antropófagos até que, finalmente, libertou-se. Embora a narração de Lobato das aventuras de Staden seja mais objetiva, sem tantas intervenções das personagens do Sítio do Picapau Amarelo, este livro torna-se envolvente por sua linguagem coloquial e pelo crescente clima de suspense. Ao final, Dona Benta pergunta que lição os ouvintes aprenderam com a história, e é Pedrinho quem responde, mostrando a intenção do autor: “não devemos desanimar nunca”.

Peter Pan – PP, 1975d (1ª edição: 1930)

“Mas quem era Peter Pan? Ninguém sabia, nem a própria Dona Benta, a velha mais sabida de quantas há”. Ao notar que nem a avó sabia quem era Peter Pan, conhecido até pelo gato Félix, Emília retruca: “Pois se não sabe, trate de saber. Não podemos ficar assim na ignorância. Onde já se viu uma velha de óculos de ouro ignorar o que um gato sabe?” E, assim, Dona Benta encomenda a uma livraria de São Paulo *Peter Pan and Wendy*, “lindo livro

em inglês, cheio de gravuras coloridas, do grande escritor britânico J. M. Barrie”. Com comentários divertidos de Emília e companhia, o leitor é envolvido tanto pela história como pela narração de Dona Benta. Antecipando-se ao seu próprio tempo, Monteiro Lobato trabalhou (2002, p. 45) elementos de diferentes literaturas, incluindo D. Quixote, Hércules, fadas e seres da tradição européia, Mickey etc. Neste livro, recontou a aventura de Peter Pan, respeitando sua estrutura narrativa e sua essência, porém ambientando-a no mundo moderno, ou seja, no Sítio do Picapau Amarelo.

Viagem ao céu – VC, 1994h (1ª edição: 1932)

Emília, Pedrinho, Narizinho e o Burro Falante fazem uma viagem à Lua, usando o pó de pirlimpimpim e levando, também, a Tia Nastácia, que, desprevenida, cheira o pó pensando ser rapé. Lá, conversam com São Jorge, antigo capadócio dos tempos do Império Romano, a quem Pedrinho dá lições de Geografia, atualizando os conhecimentos do santo. Dali, vão a Marte e, por distração, acabam na Via Láctea, onde Emília se interessa pelas estrelas e Pedrinho se apaixona pelos cometas. Aliás, a turma passeia na cauda do cometa Halley, que se choca com outro, deixando um anjinho de asa quebrada, mais tarde levado por Emília para o Sítio. No meio dessa confusão, Tia Nastácia está na Lua fritando bolinhos para o dragão de São Jorge. A turma vai ter de buscá-la, mais cedo ou mais tarde.

Caçadas de Pedrinho – CP, 1975a (1ª edição: 1933)

Pedrinho, auxiliado pelos moradores do Sítio do Picapau Amarelo, consegue matar uma onça e, a partir daí, seu grande sonho é caçar um rinoceronte. Pois não é que um rinoceronte foge de um circo no Rio de Janeiro e escolhe a mata virgem do Sítio de Dona Benta para terminar seus dias em paz? Por estar sendo procurado em todo o Brasil, o governo

cria o Departamento Nacional de Caça ao Rinoceronte, com um chefe, doze auxiliares e um grande número de datilógrafas e “agregados”. Aqui Monteiro Lobato exerce com toda a graça e eficiência seu humor, ao descrever todas as peripécias que esse grupo de pessoas realiza para não correr o risco de realmente caçar o rinoceronte e ficar desempregado, em consequência disso. Dessa forma, o rinoceronte passa a viver tranqüilamente no Sítio, como bichinho de estimação de Emília e amigo de todos os habitantes desse local, onde todos nós, adultos e crianças, um dia também já habitamos.

História do mundo para crianças – HMC, 1992 (1ª edição: 1933)

Monteiro Lobato – ou Dona Benta, “em quem ama disfarçar-se” – virou professor e conta a história do mundo para as crianças. A leitura do sumário auxilia a compreensão da dimensão desta obra, em que o autor começa explicando a evolução do homem: “Répteis-Pássaros/Pássaros-Mamíferos/Mamíferos-Macacos/Macacos-Gente como nós”. E conclui: “– Sabemos o que veio vindo desde o começo do mundo até nós. Mas quem poderá prever o que virá depois de nós? – Eu prevejo! gritou Emília lá do seu cantinho. – Depois dos homens, virão as bonecas. Eu já sou uma amostra do que está para vir...” Décadas depois, inventaram-se os robôs só para provar que a Emília, mais uma vez, tinha razão.

Emília no país da gramática – EPG, 1994c (1ª edição: 1934)

Emília, Pedrinho, Narizinho e o Visconde, todos no lombo do rinoceronte Quindim, rumam para o País da Gramática. O leitor pode se perguntar: por que Quindim saberia onde fica esse País? Porque ele havia, sozinho, engolido uma gramática inteira, tornando-se, desde então, um sábio nessas questões. Assim, a turma visita cidades da família de Portugália, Anglópolis e de palavras latinas e gregas. Dessa forma, pouco a pouco, os mecanismos de

dinamização da língua vão se revelando para o leitor. Emília, muito da curiosa, conversa com a senhora Etimologia, uma velhinha muito sabida que fala sobre a formação das palavras, deixando a boneca fascinada por esse universo. O Visconde de Sabugosa, inclusive, rouba um ditongo, mas Emília, muito esperta, obriga-o a devolvê-lo ao País da Gramática. Enfim, eis uma excelente oportunidade para mergulhar as crianças, com idade em torno dos dez anos, no universo da gramática de forma inteligente e prazerosa.

Aritmética da Emília – AE, 1994b (1ª edição: 1935)

Depois do passeio ao País da Gramática, o Visconde de Sabugosa acredita ser sua obrigação como sábio inventar uma viagem – e das mais científicas – para a turma do Sítio. Surge, assim, a idéia de uma visita ao País da Matemática, recebida com entusiasmo por todos. Um circo é montado no próprio Sítio para que os habitantes daquele País se apresentem: os números mostram suas acrobacias – a subtração, a adição, a multiplicação e a divisão –; chegam também os sinais usados na Aritmética, as frações e as medidas, entre outros. De um assunto considerado bastante árido e muito difícil, pela maioria das crianças, Monteiro Lobato cria uma história interessante, capaz de ensinar sem didatismo exagerado. Ao contrário, com sua inventividade, faz um livro inteligente e divertido sobre a Aritmética.

Geografia de Dona Benta - GDB, 1972b (1ª edição: 1935)

Depois que Dona Benta explicou a Lei da Gravitação, Pedrinho exclamou: “Ora, ora! Tão claro e simples, e eu pensei que fosse um bicho de sete cabeças. Só, só, só isso? – Só, meu filho. Todas as coisas da Ciência são simples quando as conhecemos. – Sempre que a senhora explica, nós entendemos muito bem; mas quando os outros explicam, ficamos na mesma. – É que só explico o que sei. Muitas criaturas se metem a explicar o que não sabem,

e por isso ninguém se entende”. Monteiro Lobato deixa essa mensagem para a reflexão das crianças e também dos adultos, enquanto Dona Benta conta para os meninos os segredos da Geografia.

História das invenções – HI, 1973b (1ª edição: 1935)

Monteiro Lobato registrou sua paixão pela modernidade e pelo conhecimento científico em vários livros. Aqui, mais uma vez, Dona Benta aparece como professora privilegiada que, mesmo morando em um sítio, fala várias línguas e mantém-se atualizada, recebendo livros sobre os mais variados assuntos. E assim, no “bolorento mês de fevereiro”, com tanta chuva que não se podia pôr a cara para fora de casa, a avó resolve ler para os meninos a *História das invenções do homem, o fazedor de milagres*, do norte-americano Hendrik Van Loon. Mostrando as diferenças entre o modo moderno, ou científico, e o modo antigo de ver as coisas, este volume traz a evolução da humanidade, suas conquistas e seu domínio sobre a natureza, da Pré-História até nossos dias. As explicações de Dona Benta, sempre acompanhadas de tiradas bem-humoradas das personagens, ganham sabor e envolvem os leitores.

Memórias da Emília – ME, 1994e (1ª edição: 1936)

Emília põe o Visconde de Sabugosa para escrever suas memórias, e como ela é muito ocupada, sai com sua canastrinha, enquanto ele redige o episódio do anjinho da asa quebrada, o famoso “flor das alturas”, em sua estadia no Sítio. Ao retornar, abelhuda como é, Emília faz modificações na escrita do Visconde. Com raiva e rebeldia, ele escreve, então, um episódio inteiro com acontecimentos comprometedores sobre a boneca, que o aceita resignada e de boa vontade, para surpresa do sabugo. Depois, Emília inventa uma história hilariante sobre o

anjinho que retorna ao céu, deixando milhões de crianças brasileiras e inglesas chorando desconsoladas. Assim, ela vai contando suas memórias bem o seu jeito todo especial de ser, dizendo: “Eu conto o que houve e o que devia haver. São memórias fantásticas.” Emília se dispersa, larga o Visconde escrevendo sozinho outra vez, percebe que ele a está sabotando e retoma as rédeas da escrita. Emília fala, ainda, da injustiça – a maior dor que sente no coração, apontando D. Quixote como herói e vítima dos injustiçados –, do seu amor à natureza e da beleza das frutas amadurecendo. Também expressa sua admiração pelas personagens/moradores do Sítio: Dona Benta, por sua sabedoria e paciência, Tia Nastácia, pelo conhecimento das coisas práticas da vida. Ao terminar suas memórias, meio verdadeiras, meio inventadas, Emília se despede mostrando ao leitor que a vida é realidade e sonho.

D. Quixote das crianças – DQC, 1973a (1ª edição: 1936)

Adaptação, narrada por Dona Benta, da obra-prima de Miguel de Cervantes, um dos mais famosos livros do mundo. Enquanto Dona Benta vai narrando os episódios da saga do fidalgo da Mancha, as crianças vão se envolvendo com seu drama e Emília, que não o considera um louco, mas um rebelde exemplar, passa a imitá-lo e, por conta de alguns excessos, acaba sendo encarcerada pela turma do Sítio numa gaiola de pássaro. Após refletir sobre o tratamento desumano aplicado à bonequinha, Dona Benta pede que a libertem e lhe dá conselhos de boa conduta, como forma de controlar-lhe os impulsos. No final da narrativa, Emília recusa-se a ouvir sobre a morte de D. Quixote, insistindo que ele não poderia morrer, pois deveria ser eterno.

Serões de Dona Benta – SDB, 1973d (1ª edição: 1937)

Ao ver que seus netos “ficaram ansiosos por mais Ciência”, depois de “aprenderem um pingo de Geologia” com a abertura do poço de petróleo no Sítio do Picapau Amarelo, Dona Benta passa a tratar do tema em serões muito aguardados por todos. Ainda uma vez, Monteiro Lobato desenvolve assuntos ligados à Ciência através de Dona Benta, preocupada em deixar para os netos uma riqueza que possam “guardar onde ninguém as furte: na cabeça”. Novamente como professora, ela faz o papel da escola tradicional com vantagem, como bem atesta Pedrinho: “Anda mamãe muito iludida, pensando que aprendo muita coisa na escola. Puro engano. Tudo que sei me foi ensinado por vovó, durante as férias que passo aqui. Só vovó sabe ensinar. Não caceteia, não diz coisas que não entendo. Apesar disso, tenho cada ano que passar oito meses na escola”. Nos serões no Sítio, o clima pedagógico é quebrado pelo tom coloquial com que as informações são transmitidas e pelas intervenções bem-humoradas, especialmente de Emília que, ao fim do livro, “sorria vitoriosa com o triunfo da Ciência sobre a ignorância”.

O poço do Visconde – OPV, 1956 (1ª edição: 1937)

O Visconde de Sabugosa põe-se a estudar Geologia e, segundo Emília, “já entende de terra mais que tatu”. Pedrinho, revoltado porque o petróleo nunca é encontrado no Brasil, achou ser chegada a hora de abrir um formidável poço no pasto do Sítio, pensando no assunto com os olhos nas andorinhas que desenhavam “riscos de velocidade” no céu azul. Neste livro, Monteiro Lobato reflete não só sobre a questão da Ciência e da Tecnologia, mas também sobre a ética social e humana da exploração e utilização do petróleo. Graças às instruções do Visconde, jorra petróleo no Sítio do Picapau Amarelo, mas não nos esqueçamos também do método sugerido por Emília, que consiste no seguinte: “ – Amarra-se um tatu pela cauda e

pendura-se ele de cabeça para baixo no ponto onde queremos abrir o poço. Na fúria de fugir, o tatu vai furando, furando até chegar no petróleo. – E aí? – Aí espirra e a gente fica sabendo que deu no petróleo”. Nesse momento, Emília foi tocada para fora da varanda e as negociações entre Pedrinho e o Visconde puderam prosseguir.

Histórias de Tia Nastácia – HTN, 1994d (1ª edição: 1937)

Monteiro Lobato trata do folclore através de histórias contadas por Tia Nastácia. Explicando a palavra, “Dona Benta disse que *folk* quer dizer povo e *lore* quer dizer sabedoria, ciência. Folclore são as coisas que o povo sabe por boca, de um contar para o outro, de pais a filhos – os contos, as histórias, as anedotas, as superstições, as bobagens, a sabedoria popular etc. e tal”. Assim, nos serões, ouvindo as histórias, o pessoal do Sítio faz interessantes e engraçadas observações ao final de cada uma delas. A leitura do índice deste volume dá a idéia da dimensão da pesquisa feita por Lobato para escrevê-lo.

O Picapau Amarelo – OPA, 1994f (1ª edição: 1939)

O Sítio do Picapau Amarelo foi se tornando tão famoso no mundo inteiro, que o País das Maravilhas acaba tomando conhecimento dele. É assim que Dona Benta, um belo dia, recebe uma cartinha do Pequeno Polegar, escrita numa pétala de rosa com a ponta de um espinho. Para ler semelhante carta, só mesmo os penetrantes olhos de Emília. Na carta, um pedido que a todos entusiasma: os habitantes do mundo da fábula resolvem mudar-se definitivamente para o Sítio. Como para Dona Benta dinheiro não é problema, depois da descoberta de petróleo no Sítio, ela compra as terras vizinhas a fim de melhor acomodar tão ilustres visitantes, que não se fazem de rogados. Constroem castelos e mais castelos, fazem aparecer mares e sereias e, daí para a frente, tudo pode acontecer no Sítio do Picapau

Amarelo. D. Quixote, o suco dos sucos, na opinião de Emília, e seu fiel escudeiro Sancho Pança ficam hospedados temporariamente na casa de Dona Benta, enlouquecendo a Tia Nastácia, que não vence alimentar a famosa pança do Sancho. Uma felicidade sem fim invade as terras de Dona Benta e, certamente, invadirá os corações dos felizardos leitores que se acercarem de mais este livro, que a genialidade generosa de Monteiro Lobato produziu.

O minotauro – OM, 1973c (1ª edição: 1939)

Enquanto Dona Benta e Narizinho visitam a Grécia de Pércles e Fídias, discutindo os avanços da humanidade nas ciências e nas artes, Pedrinho, Emília e o Visconde de Sabugosa se embrenham pelo Olimpo, vivendo aventuras inéditas com deuses e semideuses. Sua missão é resgatar Tia Nastácia, que ficou presa no labirinto, fritando seus famosos bolinhos para o minotauro. A molecada consulta o oráculo de Delfos e, decifrando sua mensagem, consegue libertar a prisioneira do minotauro, que, a essa altura dos acontecimentos, está balofo de tanto comer bolinhos. Por fim, todos se reencontram em um festejo grego. O texto é marcado por elementos da cultura grega, sendo que os episódios vividos no Olimpo se destacam pela inventividade e graça. O livro prevê um leitor com conhecimentos anteriores de mitologia e cultura gregas.

A reforma da natureza – ARN, 1994a (1ª edição: 1941)

Enquanto Dona Benta é chamada pelos estadistas do mundo para discutir o seu governo no Sítio do Picapau Amarelo, Emília promove uma drástica reforma na natureza, auxiliada por sua amiga rã. É assim que Emília põe abóboras em árvores e jabuticabas nos pés, deixa laranjas sem casca nos galhos e muda o pulo das pulgas, oferecendo os melhores e mais engraçados momentos da narrativa. Ao mesmo tempo em que Dona Benta conserta a

Europa com todo o seu bom senso, Emília cria até um passarinho-ninho, um pássaro que tem as costas côncavas em forma de ninho. De volta ao Sítio, a avó questiona algumas mudanças, aprovando outras, como a do leite que apita quando está no fogo. Após a reforma, um novo episódio reúne Emília e o Visconde de Sabugosa para discutir o funcionamento do corpo humano. Ao tocarem nas glândulas do crescimento dos animais, criam uma pulga gigante que assusta toda a vizinhança.

A chave do tamanho – ACT, 1949 (1ª edição: 1942)

Na tentativa de acabar com a guerra que já durava muito tempo, Emília toma uma pitada do superpó, que o Visconde fabrica, com a intenção de chegar à Casa das Chaves e fechar a chave da guerra. Faz tudo direitinho, só que, aplicando o método experimental de mexer nas chaves, uma a uma, acaba por mexer na chave do tamanho. Vê-se, assim, reduzida a um centímetro de altura. Percebe logo que “a situação era tão nova que as suas velhas idéias não serviam mais”. O leitor acompanhará com interesse todas as adaptações que Emília e algumas pessoas mais espertas fazem para sobreviver num mundo, para eles, agora, imenso, como também o triste fim daqueles mais arraigados a antigos hábitos.

Os doze trabalhos de Hércules – ODT, 1993a e 1993b (1ª edição: 1944)

Esta narrativa é um dos melhores momentos da obra infanto-juvenil do escritor. Nesta história somos envolvidos totalmente pela mitologia grega. Hércules, o protagonista, recebe a impossível missão de vencer doze desafios criados pelo rei Euristeu e por Juno no Olimpo. Como Hércules não prima pela inteligência, e sim pela força física, logo adota o Visconde de Sabugosa como seu escudeiro, Pedrinho como oficial e Emília como sua conselheira. E assim, em companhia dessas brilhantes personagens, Hércules consegue cumprir os doze trabalhos,

que vão desde matar as hidras de Lerna até enfrentar um javali selvagem no monte Erimanto. Emília, a todo momento, revela sua admiração pelos gregos, que enxergam o mundo sob o prisma da magia, e que Lobato consegue reconstruir com maestria e bom humor.

Como o caráter pedagógico da literatura infanto-juvenil de Monteiro Lobato é um assunto um tanto polêmico, em razão de não termos a medida exata para delimitarmos os textos didáticos ou paradidáticos, os de maior ou menor grau de ficção, achamos por bem não nos atermos muito a histórias como *Geografia de Dona Benta* (1972b) e *Serões de Dona Benta* (1973d), *Aritmética da Emília* (1994b) e *Emília no país da gramática* (1994c), por serem relativa e geralmente consideradas mais pedagogizantes.

Isso não quer dizer que tais unidades não serão consideradas, mas que nos serviremos delas com menor frequência e profundidade. Serão, pois, utilizadas sempre que isso seja imprescindível, como, por exemplo, no caso de oferecerem dados que complementem, justifiquem ou expliquem fatos relevantes de outras histórias. Entendemos que a obra é um *continuum*, embora não de natureza homogênea, pois apresenta narrativas de cunho e objetivos distintos, como *D. Quixote das crianças* (1973a), as *Histórias de Tia Nastácia* (1994d), as *Fábulas* (1975b), por exemplo. O *Sítio* será considerado como um todo, visto ser ele o contexto global em que atuam as personagens que marcaram o início do período literário infanto-juvenil brasileiro propriamente dito.

3.2. Caminhos metodológicos

Para a realização dos estudos, faremos uma abordagem estilística da linguagem literária utilizada pelo escritor, apoiando-nos em conceitos e pressupostos teóricos da Estilística, num diálogo constante com áreas como a Lexicologia, a Sociolinguística, a

Análise do Discurso, necessárias para a compreensão da complexidade da natureza e do funcionamento da língua, na obra lobatiana.

A metalinguagem, como objeto de estilo, será abordada na obra sob dois aspectos: um discursivo e outro lingüístico. No primeiro, dotada de maior grau de consciência e objetividade, por parte dos integrantes da trama lobatiana, a metalinguagem é efetivada quando a língua é o próprio tema em discussão, nas narrativas, quando os participantes falam claramente sobre aspectos do fenômeno lingüístico. Já no segundo, independentemente da consciência e da intenção metalingüística da personagem, ela é elaborada na linguagem ou no modo como falam os integrantes da trama, apoiando-se em recursos ou mecanismos metalingüísticos para se expressarem, seja sobre a língua, seja sobre qualquer outro assunto.

Baseados em maior ou menor grau de objetividade ou subjetividade, balizadas pela predominância das funções referencial, metalingüística e/ou poética da linguagem, levaremos em conta estratégias de enunciação em que se dêem abertamente as mínimas discussões acerca de fatos relativos à natureza, características ou funcionamento da linguagem, denominando-as *reflexões metalingüísticas*.

Em contrapartida, serão considerados *operações metalingüísticas* os fatos expressivos que configurem um tratamento diferenciado para a língua, revelando um modo particular de o escritor relacionar-se com ela e dela se servir, para expressar sua objetividade e subjetividade resultantes do seu conceito de língua, linguagem e literatura.

Vale ressaltar que tanto os fatos reunidos como *reflexões metalingüísticas*, quanto os considerados *operações metalingüísticas* serão enfocados originalmente nos níveis fônico, morfológico, sintático e semântico da língua, segundo a relevância da ocorrência de cada um e sua importância no âmbito da discussão sobre a metalinguagem como um dado de estilo na obra.

O fato de o *corpus* de nossa pesquisa constituir um objeto de leitura exige que consideremos fatores inerentes à atividade de leitura. Para isso, apoiamo-nos em Jouve (2002, p. 17), que explica a proposta de Gilles Thérien, o qual compreende a leitura como um processo com cinco dimensões: a neurofisiológica, a cognitiva, a afetiva, a argumentativa e a simbólica. Sobre a dimensão afetiva, uma das mais relevantes na escrita literária, o autor explicita:

O charme da leitura provém em grande parte das emoções que ela suscita. Se a recepção do texto recorre às capacidades reflexivas do leitor, influi igualmente – talvez, sobretudo – sobre sua afetividade. As emoções estão de fato na base do princípio de identificação, motor essencial da leitura de ficção. É porque elas provocam em nós admiração, piedade, riso ou simpatia que as personagens romanescas despertam o nosso interesse. Tomachevski (1965), desde o início do século, colocava em evidência essa primazia da emoção no jogo textual: “Quanto maior o talento do autor, mais difícil é se opor às suas diretivas emocionais, mais convincente é a obra. É essa força de persuasão que, sendo um meio de ensinamento e de predicação, é a fonte de nossa atração pela obra”. (ibid., p. 19-20)

Nesse sentido, o tratamento dado aos fatos selecionados será pontuado por um viés pragmático, tendo em vista a abordagem dos recursos expressivos no discurso ou enunciado, levando em conta fatores da enunciação, como a objetividade, a subjetividade e a afetividade do escritor, com respeito à língua, à literatura e ao leitor.

Desse modo, tanto as análises dos fatos reunidos sob a designação de *reflexões metalingüísticas* como os chamados *operações metalingüísticas* serão efetivadas a partir do enunciado, algumas vezes destacando igualmente fatores incisivos da enunciação.

Assim, uma vez que vamos estudar os recursos expressivos observados no enunciado, mas considerando a *objetividade* (metalinguagem como elemento temático de interesse particular do escritor), a *subjetividade* (a metáfora como elemento poético) e a *afetividade* do leitor (via conceito e modo de relacionar-se com a língua, a literatura e o leitor), transitaremos entre o enunciado e a enunciação.

Segundo Martins (1989, p. 217-18), “nem tudo o que o escritor diz está explícito no seu discurso, podendo haver, por trás de suas palavras, sentidos que o interlocutor pode apreender, visto estarem sugeridos com graus de sutileza”.

Nesse sentido, será esse um dos desafios que enfrentaremos: descrever e avaliar a ocorrência de categorias como a paráfrase, a comparação e a metáfora – como recursos de definição – concorrendo com a intertextualidade, numa relação com o todo e com a reflexão metalingüística, instaurada na obra, para chegarmos a uma dimensão semântica do que seria a língua para o escritor e como ela deve ser tratada. Um modo de mostrar o que ele fala e faz da língua.

Especialmente no tocante à consideração da metáfora e da comparação como recursos metalingüísticos, é necessário um esclarecimento. Para Marques (1956, p. 33), alguns autores distinguem comparação propriamente dita de comparação metafórica ou símile, criando assim um grupo de três formas – metáfora, comparação e símile – em que a metáfora é a mais condensada, em que há a “supressão dos liames comparativos”. No entendimento de Marques (ibid., p. 33), o aspecto que serve para a distinção é o do nível de referência a que pertencem os elementos: adotando-se um critério semântico, tem-se na comparação “ordinária” uma correlação entre elementos pertencentes ao mesmo nível de referência, enquanto, na comparação “metafórica” ou símile, esses elementos situam-se em níveis de referência distintos.

Sem desejar ignorar as diferenças que caracterizam cada uma das figuras aqui destacadas, decidimos – por questões de praticidade e concisão – adotar um conceito mais genérico de comparação, não a distinguindo do símile. Concordamos com Castro (1977, p. 5), que entende a comparação e o símile como variantes que se agrupam

em torno da metáfora, não só por sua forma, por seus constituintes, por sua função, como também pela natureza da associação: toda 'figura' baseada na associação por similaridade, mesmo que apresente ligeiras diferenças entre si e com a metáfora, estará decerto mais bem classificada como um tipo ou uma variante desta última.

Assim, neste trabalho, faremos a distinção apenas entre a comparação (incluindo o símile) e a metáfora, elemento expressivo mais abordado nos feitos literários.

Há, no entanto, outros aspectos de fundamental importância no conjunto responsável pela expressividade na linguagem literária de Monteiro Lobato, como a entonação, a prosódia, a pontuação, o grafismo..., que não serão tomados com ênfase, dada a direção escolhida para a discussão.

Nessa perspectiva, devemos criar um espaço para realizar um confronto entre os dados de metalinguagem, com maior e menor grau de consciência, com o objetivo de tentar verificar se Monteiro Lobato fala e faz, prega e pratica uma linguagem em função do que defende na metalinguagem desenvolvida mais conscientemente.

Queremos observar se os fatos selecionados para a discussão obedecerão ao critério de relevância que cada um tenha, em função do momento histórico-teórico da contemporaneidade da produção da obra e dos estudos sobre a língua e a linguagem, e que possivelmente sejam interessantes na atualidade (visto ser o autor considerado um homem à frente de seu tempo – um visionário). Afinal, as idéias e conceitos imprimidos na obra existiram em relação dialógica com fatores da enunciação (do contexto sócio-histórico-cultural e político real), atuando de forma ativa (ou passiva) no contexto oficial, como causa e ou conseqüência de tomadas de consciência e de atitudes concretas, no âmbito da língua.

4. FUNDAMENTAÇÃO TEÓRICA

4.1. Estilo: concepções e características

A disciplina em que se apóia especialmente nosso trabalho é a Estilística. Portanto, é necessário dizer, antes de qualquer coisa, algumas palavras sobre ela, seu objeto, um pouco da história e de algumas correntes de pensamento que se dedicam ao seu estudo.

De acordo com Bally (1958), a Estilística

consiste em buscar quais são os tipos expressivos que em um período dado servem para traduzir os movimentos do pensamento e do sentimento dos indivíduos falantes, bem como em estudar os efeitos produzidos espontaneamente nos ouvintes pelo emprego desses tipos. (apud TAVARES, 1967, p. 410)²⁰

Em discussão sobre qual seria o objeto da Lingüística e da Estilística, como fator de distinção entre ambas, Lopes (1980, p. 28) afirma:

Nem sempre é fácil distinguir os verdadeiros limites entre o que é, numa língua, admissível, aceitável, gramatical, e o que é simplesmente matéria de escolha e decisão pessoal por parte do falante. Mas sempre se pode afirmar que o que é *aceitável* – ainda que não seja *castiço* – concerne à Lingüística, e o que é *opcional*, entre duas probabilidades igualmente aceitáveis concerne à Estilística.

Entrando no debate sobre o que vem a ser erro, para a gramática, e que pode ser escolha para a Estilística, o mesmo estudioso faz suas as palavras de Arcani:

²⁰ Falcão Uchoa, na apresentação que faz ao livro *Contribuição à Estilística Portuguesa* (1977), de Câmara Júnior, adverte que “a posição de Mattoso Câmara em relação à Estilística nem sempre coincide com a de Bally. Um ponto de divergência muito importante é a colocação ante a língua literária. O autor do famoso *Traité de Stylistique Française* afasta da Estilística o estudo dos textos literários, pelo caráter consciente, refletido, elaborado, nada espontâneo, em suma, destes. [...] Já Mattoso Câmara não afasta absolutamente a língua literária da Estilística” (In CÂMARA JÚNIOR, 1977, p. VII).

Por qual razão um escritor não teria o direito de empregar uma construção *ainda* interdita por uma regra gramatical se o contexto a reclama para traduzir uma situação? Em tal caso, não utilizar a construção apropriada é que seria um erro. Esse critério estilístico preponderou sempre, aos olhos dos bons escritores, sobre o critério da mera correção gramatical, pois ele deriva os mecanismos produtivos das línguas naturais. (ibid., p. 28)

Para Ullmann (1973b, p. 23), em termos gerais, “a Estilística diz respeito aos valores expressivos e evocativos da linguagem”. Referindo-se às relações entre a Semântica e a Estilística, o autor afirma que “todos os grandes problemas da primeira têm implicações estilísticas, e alguns casos, como por exemplo, no estudo das tonalidades emotivas, as duas orientações estão inextricavelmente entrelaçadas” (ibid., p. 23).

Acrescenta Ullmann (ibid., p. 24) que

a Semântica contemporânea caracteriza-se também por um interesse marcado pelas relações entre a linguagem e o pensamento. Já não se considera a linguagem como um mero instrumento de expressão dos nossos pensamentos, mas sim como uma influência especial, que os molda e pré-determina, dirigindo-os para vias específicas.

Trabalhando com pressupostos teóricos da Estilística, em sua abrangência e especificidades, para apreender os sentidos construídos na metalinguagem desenvolvida pelo escritor, pretendemos abordar os fatos expressivos do *corpus* sob uma perspectiva que se aproxima de concepções de estilo como a dos seguintes estudiosos:

- Riffaterre: o estilo é compreendido “como um reforço (*emphasis*) – expressivo, afetivo ou estético –, acrescentado à informação transmitida pela estrutura lingüística, sem alteração de sentido.” (1973, p. 32);
- Guiraud: “o estilo é o aspecto do enunciado que resulta de uma escolha dos meios de expressão determinada pela natureza e pelas intenções do indivíduo que fala ou escreve” (1970, p. 163);

- Mattoso Câmara Jr.: “estilo é a linguagem que transcende do plano intelectual para carrear a emoção e a vontade” (apud MARTINS, 1989, p. 2-3).

Uma das correntes da Estilística é a literária, iniciada por Leo Spitzer, e constitui uma ponte entre a Filosofia e a Literatura.

Segundo Martins (ibid., p. 7),

a Estilística de Spitzer²¹ parte da reflexão, de cunho psicologista, sobre os desvios da linguagem em relação ao uso comum; uma emoção, uma alteração do estado de espírito normal provoca um afastamento do uso lingüístico normal; um desvio da linguagem usual é, pois, indício de um estado de espírito não-habitual. O estilo do escritor – a sua maneira individual de expressar-se – reflete o seu mundo interior, a sua vivência [...] Uma marca dos trabalhos de Spitzer foi o pensamento de que a intenção do autor é algo específico, definido e, em princípio, encontrável.

Do mesmo modo, afirma a autora, a Estilística de Damaso Alonso é psicologista também, e atribui papel proeminente à intuição. Enquanto Spitzer se preocupa com a manifestação do autor na obra, Alonso se interessa mais pelo “mistério da criação poética” – sobre o que seria a obra literária. Para este último, “o objeto da Estilística é bem amplo, global, abrangendo o imaginativo, o afetivo e o conceitual” (ibid., p. 8).

Para Damaso Alonso, a obra literária move-se entre duas intuições – a intuição criadora do autor e a intuição atualizadora do leitor. Portanto, segundo esse princípio, merecem estudo somente “aquelas produções que nascem de uma intuição, quer poderosa, quer delicada, mas sempre intensa, e que são capazes de suscitar no leitor outra intuição semelhante à que lhes deu origem”, acrescenta a estudiosa.

Martins (1989, p. 9) também declara:

²¹ De acordo com Martins, a obra mais acessível para um contato com a Estilística de Spitzer é a coleção de ensaios intitulada “Lingüística e história literária”, em *Mimesis – a representação da realidade*, de Auerbach (Trad. de G. Sperber, São Paulo: Perspectiva-Editora da USP, 1971). Nela, Auerbach “vincula estilo e ideologia, estilo e concepção da realidade”, conforme avalia Victor Manuel Aguiar e Silva, no tópico “A Estilística” de sua conhecida obra (1979).

Damaso Alonso atribui a significante e significado conceitos diferentes dos de Saussure. Para ele, o significante não é apenas ‘a imagem acústica’, mas uma complexa carga psíquica que pode incluir emoção, afetividade, volição, intencionalidade, imaginação.

Para outro autor, Amado Alonso, estilo, em sentido restrito, “é o uso especial do idioma pelo autor, uma mestria ou virtuosismo idiomático como parte da construção. Em sentido amplo, estilo é toda a revelação do artista, é o homem conforme a expressão de Buffon: ‘le style c’est l’homme même’” (apud MARTINS, 1989, p. 10).

O estilólogo espanhol apresenta a Estilística em duas correntes: a Estilística da língua e a literária. Para ele, a Estilística da língua “cuida dos recursos expressivos de natureza lingüística: dos indícios que se sobrepõem aos signos, do lado afetivo, ativo, imaginativo e valorativo das formas da língua”; e a Estilística literária deve “examinar como é constituída a obra literária e considerar o prazer estético que ela provoca no leitor, quer dizer, o que interessa à Estilística literária é a natureza poética do texto” (ibid., p. 10).

Escreve Tavares:

Todos os estilos são admissíveis na arte literária, desde que sejam autênticos e expressivos. Infelizmente, e por paixão e ignorância, nem todos pensam assim. Pessoas que apreciam a simplicidade não podem condenar a pompa e a gala, o luxo e o artifício. Podem simplesmente não apreciar tais recursos, mas não julgá-los. E a recíproca é verdadeira para os amantes do requinte e do fausto. (TAVARES, 1967, p. 410)

O mesmo estudioso conceitua estilo literário como “sinônimo de criação, pois é fruto de natureza inata, do poder intuitivo e inapreendível” (ibid., p. 403). Como suas qualidades se resumem em profundidade ou eficácia e originalidade, refere-se diretamente à originalidade. Para ele, “o segredo da originalidade reside na forma”; citando Voltaire, ele escreve: “Menos impressionam as cousas que dizemos que o modo como as dizemos” (ibid., p. 406).

Entretanto, Tavares admite que o conceito de originalidade é relativo. “E mesmo adstrito à relatividade, sua concepção há de variar no tempo, conforme nos adverte o crítico Eduardo Portela”. Este observa que Faria e Sousa, grande crítico de Camões, “imaginava que a grandeza do autor de *Os Lusíadas* repousava, exatamente, no que havia nele de imitação da Antiguidade Clássica” (ibid., p. 407).

Portela (ainda citado por TAVARES) continua:

E por isso mesmo propôs Ernst Robert Curtius que, ao contrário de examinar-se a originalidade do indivíduo, se estudasse a originalidade do *topos*, do *lugar comum estilizado*. [...] A originalidade, o irrenunciável e personalíssimo na fisionomia espiritual de um poeta se manifesta também nas influências a que é sensível e no modo de receber e devolver essas influências. O estudo das fontes literárias de um autor deve, pois, contribuir a melhor conhecer a fisiognômica de sua faculdade poética. (ibid., p. 407)

Conforme declara Martins (1989, p. 107), os estilistas,

com o seu sentimento e conhecimento da língua, conseguem desentranhar da abundância lexical os termos que melhor convêm a cada caso. Admiramos o ajuste vocabular de um texto, mas não temos idéia da luta que o autor travou com as palavras para chegar ao bom resultado.

Nesse sentido, não interpretamos a atitude lobatiana em tomar temas como os das disciplinas pedagógicas, personagens do mundo das fábulas, da mitologia, do folclore e da própria história universal, assim como, na linguagem, o emprego de clichês, ditos e expressões cristalizadas como simples imitação ou paráfrase.

Apreciadas sob um novo ângulo, para a Estilística, “a imitação e a paráfrase constituem remotíssima e válida tradição nos trabalhos de criação artística” (TAVARES, 1967, p. 407). Certa imitação ou paráfrase pode acusar influência de uns artistas e/ou

fenômenos lingüístico-culturais sobre outros. Na vertente estrutural, Riffaterre (1973) considera a Estilística estudo da mensagem e nega a pertinência estilística do sistema.

De acordo com esse estudioso,

o estilo é fato resultante da forma da mensagem e repousa sobre uma dupla série de procedimentos: uns decorrentes de uma **convergência** (paralelismo, colocação de elementos lingüísticos equivalentes – fônicos e semânticos – em oposições equivalentes), e outros decorrentes dum **contraste dos signos**. Os signos não têm valor absoluto, mas um valor resultante de uma oposição e contacto com outros signos. Somente no contexto é que se atualiza o valor expressivo. (apud MARTINS, 1989, p. 15)

Para a Estilística sintática, interessam os desvios da norma gramatical que constituam traços originais e expressivos. Para ela, é a frase que veicula os valores expressivos em potencial nas palavras, as quais, somente nela, têm o seu sentido explicitado e adquirem o seu tom particular – neutro ou afetivo.

Lembrando que a competência média dos usuários é estabelecida pela gramática da língua, Martins (ibid., p. 130) afirma que

os desvios da norma podem estar acima ou abaixo da competência média que a gramática estabelece: podem ser criações expressivas de artistas (inovações estilísticas) ou podem ser inadequações de falantes inaptos. Pode ainda suceder que *o artista se valha destas inadequações para fins estilísticos*. (grifos nossos)

É o caso de Tia Nastácia, falando *fisolustria* ou outros termos (VC, 1994h, p. 31), que ilustram o estado de inaptidão lingüística (“ignorância” para o popular) da personagem.

Outro caso é o dos empregos pronominais contrários à norma culta, feitos por Emília – forma de luta contra o prestígio exagerado e exclusivo imposto pela elite dominante e do direito à voz e à fala das classes dominadas.

Consideramos neste trabalho o conceito de *frase* cunhado por Mattoso Câmara Júnior (1973, p. 162), segundo o qual a frase constitui uma “unidade do discurso”:

Resulta da atualização dos elementos da língua, por parte de um determinado indivíduo, num determinado momento de sua vida social. Desenvolve-se então um pequeno “drama”, onde um FALANTE se dirige a um ou mais OUVINTES sobre um ASSUNTO em determinada SITUAÇÃO concreta (GARDINER, 1932, 189), embora o seu propósito possa variar, concentrando-se ele ora em si mesmo, ora no ouvinte, ora no assunto, dentro da situação em que fala. [...]

A marca lingüística da atualização de um ou mais vocábulos, para constituir a frase, é a ENTOAÇÃO, ou TOM FRASAL. (ibid., p. 162-63)

Baseada nesse conceito, Martins (1989, p. 132) exemplifica a expressividade ligada à estrutura da frase e analisa um trecho de Monteiro Lobato (de *Cidades mortas*), um tipo sintático em que um discurso se constitui de mais de uma frase, tendo elementos de coesão atuando no todo:

Itaoca é uma grande família com presunção de cidade, espremida entre montanhas, lá nos confins do Judas, precisamente onde o demo perdeu as botas. Tão isolada vive do resto do mundo, que escapam à compreensão dos forasteiros muitas palavras e locuções de uso local, puros itaoquismos. Entre eles este, que seriamente impressionou um gramático em trânsito por ali: Maria, dá cá o pito!

Para Campos (1967, p. 74), é relevante enxergar a obra na sua auto-referência, na sua realidade interna:

O signo tem resíduos culturais. A seleção dos signos é do emissor. A palavra, evidentemente, não existe isolada, existe numa sintaxe de significações articuladas. O binômio material/procedimento está relacionado na construção de uma obra e o crítico, o leitor, o criador não ignoram essa característica.

Nesse sentido, acreditamos que a interação entre leitor e escritor, via obra, dá-se em função dessa consciência da relação material/procedimento, da qual emerge a metalinguagem

– entre outros temas – como de interesse de ambos. O leitor, que vai decodificar e interpretar os signos, pertence ao universo em que a língua (objeto e instrumento metalingüístico) é o meio essencial de expressão.

Desse modo, ao selecionar e combinar os signos na construção do discurso, o escritor conta com a intuição de que sua metalinguagem, por complexa que seja, encontrará no leitor algum suporte para compreensão, pois se refere ao seu mundo de interesses e necessidades.

Por outro lado, a realidade interna da obra está diretamente relacionada com o mundo subjetivo do escritor e com o universo externo a ela, o contexto extralingüístico. E, desse modo, sendo também uma representação do mundo,

ela é um veículo, um instrumento para que esse significado possa surgir. Assim, tanto a interpretação filosófica, quanto a sociológica, a biográfica, a psicológica, a mítica [a metalingüística], buscarão na obra a sua dimensão semântica. É como se atravessassem a obra e buscassem esses conteúdos de modalidades filosóficas, sociológicas, psicológicas etc. que lá estariam articulados. (CAMPOS, 1967, p. 74)

4.2. Linguagem e ideologia

A decisão de analisar os dados lingüísticos expressivos para o estudo do estilo na linguagem literária lobatiana, levando em conta fatores da subjetividade, como a ideologia, está apoiada – entre outros – nas idéias de Bakhtin, a respeito do caráter social da linguagem.

Abordando o procedimento artístico, o teórico russo ressalta:

O procedimento artístico não pode reduzir-se apenas a um processo de elaboração do material verbal (do dado lingüístico), ele deve ser, acima de tudo, processo de elaboração de um conteúdo determinado que, todavia, recorre a um material determinado (BAKHTIN, 1992, p. 206)

E continua, afirmando que

o artista trabalha a língua, mas não enquanto língua; ele a supera enquanto língua, pois não é em sua determinação lingüística (morfológica, sintática, lexicológica etc.) que ela deve ser percebida, mas no que a torna um recurso para a expressão artística. (A palavra deve deixar de ser sentida como palavra.) A criação do poeta não se situa no mundo da língua, o poeta apenas serve-se da língua. (ibid., p. 206)

Nessa perspectiva, Bakhtin é enfático: superar a língua (o material) “como se supera a matéria física só pode ser feito de forma imanente”; acrescenta que “não se supera a língua negando-a e sim proporcionando-lhe um aperfeiçoamento imanente em função de uma necessidade determinada” (ibid., p. 207)

Nessa “necessidade determinada” estaria o objetivo, alimentado pelas idéias, os planos (a ideologia, enfim) que levaram Monteiro Lobato a propor e a concretizar um modelo novo de linguagem literária. Afinal, “lidamos com a matéria (a língua na construção da linguagem literária) em relação com o sentido e com o objetivo de nosso ato”, conforme sublinha Bakhtin (ibid., p. 207).

Referindo-se ao fato de a matéria ser trabalhada conforme o objetivo de quem a manipula, diz o teórico que

lidamos com a matéria, com o psiquismo, com o número matemático em sua relação com o sentido e com o objetivo de nosso ato, e que é por aí que se pode explicar qualquer ato e qualquer criação enquanto tal (o exemplo de Sócrates em Platão). (ibid., p. 207)

Bakhtin altera a ordem das coisas na hierarquia dos lugares que ocupam os fatos ou fenômenos envolvidos no modo de compreensão da obra de arte:

O que se trata de compreender não é o aparato técnico, mas a *lógica imanente à criação*, e, acima de tudo, a estrutura dos valores do sentido na qual a criação se desenvolve e toma consciência de seus próprios valores, o contexto em que o ato criador é pensado. A consciência criadora do autor-artista *jamais coincide* com

sua consciência lingüística; a consciência lingüística é governada pelo desígnio artístico. (ibid., p. 207-8, grifos do autor)

Trata-se, portanto, segundo preconiza o estudioso, de recolocarmos todos os outros elementos envolvidos no ato da criação sob os “desígnios artísticos”, o que equivale a dizer que aqueles “vêm em segundo lugar e não determinam essa atividade, mas são determinados por ela” (ibid., p. 208).

Quando é preciso apreender a criação enquanto tal, conclui, há que se ter em mente que “a consciência criadora do autor não decorre de uma consciência lingüística [...] que não é mais do que uma fase passiva da criação; a fase em que o material é superado de modo imanente” (ibid., p. 208).

De acordo com Yaguello, o teórico russo “valoriza a fala, a enunciação, e afirma sua natureza social, não individual: a fala está indissolúvelmente ligada às condições da comunicação que, por sua vez, estão sempre ligadas às estruturas sociais” (in BAKHTIN, 1995, p. 14).

E continua, enfatizando que, para Bakhtin,

a palavra é a arena onde se confrontam os valores sociais contraditórios; os conflitos da língua refletem os conflitos de classe no interior mesmo do sistema: a comunicação semiótica e classe social não se recobrem. *A comunicação verbal, inseparavelmente de outras formas de comunicação, implica conflitos, relações de dominação e de resistência, adaptação ou resistência à hierarquia, utilização da língua pela classe dominante para reforçar seu poder etc.* Na medida em que às diferenças de classe correspondem diferenças de registro ou mesmo de sistema (assim, a língua sagrada dos padres, o “terrorismo verbal” da classe culta etc.), *esta relação fica ainda mais evidente*; mas Bakhtin se interessa, primeiramente, pelos conflitos no interior de um mesmo sistema. (ibid., p. 14, grifos nossos).

Nesse sentido, referindo-se ao pensamento do estudioso russo, Yaguello completa:

Todo signo é ideológico; a ideologia é um reflexo das estruturas sociais; assim, toda modificação da ideologia encadeia uma modificação na língua [...] A variação é inerente à língua e reflete variações sociais; se, efetivamente, a evolução, por um lado, obedece a leis internas (reconstrução analógica, economia), ela é, sobretudo, regida por leis externas, de natureza social [...] Bakhtin [...] critica (Saussure) no interior do seu próprio domínio, isto é, encontra a falha no sistema de oposição língua/fala, sincronia/diacronia. (ibid., p. 14)

Contrariando o objetivismo abstrato, visto na sincronia da língua, por Saussure, Yaguello salienta que, na concepção de Bakhtin,

o sistema sincrônico é uma ficção; com efeito, em nenhum momento o sistema está realmente em equilíbrio, e isto todos os lingüistas admitem. Mas, *para o locutor-ouvinte ingênuo, usuário da língua, esta não é tampouco um sistema estável e abstrato de sinais constantemente iguais a si mesmos e isolados por procedimentos de análise distribucional.* Ao contrário, a forma lingüística é sempre percebida como um signo mutável. *A entonação expressiva, a modalidade apreciativa sem a qual não haveria enunciação, o conteúdo ideológico, o relacionamento com uma situação social determinada afetam a significação. O valor novo do signo, relativamente a um “tema sempre novo”, é a única realidade para o locutor-ouvinte.* (ibid., p. 14-15, grifos nossos)

E conclui:

Só a dialética pode resolver a contradição aparente entre a unicidade e a pluricidade da significação. O objetivismo abstrato favorece arbitrariamente a unicidade, a fim de poder ‘prender a palavra em um dicionário’. O signo é, por natureza, vivo e móvel, plurivalente; a classe dominante tem interesse em torná-lo monovalente. (ibid., p. 15)

Para Bakhtin, na verdade,

a palavra veicula, de maneira privilegiada, a ideologia; a ideologia é uma superestrutura, as transformações da base refletem-se na ideologia, portanto, na língua que as veicula” [...] “Bakhtin define a língua como expressão das relações de lutas sociais, veiculando e sofrendo o efeito desta luta, servindo, ao mesmo tempo, de instrumento e material’ (ibid., p. 17).

A vida de Monteiro Lobato, em geral, segundo seus biógrafos, é um exemplo da objetividade que o escritor defendeu. Desde sua entrada para a vida pública, sobressaindo-se

como um cronista de denúncia que despertou a sociedade para a questão dos atrasos e do abandono das classes marginais, sobretudo o caboclo do interior paulista, o criador do Sítio do Picapau Amarelo faz de sua habilidade para a escrita um instrumento de luta pelas transformações que julgava necessárias ao País.

A criação do Jeca Tatu, elevado a símbolo de um tipo real, negligenciado pela sociedade e política de então, deflagrou campanha sanitarista de extrema importância para a modernização do setor; a questão do petróleo e do ferro como elementos de relevância para o desenvolvimento econômico e social, a ampliação e modernização editorial e a disseminação e comercialização do livro como objeto valioso para a educação e a formação do homem, todos são fatos resultantes da ideologia do escritor, cuja produção revela idéias objetivas do campo real de sua existência, “num entrosamento de tendências literárias com fatos sociais” (TRAVASSOS, 1974, p. 161).

A visão e conseqüente condenação do universo sócio-histórico e geográfico, de acordo com Zilberman, é outro “aspecto decorrente do caráter ideológico” apreensível em suas narrativas:

é que, patrocinando a imagem do universo urbano e a doutrina burguesa da livre-iniciativa, Monteiro Lobato acaba condenando – e ele o faz confessadamente, através de Jecas Tatus que perpassam sua obra e moram preferencialmente no Sítio de D. Benta – o próprio espaço existencial de onde provêm seus heróis (o cenário rural) e seu meio de vida (a exploração da pequena propriedade de terra). É certo que, ao proceder assim, Lobato evidenciava em sua obra um processo que ocorria na sociedade brasileira de seu tempo. Porém, o que surpreende é que ele consegue situar suas personagens neste novo contexto tão-somente pela mudança de sua visão de mundo, sem modificar as circunstâncias originais em que elas viviam e sonhavam. (ZILBERMAN, 1983b, p. 50)

A literatura infanto-juvenil de Monteiro Lobato, seguindo a linha do pensamento mesclado de ficção e realidade, também apresenta tanto na temática quanto na forma elementos que denunciam a intenção ou “obsessão econômica, social e política” do escritor

(ibid., p. 89). Nesses casos, a crítica ideológica participa de modo menos convencional, parecendo até inverossímil; é o que vemos na escolha de Emília como protagonista, em *A chave do tamanho* (1949), para contestar a opção dos homens pela guerra como instrumento de manipulação e poder. Segundo Palo & Oliveira (1992, p. 47),

o discurso narrativo usa a proximidade entre a fala de Emília e a fala infantil como estratégia para capturar o leitor-criança para uma outra significação, mais ampla e implícita: a crítica a uma ideologia de poder; pedaços do falar infantil no entremeio de um discurso ideológico.

Fruto da sua ideologia, sua obra é “criativa e, ao mesmo tempo, respeitadora das peculiaridades do mundo da criança”. Seu aspecto pedagógico se deve ao fato de que

Lobato sempre teve em mente a formação de seu leitor, visando a dotá-lo de uma certa visão do real e da circunstância local, assim como de uma norma de conduta. Emerge daí a presença de uma doutrina nacionalista, transparente, sobretudo em seu livro mais polêmico, *O poço do Visconde*. Preocupado com a defesa dos interesses nativos, investe contra o capital estrangeiro que, segundo ele, prejudicaria a autonomia econômica da nação. Propõe também um certo modelo sócio-econômico, ao partilhar a valorização da livre iniciativa e do empreendimento privado, independentemente da tutela do Estado, como é próprio à ideologia da classe média. Seu protótipo social vem das camadas urbanas: é o indivíduo empreendedor, esperto, astucioso, que não conhece limites, em contraposição à estagnação do pequeno lavrador. Por isso, seus heróis prediletos, Pedrinho e Emília, são em primeiro lugar indivíduos desrespeitadores; representam um inconformismo que somente se satisfaz, quando pode se traduzir em ação. São a encarnação do ser humano produtivo, imprescindível dentro da nova ordem a que o Autor aspirava: o desenvolvimento industrial, o crescimento econômico, a afirmação da pujança nacional. (ZILBERMAN, 1983b, p. 50)

O tema da língua, as questões da norma e do sistema, as referências à gramática e ao ensino – fatos que constituem a metalinguagem enfocada neste trabalho – são aspectos que configuram a objetividade ou intenção do escritor, como fator ideológico em favor da inclusão do leitor-criança no mundo dos assuntos até então de domínio exclusivo dos adultos²².

²² Cf. o pensamento de Spitzer, comentado na p. 47 deste estudo.

A metalinguagem emergente no discurso lobatiano distingue-se da metalinguagem do discurso pedagógico – a tratada na escola, enquanto instituição legítima de ensino sistemático da língua. Nesta última, segundo Orlandi (1996, p. 19), “o que se visa é a construção da via científica do saber que se opõe ao senso-comum, isto é, constrói-se o reino da objetividade do sistema”.

A preocupação com os fatos da língua que incomodam o escritor e que o impulsionavam para sua reflexão e crítica vem também de uma subjetividade, originada inclusive na experiência traumática de um menino reprovado na disciplina de Português, exatamente pelo distanciamento com que nela era tratado o idioma e pela rigidez e falta de flexibilidade do sistema de ensino a que teve sua formação atrelada.

Junte-se a isso, entre outros aspectos, a visão pragmática de problemas reconhecidos no discurso literário autoritário e dogmático, veiculado nos livros de literatura “infantil” importados do mundo ocidental, que sua esposa lia para seus filhos. Foi partindo do comportamento das crianças ao final das leituras, feitas por Purezinha – em geral fábulas com fechos moralistas – que o homem Lobato constatou a deficiência do discurso pedagógico e a necessidade de adaptar os temas e a forma de transmiti-los aos interesses e necessidades das crianças²³.

A experiência do observador, alicerçada numa concepção de língua menos abstrata e mais sensível à ação humana, a confiança na intuição de que seu método discursivo (relativamente independente do controle institucional) e sua linguagem desprovida de compromisso acadêmico ou teórico se ajustariam ao gosto dos pequenos leitores, permitiram ao escritor a criação de uma metalinguagem que leva em conta fatores decorrentes da interação língua, indivíduo e contextos situacionais de realização, que se caracteriza no tempo

²³ Cf. p. 86 deste estudo, em que é reproduzido um trecho d’*A Barca de Gleyre*, no qual o escritor confessa a seu amigo Godofredo Rangel (1884-1951) a intenção de fazer uma literatura infantil que modificasse esse quadro.

e no espaço físico-histórico e sociocultural. Uma metalinguagem cujo conteúdo referencial existe em função do indivíduo, que age sobre os objetos e a tudo vai modificando, conforme seja determinado.

A escolha das personagens, cada qual encarnando tipos reais da diversidade social, do contexto rural em que os elementos da natureza interagem em efervescência com as atividades humanas, a proliferação de fatos tanto da língua quanto do pensamento da época, a questão do modelo familiar, liderado por Dona Benta²⁴ – mulher e idosa – e vários outros aspectos da obra lobatiana são pontos representativos dos anseios do autor²⁵ e refletem as aspirações sociais daquele momento, que pediam transformações, as quais acabaram por caracterizar o século pela conquista da modernização.

Essa realidade construída no universo imaginário do Sítio do Picapau Amarelo nada mais é que o reflexo da ideologia do escritor, que, em sintonia com as necessidades e interesses de seu tempo e espaço, participava a seu modo da luta pelas reformas nos diversos setores da atividade humana. Tais constatações podem ser legitimadas pelo conceito de ideologia expresso em Chauí, como “o conjunto de idéias de uma época, tanto como ‘opinião geral’ quanto no sentido de elaboração teórica dos pensadores dessa época” (1980, p. 21). Na verdade, a estudiosa a considera

um aspecto fundamental da existência histórica dos homens, [...] ação pela qual podem ou reproduzir as relações sociais existentes, ou transformá-las, seja de maneira radical (quando fazem uma revolução), seja de maneira parcial (quando fazem reformas). (ibid., p. 25-26)

²⁴ Cf. tópico 5.2, p. 92, deste estudo.

²⁵ Segundo Travassos (1974, p. 95), também como editor, Lobato “pôde dar vazão ao seu grande sentimento nacionalista, exigindo que se escrevessem livros sobre o Brasil e que estudassem os seus problemas. Não porém o brasileiro *ufanístico*, mas o concreto, o objetivo, construtivo”.

Afinal de contas, conforme salienta Fiorin (1990, p. 44), as idéias que o homem tem à disposição para tematizar seu discurso

são aquelas veiculadas na sociedade em que vive. É claro que, com isso, não se exclui a possibilidade de o homem elaborar um discurso crítico, diferente, portanto, dos discursos dominantes. No entanto, esse discurso crítico não surge do nada, do vazio, mas se constitui a partir dos conflitos e das contradições existentes na realidade.

4.3. A expressividade

O conceito de *expressividade* a que nos referimos neste estudo pode ser entendido na explicação de Câmara Júnior (1984, s.v. “Expressão”), a seguir transcrita:

[...] é a capacidade de fixar e atrair a atenção alheia em referência ao que se fala ou escreve, constituindo o objetivo essencial do esforço estilístico.

A afeição e o interesse pela língua fizeram com que Monteiro Lobato, em suas experiências enquanto falante-ouvinte, contando com uma sensibilidade acurada, desenvolvesse uma atitude crítica junto à realidade lingüística dispersa no universo sociocultural, a ponto de conseguir captar e distinguir, nesse contexto, traços estilísticos característicos de determinadas modalidades de linguagem.

A presença das gírias, dos clichês e dos ditos populares, como elementos típicos da modalidade oral, nos registros popular e informal, por exemplo, são um fato destacado da realidade e transplantado no contexto social do Sítio do Picapau Amarelo.

Bakhtin, ao postular a existência de gêneros discursivos primários e secundários²⁶, aponta para o fato de alguns gêneros possuírem, ao mesmo tempo, traços de oralidade e de escrita. Escreve o estudioso:

Durante o processo de sua formação, esses gêneros secundários [especialmente escritos] absorvem e transmutam os gêneros primários (simples) de todas as espécies, que se constituíram em circunstâncias de uma comunicação verbal espontânea. (1992, p. 281)

Nessa perspectiva, a modalidade oral deve ser vista em relação aos gêneros textuais orais. Por isso, na escrita do *Sítio do Picapau Amarelo*, a estrutura narrativa adota “tons” da oralidade, do coloquial, e resgata textos orais, como fábulas, casos, lendas, contos do folclore e da mitologia, ditos populares e outros, mesclando elementos e micro-estruturas da narrativa escrita, carregados de diálogos fluentes, simples e curtos. Nessa rede, misturam-se gêneros primários e gêneros secundários, de maneira que se pode dizer que é um tratamento de linguagem “mais vinculado a situações efetivas de uso, na medida em que leva em consideração as diferentes esferas sociais de circulação” dos gêneros (BARBOSA, 2002, p. 698).

Para Riffaterre (1973, p. 153-54), a eficácia do clichê confere à própria característica de “impor-se a atenção” no ato da comunicação; na obra literária, isso se torna especial, ainda quando há alguma alteração (ou subversão), seja na forma ou na estrutura, seja no nível do

²⁶ Brandão (2002, p. 37) explicita essa divisão, salientando que o estudioso russo “propõe distinguir gêneros de discursos primários (ou livres), constituídos por aqueles da vida cotidiana, e que mantêm uma relação imediata com as situações nas quais são produzidos, e gêneros de discursos segundos (ou estandardizados) que *aparecem nas circunstâncias de uma troca cultural (principalmente escrita) – artística, científica, sócio-política – mais complexa e relativamente mais evoluída*. Esses discursos segundos (romance, teatro, discurso científico) repousam sobre instituições sociais e tendem a explorar e a recuperar os discursos primários, que perdem desde então sua relação direta com o real para tornar-se ‘literatura’ ou ‘teatro’”.

significado ou no tom parodístico, satírico, cuja imprevisibilidade provoca maior grau no desvio, em relação ao uso comum.

A força das onomatopéias e dos diminutivos, na linguagem literária lobatiana, também é um aspecto da perspicácia do escritor, que, tendo decidido escrever para crianças, escolhe e ajusta ao universo infantil os recursos que mais se aproximam do gosto e do interesse do leitor que pretende recolher em seu mundo imaginário.

O contato intenso com a literatura antiga, a estrangeira, até então consumida por privilegiada parcela de leitores da classe sócio-econômica alta, cujas histórias muitas vezes foram traduzidas e adaptadas pelo escritor, influenciou – entre outros fatores – na decisão do que deve ou não participar, numa obra destinada às crianças.

Portanto, tais fatos, os clichês, os ditos populares, a gíria, a onomatopéia, os diminutivos, cumprem inicialmente o papel de representantes legítimos da fala real nas modalidades a que servem e ajustam-se às características do leitor-alvo, conseqüentemente. Afinal, é conhecido o papel do autor na “escolarização das massas” e na valorização das “linguagens dos vários segmentos sociais” (cf. CARVALHO, 1998, já referida na p. 13 deste estudo).

São dados marcantes do projeto de atualização e contextualização defendidos como bandeira no Modernismo, cuja essência alimentava o espírito e as idéias de Monteiro Lobato.

O que têm a ver gírias, clichês e ditos populares com diminutivos e onomatopéias? Pensamos que a pergunta nos leva a um ponto importante para a compreensão da obra lobatiana como um todo.

Se, por um lado, Monteiro Lobato entende que a criança é um ser diferente, em formação, e por isso deve necessitar de categorias ou formas lingüísticas familiares, como as onomatopéias e os diminutivos, por outro, sendo um ser inteligente, em potencial, que

convive com os adultos e deles apreende a linguagem, por meio da qual vai assimilando caracteres como os clichês, as gírias e os ditos populares, é natural que encontre no Sítio um universo lingüístico assim também complexo. Além disso, é essa mesma complexidade lingüística, marcada no contexto do Sítio, uma das grandes responsáveis pelo sucesso que atingiu, surpreendentemente, o gosto dos adolescentes e adultos. Assim, o *Sítio do Picapau Amarelo* é uma leitura para qualquer idade.

4.4. Metalinguagem

Entendendo a metalinguagem como “a linguagem sobre a linguagem” (CHALHUB, 2001) e sendo ela o fio condutor da análise dos traços expressivos da obra, é preciso traçarmos algumas considerações teóricas sobre sua natureza e características. Para isso, lançamos mão de algumas concepções teóricas a seu respeito.

A Estilística, segundo Martins (1989), desenvolve-se, em meados do século XX, em grande parte baseada nos estudos de Roman Jakobson sobre os termos *poética* e *função poética*. A Estilística, explica a autora, “se diz funcional, quando relacionada às funções da linguagem, conforme a apresentação que delas fez o autor checo; diz-se estrutural, quando se baseia nas relações dos elementos do texto” (ibid., p. 11)

Os estudos de Jakobson, que se tornaram uma referência marcante para a Lingüística, enfocam o processo de comunicação sob uma concorrência de fatores a que correspondem diversas funções lingüísticas. Quando a ênfase é dada ao contexto, predomina a função referencial; quando é dada ao emissor, predomina a emotiva; quando incide sobre o destinatário, temos a conativa; quando centrada no próprio canal, temos a fática; no código, a metalingüística e, na mensagem, a poética.

De acordo com o estudioso, cada uma dessas funções se realiza simultaneamente, no ato comunicativo, podendo haver uma sobreposição de uma sobre as outras, no conjunto dos enunciados²⁷. Especialmente por essa perspectiva é que vemos o valor e a razão da metáfora como recurso metalingüístico na linguagem literária lobatiana.

Para Jakobson (1975, p. 127),

praticamos a metalinguagem sem nos dar conta do caráter metalingüístico de nossas operações. Sempre que o remetente e/ou o destinatário têm necessidade de verificar se estão usando o mesmo código, o discurso focaliza o código; desempenha uma função metalingüística.

Considerando a metalinguagem fenômeno inerente ao universo infantil, na aquisição da linguagem, o mesmo Jakobson explica:

A interpretação de um signo lingüístico por meio de outros signos da mesma língua, sob certo aspecto homogêneos, é uma operação metalingüística que desempenha papel essencial na aprendizagem da linguagem pela criança. Observações recentes mostraram o considerável lugar ocupado por conversas sobre a linguagem no comportamento verbal das crianças em idade pré-escolar. O recurso à metalinguagem é necessário tanto para a aquisição da linguagem como para seu funcionamento normal. (ibid., p. 47)

Lopes (1980, p. 18), entrando na questão, define: “o sistema lingüístico traduzido chama-se *língua-objeto*; e a língua tradutora de uma *língua-objeto* chama-se *metalíngua*”. E, mais adiante, explicita:

²⁷ Um dos objetivos da função estética, recupera Castro (1977, p. 83), consiste em permitir “a manifestação de um estado de alma, de uma atitude emotiva, por isso subjetiva, diante da realidade”. No entanto, observa o autor, permite não só exteriorizar impressões, sentimentos e juízo de valor, mas, ao contrário, possibilita “encobrir ou dissimular essas mesmas impressões e sentimentos, dado que, muitas vezes, não desejamos ou não nos atrevemos a expressá-los francamente”. Nesse caso, atuam para isso os fatos afetivos, emotivos, considerando-se inclusive o tom. Esses elementos “podem manter-se no mesmo nível de expressão ou em níveis diferentes. No primeiro caso, haverá apenas o propósito estilístico, no segundo, a expressão se tornará melhorativa, se o veículo enobrecer o teor, ou pejorativa, se esse elemento depreciar o outro. É claro que num e noutro caso, cabem gradações e variedades. Assim, teríamos as atitudes do eu, conforme as circunstâncias: desprezo, adulação, cortesia, e sobretudo a ironia e o humor”.

Ao relacionar um *interpretante* proveniente do código e aplicá-lo sobre uma mensagem como um *operador de sentido*, a língua põe em funcionamento a sua capacidade metalingüística (= função metalingüística); ao relacionar um *operador de sentido* (de modo que os signos – ou partes de signos – de uma mensagem se transcodifiquem mutuamente, no interior do mesmo enunciado), a língua põe em funcionamento a sua capacidade poética (= função poética). (LOPES, 1980, p. 250)

Camargo (2003) comenta a abrangência da metalinguagem, que, no Modernismo, “converteu-se em tema de debate”, e acabou invadindo a música, o cinema, os quadrinhos e a publicidade; define-a como “a propriedade que tem a língua de voltar-se para si mesma”, “a forma de expressão dos dicionários e das gramáticas”.

De acordo com Campos (1967, p. 74),

tentar compreender, explicar um objeto, como a língua, é uma tarefa crítica [...]; refletir e questionar as tradições e estimular e difundir as novidades são valores necessários a sua preservação e continuação. Se a tradição influencia também ela é modificada pelo novo de quem apregoa.

Em acréscimo, se

o modo como o escritor emprega para falar da língua ou linguagem estiver na dimensão da língua, se for concernente a ela, esse modo é metalinguagem. A atividade metalingüística do escritor acontece na perspectiva dos seus conceitos de literatura e de língua. (ibid., p. 74)

Chalhub (2001, p. 27) ressalta que a função metalingüística “pode ser percebida quando, numa mensagem, é o fator código que se faz referente, que é apontado”. E prossegue: “Traduzir de uma língua para outra é um trabalho de operação metalingüística com o código” e “aprender uma língua é sobretudo operar metalingüisticamente” (ibid., p. 28).

Ainda segundo essa estudiosa (ibid., contracapa), a

metalinguagem é a história do texto, dos bastidores, da ‘cena poética’: a luta com a rima, a busca da metáfora, a concepção do leitor, o nascimento da personagem, o desenho das letras, os outros poetas no poema, narradores nas narrativas, a viagem do livro no livro. (ibid., contracapa).

Com base na idéia de que as atividades de elaboração do texto são fatos metalingüísticos, encontramos na concepção de Chalhub um suporte para nossas reflexões acerca do estilo na linguagem lobatiana.

Apoiados nas concepções teóricas acima enfocadas, podemos firmar nossas considerações acerca do teor estilístico da linguagem literária de Monteiro Lobato, no tocante à elaboração da sua metalinguagem. Nos autores estudados nesta parte, encontramos suporte científico necessário para reconhecer, no caráter metalingüístico da atitude lobatiana (que se traduz pela focalização diversificada do código, na produção do discurso, num processo relacional com o conceito de língua e de literatura do autor e numa consideração crítica da realidade), um fato estilístico relevante para a identificação da construção literária empreendida na obra infanto-juvenil do criador do *Sítio do Picapau Amarelo*.

4.5. Imagem, comparação, metáfora

Servindo-se da metáfora para fins persuasivos e estéticos, a metalinguagem lobatiana aproxima-se de antiga concepção filosófica, cujo valor se estende até nossos dias.

Aristóteles²⁸, na *Retórica*, “ao tratar do estilo, afirma ser a clareza, que se alcança pelo emprego dos termos próprios, a sua principal virtude: ‘Se o discurso não tornar manifesto o seu objeto, não cumpre a sua missão’.”

²⁸ Em Marques (1956, p. 17-52), há proveitoso “esboço histórico” das contribuições teóricas sobre a metáfora, desde Aristóteles até I. A. Richards e Hedwig Konrad, em cujos pressupostos se detém por mais tempo.

Para o pensador imortalizado nos estudos sobre a linguagem, a metáfora é “o meio que mais contribui para dar ao pensamento clareza, agrado e um certo ar estrangeiro” (apud MARTINS, 1989, p. 18).

Mais tarde, na *Poética*, retomando a metáfora com maior enfoque, o filósofo declara:

É importante saber empregar a propósito de cada uma das expressões por nós assinaladas, nomes e glosas; maior todavia é a importância do estilo metafórico. Isto só, e que não é possível tomar de outrem, constitui a característica dum rico engenho, pois descobrir metáforas apropriadas equivale a ser capaz de perceber relações. (ibid., p. 19)

De acordo com a interpretação de Roland Barthes (1971, p. 60-65), as relações entre as unidades lingüísticas, para Saussure, podem desenvolver-se em dois planos: o *sintagmático* (da combinação em linearidade – *in praesentia* no discurso) e o *associativo* (da substituição virtual – *in absentia*, fora do discurso).

Após o mestre genebrino, a análise do plano *associativo* mudou a partir do próprio nome: fala-se em plano paradigmático ou *sistemático*. Percorrendo uma terminologia subsidiária, temos:

As relações sintagmáticas:

- são relações, em Hjelmslev
- são contigüidades, em Jakobson
- são contrastes, em Martinet

As relações sistemáticas:

- são correlações, em Hjelmslev
- são similaridades, em Jakobson
- são oposições, em Martinet.

Segundo Barthes (ibid., p. 64), “Saussure pressentia que o sintagmático e o associativo deviam corresponder a duas formas de atividade mental, o que já era sair da Lingüística”.

Já Jakobson (conforme BARTHES, 1971, p. 65) retomou essa extensão, “aplicando a oposição entre *metáfora* (ordem do sistema = domínio das associações sintagmáticas) e *metonímia* (ordem do sintagma = domínio das associações substitutivas) a linguagens não lingüísticas”.

Barthes afirma que, à

enumeração de Jakobson (em que distribui gêneros entre a ordem dos discursos metafóricos e dos metonímicos), poderíamos acrescentar: do lado da *metáfora*, as exposições didáticas (mobilizando definições substitutivas), a crítica literária do tipo temático, os discursos aforísticos; do lado da *metonímia*, os romances populares, as narrativas de imprensa. (ibid., p. 65)

Segundo Jakobson, “o analista (o semiólogo, no caso) está melhor armado para falar da *metáfora* do que da *metonímia*, pois a metalinguagem na qual deve conduzir sua análise é, ela própria, metafórica e, conseqüentemente, homogênea à metáfora-objeto” (ibid., p. 65).

Ullmann (1973a, p. 210) concebe o termo *imagem* como “uma figura de linguagem que exprime alguma semelhança ou analogia”, abrangendo metáfora e símile e, em casos raros, até a metonímia.

Em seguida, acrescentando que “a imensa maioria das imagens são metafóricas” (ibid., p. 211), o mesmo estudioso aponta algumas características da imagem (ou metáfora):

- (a) A semelhança que expressa deve ter uma qualidade concreta e sensível.
- (b) Deve ter algo de surpreendente e inesperado; deve produzir um efeito de assombro, devido ao descobrimento de algum elemento comum entre duas experiências aparentemente díspares.

(c) Outro traço distintivo da imagem é certo frescor e novidade., ainda que não seja necessário a imagem ser absolutamente original; *mas se sua força expressiva se debilitou com a repetição, o escritor terá que rejuvenescê-la e infundir-lhe nova vida.* (ibid., p. 211-12, grifos nossos)²⁹

Em Martins (1989, p. 97), a formulação do *símile* (comparação metafórica) e da *metáfora*, no sentido de Ullmann, oferece as diferenças e semelhanças. Para Ullmann, o *símile* ou comparação qualitativa, assimilativa ou metafórica “estabelece uma aproximação entre elementos de diferente natureza” e nele podemos encontrar quatro elementos explícitos: o *comparado* (o termo real), o *comparante* (o termo irreal ou metafórico), o *análogo* (fundamento do *símile*, que explica o ponto comum entre ambos) e o *nexo gramatical* (como).

Martins ressalta:

A metáfora pode ocorrer com substantivos, adjetivos e verbos, mas é a metáfora de substantivo que se apresenta em formulações diversas. Na metáfora de substantivo, tem-se a relação entre dois substantivos (A, termo real; B, termo imaginário), entre os quais se encontram traços comuns (semelhanças), descobertos pelo escritor quando se trata de expressão original. (ibid., p. 99)

Sobre a função afetiva da metáfora, Martins destaca que

as metáforas têm o poder de apresentar as idéias concreta e sinteticamente, *podendo não só intensificar como dissimular os fatos.* Na atribuição de juízos de valor, *ela se presta admiravelmente ao exagero, quer na exaltação, quer na depreciação, e tem um papel importante na expressão da ironia.* (ibid., p. 102, grifos nossos)

²⁹ “una figura del lenguaje que expresa alguna semejanza o analogía” [...] “la inmensa mayoría de las imágenes son metafóricas” [...] “la similitud que expresa tenga una cualidad concreta y sensible” [...] “tiene que haber algo sorprendente e inesperado en toda imagen; ha de producir un efecto de asombro, debido al descubrimiento de algún elemento común en dos experiencias aparentemente dispares” [...] “Otro rasgo distintivo de la imagen genuina es cierto frescor y novedad. Ni que decir tiene que nos es esencial a toda imagen el ser absolutamente original; pero si su fuerza expresiva se ha debilitado con la repetición, si se ha osificado en una frase hecha o en un cliché, entonces el escritor tendrá que rejuvenecerla e infundir nueva vida en ella”.

Charles Bally (apud MARTINS, 1989, p. 93) agrupa as metáforas em três tipos principais:

- a) imagens concretas, sensíveis, imaginativas;
- b) imagens afetivas;
- c) imagens mortas.

As “imagens concretas são apreendidas pela imaginação, as afetivas pelo sentimento ou pelos sentidos e as mortas por operação intelectual” (embora se reconheça que “o sentimento não está ausente, quando a imaginação funciona”, como no caso das imagens concretas e mortas).

Incluindo as “imagens detalhadas”, o estudioso considera que “quanto mais uma imagem é amplificada em pormenores, mais ela é concreta, sensível, imaginativa, mais repousa numa criação individual” (BALLY, apud MARTINS, op. cit., p. 93).

Na retórica da metáfora, de acordo com Ricoeur, tem-se “a palavra como unidade de referência”. Nesse sentido, “a metáfora, por consequência, é classificada entre as figuras do discurso numa só palavra *e defendida como tropo por semelhança*; enquanto figura, consiste num deslocamento e numa extensão do sentido das palavras; a sua explicação dimana de uma teoria da substituição” (1983, p. 5, grifos nossos).

Embora numa análise que se situa “no cruzamento entre a retórica e a poética” – disciplinas de objetivos distintos, como lembra o mesmo Ricoeur (ibid., p. 5) – foi Aristóteles “quem definiu a metáfora para toda a história ulterior do pensamento ocidental, na base de uma semântica que toma a palavra ou o nome como unidade de base”.

O autor refuta a tese (defendida por Jakobson) sobre o destino de a semelhança estar indissociavelmente ligado ao de uma teoria da substituição. Para ele,

o jogo da semelhança não é menos necessário numa teoria da tensão. É o trabalho da semelhança que deve ser, com efeito, atribuído à inovação semântica pela qual uma ‘proximidade’ inédita entre duas idéias é apercebida não obstante a sua ‘distância’ lógica. Metaforizar, corretamente dizia Aristóteles, é aperceber o semelhante. Assim, a semelhança deve ser ela própria compreendida como uma tensão entre a identidade e a diferença na operação predicativa acionada pela inovação semântica. (ibid., p. 8, grifos nossos)

Segundo Ricoeur, o tema mais importante da obra é a compreensão da metáfora como o “processo retórico pelo qual o discurso liberta o poder que certas ficções comportam de redescrever a realidade” (ibid., p. 9).

A metáfora pertence fundamentalmente a dois universos discursivos distintos – a retórica e a poética. Conforme Ricoeur, a metáfora

tem um pé em cada um destes domínios. Poderá, quanto à estrutura, consistir apenas numa única operação de transferência do sentido das palavras; quanto à função, prossegue os destinos diferenciados da eloquência e da tragédia; há, portanto, uma única estrutura da metáfora, mas duas funções da metáfora: uma função retórica e uma função poética. (ibid., p. 19, grifos nossos)

Assim, “[...] a dinâmica da metáfora repousaria na percepção do semelhante” (RICOEUR, [1983], p. 39). Pereira (1983, p. XIV-XV), acrescenta que, no pensamento de Ricoeur, a metáfora

é um modelo teórico imaginário que, ao transpor-se para um domínio de realidade, vê as coisas de outro modo, mudando-lhes a linguagem habitual e, por isso, é uma ficção que simultaneamente descobre conexões novas entre as coisas e re-descreve a realidade. Seguindo a concepção de Max Black, P. Ricoeur aproxima a linguagem científica da poética pela transgressão comum a ambas, da visão ordinária das coisas e seu discurso. O sentido literal e respectiva referência são suspensos para que surja o sentido metafórico e, por este, se re-escreva a realidade, pois “o eclipse do mundo manipulável objetivo abre assim caminho à revelação de uma nova dimensão de realidade e de verdade”. Ao exprimir a semântica implícita nos símbolos através da

tensão de seus enunciados, a metáfora articula, pela sua referência, o semântico ao pré-semântico na profundidade da experiência humana”.

Ricoeur fala da metáfora – e da comparação – como desvio formal baseado na aproximação que permite o empréstimo do nome:

Quando os modernos disserem que *metaforizar é ver duas coisas numa só*, estarão a ser fiéis a este *traço que a comparação torna manifesto* e que a *definição da metáfora, pela epífora do nome poderia esconder*; se, formalmente, é um desvio em relação ao uso (1977, p. 80) corrente das palavras, *dum ponto de vista dinâmico, ela dimana de uma aproximação entre a coisa a nomear e a coisa estranha à qual se pede de empréstimo o nome*. A comparação *explicita* esta aproximação subjacente ao pedido de empréstimo e ao desvio. (RICOEUR, [1]983], p. 40, grifos nossos)

Apostando na visão aristotélica de que a comparação é uma metáfora desenvolvida, o mesmo Ricoeur confirma a idéia da dependência da comparação em relação à metáfora, expressando-se da seguinte maneira:

A análise gramatical da comparação verifica a sua dependência em relação à metáfora em geral; *apenas diferem uma da outra pela presença ou ausência de um termo de comparação [...]* Aos olhos de Aristóteles, *a ausência do termo de comparação na metáfora não implica que a metáfora seja uma comparação abreviada*, como se dirá a partir de Quintiliano, *mas, pelo contrário, que a comparação é uma metáfora desenvolvida*. A comparação diz ‘isto é como aquilo’; a metáfora diz “isto é aquilo”. Não é, portanto, só a metáfora proporcional, *mas qualquer metáfora, que é uma comparação implícita, na medida em que a comparação é uma metáfora desenvolvida*. (ibid., p. 43, grifos nossos)

Como traço de superioridade da metáfora em relação à comparação, o teórico argumenta a respeito da rapidez e eficiência da primeira, no favorecimento, pela assimilação, da identidade por meio da diferença:

A subordinação expressa da comparação à metáfora é, portanto, possível apenas porque a metáfora apresenta em curto-circuito a polaridade dos termos comparados” [...]. O elemento comum à metáfora e à comparação é a assimilação que funda a transferência de uma denominação, isto é, a captação de uma identidade na diferença de dois termos. É este apropriar-se do gênero através da semelhança que torna a metáfora propriamente instrutiva. (ibid., p. 44)

Do ponto de vista estético, Ricoeur opta pelo caráter de concisão encerrado na metáfora, como fator de elegância. Para ele, a superioridade da metáfora sobre a comparação é que ela “supera-a em elegância” (ibid., p. 44). E prossegue:

A comparação é uma metáfora que difere apenas pelo modo de apresentação; também é menos agradável, porque é apresentada demasiado longamente; [...] não se satisfaz com aquilo que o espírito procura: ora, *necessariamente o estilo e os entimemas elegantes são aqueles que nos fornecem rapidamente um conhecimento novo*. (ibid., p. 44, grifos nossos).

A preferência do estudioso pela metáfora, em função da rapidez e eficiência que lhe conferem o traço de elegância, é relevante para este estudo, na medida em que Monteiro Lobato faz emprego expressivo da metáfora, em enunciados metalingüísticos (analíticos por excelência), a nosso ver, entre outras, pela mesma razão: por um efeito relâmpago, justificado na opção por “pulos de cabrito” (cf. p. 11 deste trabalho).

Ricoeur (ibid., p. 58) observa que é à virtude de elegância que Aristóteles atribui a superioridade da metáfora sobre a comparação: “mais sintética, mais breve que a comparação, a metáfora surpreende e fornece uma instrução rápida; é adentro desta estratégia que a surpresa, reunida à dissimulação, desempenha o papel decisivo”.

Novamente, o fator surpresa e eficiência na instrução rápida, apontado por Aristóteles, como primazia da “figura de linguagem”, lança luzes sobre nossa tese de que a metáfora é o elemento-chave na metalinguagem lobatiana. A eficiência pela rapidez e elegância, pelo caráter afetivo, de intimidade, é o fator principal do emprego da metáfora.

Esta virtude diz respeito, com efeito, ao prazer de aprender que dimana do efeito de surpresa. Ora, a função da metáfora é instruir por uma aproximação súbita entre coisas que parecem distantes: ‘Aprender facilmente é naturalmente agradável a todos os homens; e, por outro lado, as palavras possuem uma significação determinada, de maneira que todas as palavras que nos permitem instruímo-nos são muito agradáveis. (RICOEUR, [1983], p. 57)

Uma característica da metáfora é a de “fazer aparecer” ou “pôr diante dos olhos” o que é próprio da figura. “Mas, mais que qualquer outra, a metáfora que mostra o inanimado como animado tem este poder de visualizar as relações” (ibid., p. 58). Com efeito, há algumas “condições necessárias para uma boa metáfora – justeza, clareza, nobreza, caráter natural, coerência [...]” (ibid., p. 101).

Observando que, em nossos tempos, as teorias sobre a metáfora e a imagem se interpenetram, Pierre Caminade, em *Image et métaphore*, citado por Martins (1989, p. 96), distingue ambas, dando à metáfora o caráter de traduzível, como um dos traços distintivos.

Para ele,

a metáfora resulta de uma busca da qual participam a sensibilidade e a imaginação, controladas pelo espírito crítico do poeta. Ela faz o jogo complexo do significante e do significado, pode ser traduzida, parafraseada, pois é um desvio em relação à linguagem comum, transferência ou mudança de sentido. (ibid., p. 96, grifos nossos)

O estudioso, que defende a prevalência da metáfora sobre a imagem, “não recusa o irracional, mas não aceita que ele seja absoluto e que se faça dele um culto”, porque

ninguém pode aproximar-se do menor elemento da poesia sem estar impregnado da idéia de que nela se encarna uma dialética do irracional e do racional, do mental e do sensível, do arbitrário e do justo – tanto mais que a linguagem articulada, a única que existe em poesia, é um campo dialético. (ibid., p. 96-97, grifos nossos)

Conforme conclui Caminade, “a metáfora sintetiza o sensível, o afetivo e o mental e nela se encontra *todo o maravilhoso da sensibilidade da linguagem*” (ibid., p. 135, grifos nossos).

Na opinião de Cohen (1992, cf. p. 13-14), a metáfora, mais que qualquer outra palavra selecionada para o enunciado, exige a participação, o envolvimento do leitor, que terá que “traduzi-la”, adequando o(s) sentido(s) que produzirá no contexto em que aparece. Por intermédio dela, convergem o pensamento do autor e do leitor, para a produção do(s) sentido(s) que o texto permite ou suscita. Nela realizam-se efetivamente e estreitam-se os laços entre autor e leitor, no fio condutor que é o texto. É o processo de criação e recepção da metáfora que ajuda a aproximar, favorecendo maior identidade e “intimidade”, falantes da mesma língua, simultaneamente coletivos e individualizados. Se a linguagem aproxima e identifica as pessoas, a metáfora o faz com mais precisão.

Se um escritor, ao definir sua obra, seu leitor-alvo, deve escolher a linguagem a ser construída para ele, ao selecionar palavras e especialmente metáforas tem um trabalho mais depurado, pois tem de perceber, encontrar unidades que mais possivelmente estejam ao alcance da capacidade cognitiva de seu leitor.

Cohen (*ibid.*, p. 16) adverte que, para um escritor sentir que sua metáfora será entendida, ele deve ter mais ou menos segurança de que a possibilidade de sua leitura seja subjacente à percepção do seu leitor. Desse modo, conclui ele, no jogo da metáfora há a característica ou “capacidade de formar ou pressupor uma comunidade (progressivamente mais seleta) e dessa maneira criar uma intimidade entre o falante e o ouvinte”.

A imagem, nessa mesma perspectiva, é a representação verbal e estética de uma realidade que se faz por analogia clara (comparação) ou subentendida (metáfora)” (*ibid.*, p. 379). “As imagens ordinariamente se assentam numa componente visual” (*ibid.*, p. 379).

Para Davidson (1992, p. 37), “uma metáfora nos faz notar certa semelhança, freqüentemente uma semelhança nova e surpreendente, entre duas ou mais coisas”. Ela nos

conduz a ver “uma coisa como outra, fazendo algum tipo de afirmação literal que inspira o *insight* ou leva a ele” (ibid., p. 51).

A interpretação da metáfora, que requer imaginação e colaboração, “recai tanto sobre o criador como sobre seu intérprete”; “é um esforço criativo tão pouco dirigido por regras quanto fazer uma metáfora” (ibid., p. 35). De acordo com esse estudioso, “quando compreendemos uma metáfora, podemos chamar o que compreendemos de verdade metafórica e (até um certo ponto) dizer qual é a verdade metafórica” (ibid., p. 35).

Quanto à generalidade do seu emprego, Davidson afirma ser

[...] um artifício legítimo, não apenas na literatura, mas também na ciência, na filosofia e no direito; é eficiente no elogio e na ofensa, na oração e na propaganda, na descrição e na prescrição. (ibid., p. 36)

Entretanto, considera-a “pertencente exclusivamente à esfera do uso. É algo levado a cabo pelo emprego imaginativo de palavras e sentenças, e depende inteiramente dos significados comuns daquelas palavras e, por conseguinte, dos significados comuns das sentenças que elas abrangem” (ibid., p. 36).

Na mesma linha, Martins (1989, p. 91) considera que as metáforas “são importantes não só na linguagem literária, mas também na linguagem do povo, que tem sua retórica intuitiva”. Todavia, a autora acrescenta:

Em geral, as metáforas populares (tão freqüentes na gíria) são menos surpreendentes e requintadas e se repetem até se desgastarem, ao passo que as metáforas dos artistas são originais, imprevistas e, o mais das vezes, não se repetem, ficando restritas a um verso, uma frase. (ibid., p. 91)

Lakoff & Johnson (2002, p. 206) discutem a questão da definição por metáfora sob uma perspectiva diferente das percebidas nas práticas correntes dos lexicógrafos. Preocupados

“com o modo como as pessoas compreendem suas experiências”, eles propõem a “teoria experiencial”, em cuja proposta “os conceitos individuais não são definidos de uma forma isolada, mas, ao contrário, “eles são definidos em termos de seus papéis nos tipos naturais de experiências” (ibid., p. 217)³⁰. Assim, “eles não são definidos exclusivamente em termos de propriedades inerentes” (ao objeto), mas “são definidos basicamente em termos de propriedades interacionais” (ibid., p. 218).

Nessa perspectiva, “definir não é uma questão de enunciar um conjunto fixo de condições suficientes e necessárias para a aplicação de um conceito”, uma vez que

os conceitos são definidos por protótipos e por tipos de relações entre eles. Em lugar de serem rigidamente definidos, os conceitos que brotam de nossa experiência são abertos. As metáforas e os delimitadores são instrumentos sistemáticos para definir melhor um conceito e para modificar seu âmbito de aplicabilidade. (LAKOFF & JOHNSON, 2002, p. 218)

Os autores contrariam o modo tradicional de definir, calcado, segundo eles, no objetivismo mediante o qual a definição “é uma questão de dizer quais são as propriedades inerentes, levando-se em conta as condições necessárias e suficientes para a aplicação do conceito” (ibid., p. 210)

Pela “teoria experiencial de definição”, os autores propõem que “os conceitos que ocorrem em definições metafóricas são aqueles correspondentes aos tipos naturais de experiência”. Baseados no fato de que as metáforas “permitem-nos entender um domínio de experiência em termos de outro”, os autores inferem que “a compreensão acontece em termos de domínios inteiros de experiência e não em termos de conceitos isolados” (ibid., p. 217).

³⁰ Os autores consideram “tipos naturais de experiência” aquelas que são produtos de: “Nossos corpos (aparato perceptual e motor, capacidades mentais, aparato emocional etc.) Nossas interações com o ambiente físico (mover-se, manipular objetos, comer, etc.) Nossas interações com outras pessoas em nossa cultura (em termos de instituições sociais, políticas, econômicas e religiosas).” (LAKOFF & JOHNSON, 2002, p. 208)

Nesse sentido, segundo sua visão, “o foco da definição se situa no nível dos domínios básicos das experiências (com o objeto a ser definido) “conceptualizadas e definidas em termos de outros domínios básicos da experiência” com outros objetos ou fatos que interagem com aquele objeto (ibid., p. 207).

Ainda de acordo com os autores, as categorias de “espécies” que conhecemos “são abertas”. Assim, as definições metafóricas “permitem-nos lidar com os seres e as experiências que já categorizamos ou elas podem também nos levar a uma recategorização”. Uma definição por metáfora pode nos “permitir interpretar certas experiências vividas” com o objeto definido, “embora não possamos dar-lhes uma interpretação coerente”. Tal metáfora pode levar-nos a categorizar certas experiências de tal objeto/coisa ou ser como experiência que até então não reconhecíamos como tais. “Embora as categorias sejam abertas, a categorização não é arbitrária, posto que tanto as metáforas (como os delimitadores) definem (ou redefinem) as categorias de forma sistemática” (ibid., p. 217).

As concepções teóricas sobre a metáfora e a comparação, acima arroladas, servem de base para as discussões que levantaremos, no capítulo de análise do *corpus*, em que a metalinguagem será o objeto de enfoque, como fato estilístico, na linguagem literária infanto-juvenil de Monteiro Lobato.

4.6. Um escritor em busca do estilo

Uma leitura de *A Barca de Gleyre* (1944) é oportuna e naturalmente um navegar por águas passadas e vincadas pelo percurso turbulento que foi a vida de Monteiro Lobato.

A obra, que configura um tipo original de memórias, envolve-nos na reconstituição da vida e obra de um escritor que, como poucos, atuou de maneira marcante na literatura, economia e política do início do século XX, quando era urgente um “despertar de consciência

adormecida” (LOBATO, 1944, p. XI) pela nacionalização, como exigência para o ingresso na vida moderna brasileira.

Num contexto histórico marcado pela estagnação sociocultural própria daquele tempo, o homem investe na realização de seus impulsos para lidar com as letras, passo-a-passo, ao longo dos anos, até que culmine consagrando-se como um dos grandes escritores do século.

A seleção e combinação dos temas, bem como dos recursos utilizados para os fins determinados, podem ser responsáveis pela criação de um padrão estilístico perceptível na leitura geral da obra. Desse modo, teria o escritor alcançado seu estilo próprio.

Em linguagem “despida de pretensões” ou “poses”, como observa Edgard Cavalheiro, no Prefácio (ibid., p. VII), a *Barca* aborda assuntos diversos, incansavelmente discutidos, com reflexões e críticas, fruto das inquietações filosóficas, que desvelam o espírito inconformado, aventureiro e irreverente de Lobato, em momentos que vão de extrema euforia ao desencanto ou desalento.

Destaca-se, entretanto, na apaixonada discussão, a luta consciente para a afinação do senso estético, a definição do próprio estilo e gênero literário que melhor expresse suas aptidões artísticas. A literatura, enfim, era o eixo central da conversa, sustentada pelo ideal supremo do “saber sentir, saber ver, saber dizer”.

A formação intelectual e filosófica, cultivada em vasta literatura de âmbito universal, atuava energicamente como fonte fecunda de atitudes questionadoras, criativas e críticas, a ponto de permitir ao escritor ter como recurso de sobrevivência à estagnação a observação e a crítica da realidade a sua volta e de seu papel enquanto indivíduo responsável pela conservação e/ou transformação.

Instigado pela consciente necessidade de adequação das tendências européias às necessidades e interesses da sociedade brasileira, Lobato investe na campanha pela

nacionalização, atuando com veemência por meio de uma linguagem carregada de idealismo e irreverência.

Nem a parcial filiação às tendências européias impedia o escritor de seguir seu intento em busca de algo novo, de formas e concepções independentes, pois sabia que “há sempre uma Ordem condenada a naufragar, porque há sempre uma Ordem Nova Que Vem Vindo” (ibid., p. 138).

Um naturalismo e um realismo de tipo peculiar permeiam *A Barca de Gleyre* (1944), assim como a obra é constituída de originais adaptações e traduções infanto-juvenis e adultas, em que um diálogo entre matéria e linguagem conspira por uma humanização nas relações entre elementos da natureza, o homem, suas idéias e seus feitos.

Sendo o produto peculiar, o objetivo e métodos também o são: um fazer diferente por conseguir, partindo da observação da realidade, para transformá-la.

Assim, servindo-se especialmente de recursos da linguagem poética, como a metáfora e a comparação, falando quase sempre de literatura, o escritor faz uso de elementos e fatos da natureza para expor sua compreensão do universo humano e de toda a sua complexidade.

Desde os tempos de estudante de bacharelado, então leitor compulsivo de grandes escritores, Lobato tem por escolhidos Nietzsche, Camilo e Machado de Assis. O primeiro, porque “possui um estilo cabrito, que pula em vez de caminhar” (ibid., p. 37). “Nietzsche é um pólen” (ibid., p. 37), define. “O que ele diz cai sobre os nossos estames e põe em movimento todas as idéias-gérmens que nos vão vindo e nunca adquirem forma”. Além disso, acrescenta: “[...] dum banho de Nietzsche saímos lavados de todas as cracas vindas do mundo exterior e que nos desnaturam a individualidade” (ibid., p. 37)

Para Lobato, fazer incursões pelos romances de Camilo tem duas intenções: “passarinhar naquela desordenada mata virgem, apanhando as boas locuções que tenho em

meus viveiros; outra, mariscar os idiotismos, que são as pérolas da língua” (ibid., p. 256), confessa e, instigando o amigo Rangel para fazer o mesmo, termina: “Eu quero é que de Camilo tu saias mais Rangel do que nunca e eu saia bestialmente Lobato – embora sem as brocas e lagartas para as quais o melhor veneno é Camilo” (ibid., p. 256).

Em Camilo estão o veneno e o remédio:

Camilo é laxante. Faz com que eliminemos a redondeza. É a água limpa onde nos lavamos dos solecismos, das frouxidões do dizer do noticiário – e também nos lavamos da adjetivação dos homens copados como Coelho Neto. Camilo é lixívia contra todas as gafeiras. (ibid., p. 259)

Sobre Machado, afirma: “Não pode haver língua mais pura, água mais bem filtrada, nem melhor cristalino a defluir em fio da fonte. E ninguém maneja melhor tudo quanto é cambiante. A gama inteira dos semi-tons da alma humana” (ibid., p. 281).

Rendido pela “comichão” crônica para escrever contos, Lobato avisa: “Creio que desta feita a montanha parirá. Sinto cá dentro as agitações dos filhos. O diabo é que não é um filho só, sim ninhada – assuntos de dar com pau.” (ibid., p. 249-50)

Eu ando com uma idéia a me perseguir como certas moscas em dia de calor. Espanto-a e ela volta. Um conto. Um farol com dois faroleiros [...] Faz uma semana que a idéia me está germinando lá num canteiro da cabeça, qual piolho interno. (ibid., p. 157)

Entretanto, o gosto pelo novo permite que a admiração por Camilo seja limitada pelo senso crítico, em alguns momentos. Desse modo, ao avaliar *Vida ociosa*, do amigo Rangel, o escritor admite:

Uma coisa ainda aconselho: podar as camilices enxertadas na primeira parte. Estou convencido de que o vocábulo fora de moda, fósil ou raro, é ‘pedra’ de banana-maçã. O teu estilo é o desta última parte. Nela não há ressaibo de Camilo nem de ninguém: tudo ali é Godofredo Rangel até ao sabugo das unhas. (ibid., p. 289)

O reconhecimento das diferentes alternativas e a opção pelo próprio estilo são patentes.

Há a estrada-real, ampla, macadamizada, freqüentadíssima, e há as picadas, que podemos abrir marginalmente no matagal chapotado. Quase todo mundo toma pela estrada real e pouquíssimos se metem pelas picadas . (ibid., p. 289)

A negação à padronização e a subversão das normas é questão de sobrevivência.

O estilo padrão mais em moda hoje desfecha no estilo do jornal, nessa “mesmice” que floresce, igualada no gênio, na cor, no tom, no cheiro [...] Quem conduz a humanidade a esse estilo é o Mestre-Escola, é o Gramático Letrado, são os mil “Conselheiros” que no decorrer da vida nos vão podando todos os galhos rebeldes para nos transformar naqueles tristes plátanos da Praça da República – árvores loucas de vontade de ser árvore de verdade. (ibid., p. 256)

Para Monteiro Lobato, a autonomia e a auto-correção são essenciais para a definição e apuro do próprio estilo:

Mas se somos bons jardineiros de nós mesmos, o que nos cumpre é matar as lagartas, extirpar os caramujos e brocas, afofar a terra e bem adubá-la. Em matéria de poda, só a dos galhos secos. E a árvore que cresce como lá lhe determina a vocação. Isso, concordo, é aperfeiçoar o estilo. (ibid., p. 256)

E anuncia o Jeca Tatu: “Outro feto que me dá pontapés no útero é a simbiose de caboclo da serra, o caboclo considerado o mata-pau da terra: constritor parasitário, aliado do sapé e da samambaia, um homem baldio e inadaptável à civilização” (ibid., p. 250).

Concebe a leitura como exigência e substância vital: “Ler é coisa penosa; temos de mastigar, ensalivar e engolir – e que grande tolice comer palha! Alimentemo-nos dos Sumos – os Balzac, os Shakespeares, os Nietzsches...” (ibid., p. 77)

Não poder ler é uma das angústias: “Ainda não concluí a leitura de *Águas e arvoredos*. Andei numa longa estagnação de brejo e me arrependo. Ficou-me por tanto tempo pendurada ao cabide a harpa, que tenho de afinar novamente todas as cordas” (ibid., p. 258).

“Perguntas-me quantas horas ‘literatizo’! Nem uma, meu caro, porque só leio o que me agrada e só quando estou com apetite [...] Ler e comer, só quando há apetite [...] Também não escrevo por obrigação” (ibid., p. 25).

Nem o dicionário escapa ao voraz leitor, para quem “essa leitura é um verdadeiro mariscar de peneira” (ibid., p. 166); segundo aconselha, “essa leitura nos vai dando firmeza, com o conhecimento da exata propriedade ‘dos vocábulos’” (ibid., p. 166).

A preocupação com a forma é consciente e constante. Assim, observa Monteiro Lobato:

A forma de Sílvio Romero, e outros nortistas [...], lembra-me uma estrada de rodagem sem pavimentação, toda cheia de buracos e pedras, e de difícil caminhar a cavalo – porque ler é ir o pensamento a cavalo na impressão visual e outras. Machado de Assis me dá a idéia duma estrada de macadam [sic], onde o nosso cavalo galopa tão maciamente que nem mais atentamos na estrada. Nos outros não tiramos os olhos da estrada, tais os perigos e a buraqueira – e como há de ver a paisagem marginal quem vai de olhos pregados no chão? O mau português mata a maior idéia, e a boa forma até duma imbecilidade faz uma jóia. (ibid., p. 145)

No tocante à técnica da descrição, a preocupação constante com o estilo particular o alerta para evitar o “naturalismo zolaico”, cuja maneira é “ótima nele, porque era dele, mas péssima em nós, porque nos sufoca o surto da nossa maneira”, adverte Lobato (ibid., p. 361)

Assim, observa o escritor:

Eu já dei limpa de enxada em meu terreno, mas há muito rebroto que precisa estar sempre quebrando. É preciso deixar o chão totalmente livre das coisas plantadas, para que nele brotem as sementinhas que os ventos trazem – as guaxumas, os carurus, as beldroegas, os cordões-de-frade, as gramíneas congeniais e personalíssimas desse conglomerado de órgãos, sangue e células que Caçapava vê passar na rua e classifica no gênero *Homo*, indivíduo *Lobato*. E como somos, eu e você [Rangel], uma velha parelha a puxar o mesmo carro, convido-te a empreender esta terrível obra de sacha, extirpadora das ervas francesas. (ibid., p. 361-62)

A influência francesa é algo que o incomoda. “A literatura francesa influenciou-nos de tal maneira que é um trabalho de Hércules remover suas sedimentações”; o estilo transplantado é uma verdadeira “sarna gálica”. No vocabulário, ao galicismo, “mato-o entre as unhas como a um piolho” (ibid., p. 324).

No processo de aperfeiçoamento da frase, ainda Camilo é a “base de operações”:

Dum de seus livros extraí 60 frases de encher o olho [...] Formo assim um florilégio camiliano do que nele mais me seduziu as tripas. E não discuto nem analiso, porque seria fazer gramática, do mesmo modo que não analiso botanicamente um cravo ou uma gostosa laranja mexeriqueira. Cheiro um e como a outra. (ibid., p. 257)

Sobre uma frase especial de *Vinte horas de liteira*, confessa: “Fiz pouso na frase enchedora de olhos e ouvidos. E não anotei, porque anotada ficou para sempre em meu cérebro. Não a analiso, não a comento; ponho-a apenas em uma lapela do cérebro, como pus naquele prego um ninho de beija-flor encontrado no barranco” (ibid., p. 257).

O *método* para a produção de “A vingança da peroba”, um conto para *Urupês*, aponta para o realismo pragmático, uma articulação entre realidade e ficção: o escritor declara que a idéia desse conto

me veio há pouco tempo, quando mandei um monjoleiro da zona fazer um monjolo cá para a fazenda. Eu passava horas na ‘obra’ vendo aquele serviço de escavamento a enxó e provocando conversa com o carapina e o seu ajudante. Eles fizeram-me o monjolo e eu fiz o conto. (ibid., p. 301)

Na luta pela nacionalização da língua e dos temas, Lobato utiliza o contexto real da vida na fazenda, que, segundo acredita, “antes personaliza que uniformiza”; por isso, sugere: “Quantos elementos cá na roça encontro para uma arte nova! Quantos filões!” E anuncia:

Gesto uma obra literária, Rangel, que, realizada, será *algo nuevo* neste país vítima duma coisa: *entre os olhos dos brasileiros cultos e as coisas da terra há um maldito prisma que desnatura as realidades. E há o francês, o maldito macaqueamento do francês*”. (ibid., p. 247, grifos do autor)

O caboclo, contra quem reluta na manutenção das lavouras, enquanto fazendeiro, o “piolho da serra”, parasitário e depredador, elemento que quer transformar em personagem típico (e cria o Jeca Tatu), “não é fantasia nem carocha”, adverte. “É uma coisa que está aí e ninguém vê, por causa do tal prisma, é preciso matar o caboclo que evoluiu dos índios de Alencar e veio até Coelho Neto” (ibid., p. 248), os índios “de Alencar, no *Guarani*, são pescados na *Iliada* de Homero” (ibid., p. 305).

Sob esse ponto de vista, argumenta, “uma das vantagens do romancista brasileiro é poder lidar só com virgindades [...] A literatura faz *pendant* com a lavoura; ambas só lidam com matas virgens, terras virgens. Tudo está por fazer” (ibid., p. 213)

E justifica: “A nossa literatura é fabricada nas cidades por sujeitos que não penetram nos campos de medo de carrapatos. E se por caso, um deles se atreve e faz uma entrada, a novidade do cenário embota-lhe a visão, atrapalha-o e até vê caipirinhas cor de jambo, como o Fagundes Varela” (ibid., p. 249).

A vida em família, as necessidades e interesses dos filhos e a participação de Purezinha, sua esposa, como juiz e crítico incontestável, atuam como laboratório de onde sai o produto testado e aprovado. A idéia de “vestir ao nacional as velhas fábulas de Esopo e La

Fontaine, tudo em prosa e mexendo nas moralidades, coisa para crianças”, é resultado dos serões em família:

Veio-me diante da atenção curiosa com que meus pequenos ouvem as fábulas que Purezinha lhes conta. Guardam-nas na memória e vão recontá-las aos amigos – sem entretanto prestarem nenhuma atenção à moralidade, como é natural [...] Ora, um fabulário nosso, com bichos daqui, em vez dos exóticos, se for feito com arte e talento dará coisa preciosa. As fábulas em português, que conheço, em geral traduções de La Fontaine, são pequenas moitas de amora do mato – espinhentas e impenetráveis. (ibid., p. 326)

A criação do Saci, como figura folclórica da literatura, é fruto de todo um processo de consulta às mais variadas experiências humanas ao alcance de Lobato. Seus contatos e investigações junto à população, sobretudo a do meio rural, dos negros contadores de caso, foram decisivos para a caracterização da personagem. Mas é nas reminiscências da própria infância que Lobato conheceu o “molecote pretinho duma perna só, pito aceso na boca e o gorro vermelho” (ibid., p. 344), que perambula pelo Sítio do Picapau Amarelo, em nossa literatura infanto-juvenil:

Minha idéia de menino, segundo ouvi das negras da fazenda de meu pai, é que o saci tem olhos vermelhos, como os bebedores, e faz mais molecagens do que maldade; monta e dispara os cavalos à noite; chupa-lhes o sangue e embaraça-lhes a crina. Consulte os negros velhos daí, porque já notei que os negros têm muito melhores olhos que os brancos. Enxergam muito mais coisas. (ibid., p. 344)

Após percorrermos vertiginosamente as falas de quarenta anos de Lobato para Rangel, chegamos enfim ao ponto culminante de nossa exposição e no qual, paradoxalmente, temos de nos conter. Analisar as relações entre elementos, fatos e pensamentos do universo ficcional do Sítio do Picapau Amarelo (ambientação geográfica e sociocultural, tipificação de personagens, temáticas de diversas áreas do conhecimento, linguagem...) com o que constituiu

a vida de Monteiro Lobato seria um ponto de partida para nova reflexão, não menos vertiginosa.

Em vista do modo de interpretar, definir, analisar, explicar as coisas, relacionando-as com elementos e fenômenos da natureza e da realidade, direta ou analogicamente, podemos inferir que, em Lobato, para quem arte é “dom de criar simpatias, provocá-las, revelá-las, traduzi-las”, o estilo é o aspecto da obra que personifica seu criador e que incide especialmente sobre a avaliação do expectador, que atua em função de realidades familiares ou não; isto ele pode constatar pelas vultosas tiragens de suas publicações, em tempos em que a leitura não era prática tão comum.

Por essa razão, classificar o estilo lobatiano de realista, naturalista ou regionalista é questão pouco relevante para quem agia, segundo ele próprio, “pela veneta”, por puro impulso do instinto irreverente e “libertário”. Do que Lobato tinha certeza – e nós podemos verificar – é que sua obra, graças ao seu estilo, existe “para um punhado de homens afins, num certo meio, num certo tempo” ou “para toda gente, todos os tempos” (ibid., p. 82), como a própria arte.

5. A OBRA DE MONTEIRO LOBATO

5.1. Contextualizando o autor e a obra

Antes de realizar uma análise das obras constituintes do *corpus* desta pesquisa, devemos contextualizar a produção literária de Lobato no tempo e no espaço em que ganhou corpo sua personalidade artística e literária.

Monteiro Lobato, o escritor que se consagrou com a criação do *Sítio do Picapau Amarelo*, a maior obra literária escrita para a criança brasileira, contribuiu decisivamente para o avanço da cultura geral, tendo uma postura determinante de preocupações nacionais pelo destino do Brasil e pela literatura.

Foi um combatente na luta por causas e problemas brasileiros, destacando-se, quando não como realizador, como idealizador no campo social, político e econômico, contribuindo especialmente para a caracterização nacional da cultura estagnada, no início do século da modernização brasileira. Na história da busca por solução aos problemas do ferro e do petróleo, fundamentais para a economia, e da industrialização editorial, em que foi pioneiro, seu nome ganha destaque pela ousadia e determinação com que participa.

Travassos ressalta esse lado de Lobato, ao escrever:

Viver a vida não foi para Lobato analisar o ser humano introspectivamente no tom platônico da literatura de ficção. Mas entrosar seus problemas interiores com as contingências sociais. Via o homem e o mundo exteriores. Tomava ambos como valores definidos, materiais. (TRAVASSOS, 1974, p. 71)

Foi um homem de “absoluta convicção e insubmisso a fórmulas e autoridades” e que, segundo Dantas (1982, p. 27), destacou-se como “escritor denunciante”, um porta-voz contra tudo que é atraso ou preconceito, abandono e descaso nacional”.

Esse mesmo homem, convicto de que “um país se faz com homens e livros”, conseguiu, como queria, dar uma feição mais participante à literatura, um caráter político contrário ao impingido pelas classes dominantes, em seu tempo.

Acreditando que “um livro, em si, é simplesmente um livro. O que vale é o livro que tem conseqüências” (PEIXOTO, 1982, p. 92), Lobato fez desse objeto de leitura sua melhor arma. Fixando nele as diretrizes de sua arte, produziu uma literatura cujas narrativas foram “estopins, deflagradoras das coisas, das idéias, das imagens, dos desejos, de tudo quanto existe informe e sem expressão dentro do leitor” (ELIS, 1982, p. 65).

Com formas e temas novos, Monteiro Lobato constrói, com o *Sítio do Picapau Amarelo*, uma salutar proposta lingüística e literária de combate aos modelos parnasiano e romântico até então dominantes no contexto das letras. Com imaginação e aguçado grau de inventividade, constrói e reconstrói personagens, fatos e situações em linguagem simples, clara e dinâmica.

Assim, explora os vastos recursos lingüísticos do idioma, participando sobretudo na luta sociológica de promoção da linguagem em língua viva, a língua socializada e nacionalizada como queria. Com sua literatura, Lobato mostra que a língua não foi criada para ficar confinada a gramáticas, dicionários ou manuais, nem em domínio de academias e homens letrados ou intelectuais.

A escolha pelo registro lingüístico mais próximo do coloquial foi, como afirmam alguns estudiosos, a razão principal da receptividade e do agrado de sua literatura, tanto do público infantil como do adulto.

Considerando o vasto e complexo universo cultural explorado pelo escritor, Dantas (1982, p. 18) salienta ter sido Lobato “um escritor que, sozinho, é uma enciclopédia de assuntos e problemas brasileiros”.

Do ponto de vista material com que torna concreto seu universo ficcional, podemos constatar, também em termos de construção de linguagem, que a obra lobatiana alcança em quantidade e qualidade o *status* de uma enciclopédia de dados da língua, rica em expressões idiomáticas, clichês e ditos populares.

Uma investigação por nós empreendida sobre o vocabulário construído no *Sítio do Picapau Amarelo* autoriza-nos a afirmar que o universo ficcional lobatiano introduz no circuito literário de seu tempo um novo modelo de prática de linguagem. Além de explorar vigorosamente as categorias lexicais, o *Sítio* “configura-se um contexto linguístico democrático em que coexistem e interagem fluentemente variedades de linguagem até então marginalizadas e consideradas impróprias pelas tendências ideológicas dominantes” (PEREIRA, 1999, p. 182). Ali se interpenetram, formando uma extensa rede lexical, constituída do que chamamos “vocabulário básico” e “vocabulário específico”, variedades lexicais do padrão culto, das linguagens científica, popular, do dialeto caipira ou do iletrado, além da curiosa gama de neologismos, liderada pela criatividade e ousadia de Emília, a boneca de pano que vira gente.

Sabe-se que, no início do século passado – entre a primeira e a segunda década, quando Monteiro Lobato passa a fazer literatura para o público infantil³¹ – as produções literárias, tanto a adulta como a infantil, dobravam-se ao gosto e aos caprichos da estética do Parnasianismo e ao seu discurso, vinculado às mesmas concepções temáticas cujo tom era

³¹ Foi em 1920 que Lobato lançara *A menina do nariz arrebitado*, mais tarde (em 1931) publicada, em versão reformulada, como *Reinações de Narizinho*, conforme está na nota 3, p. 13, deste estudo.

garantido pelo respeito à ordem estabelecida, à grandiloquência na forma estética e lingüística.

A literatura infanto-juvenil repetia até então, quase que invariavelmente, o que faziam os primeiros livros para crianças do final do século XVII e durante o século XVIII, segundo Zilberman (1983b, p. 15). A literatura desses tempos cumpria somente a função de instrumentalizar o adulto na educação das crianças, para a transmissão e propagação de valores arraigados e conservadores, que visavam à assimilação de comportamentos desejados, tidos como adequados.

Nesse contexto, impulsionado por seu instinto empreendedor, Monteiro Lobato decide fazer livros para criar novos e consistentes leitores no público infanto-juvenil. De olhos voltados para o ensino, com fins pedagógicos, inicia-se na literatura infanto-juvenil em 1920, com *A menina do nariz arrebitado*, grande sucesso de vendagem e que, durante longo tempo, foi utilizado como livro didático nas escolas brasileiras.

Já havia na literatura em geral uma discreta movimentação de alguns escritores, que primavam pela ruptura com os padrões estéticos parnasianos, inovando-a com a incorporação da humanidade, suas características e necessidades, principalmente as do universo popular (cf. PEREIRA, 1999, p. 19). Eram os pré-modernistas, que, na grande maioria, mantinham-se na literatura adulta. Lobato, cujas concepções de língua e de infância se distinguiam de muitos, entrava para o campo da literatura infanto-juvenil, vindo em pouco tempo a ser considerado o precursor da mesma no Brasil.

Alguns estudiosos consideram ser tais concepções as responsáveis pelo sucesso do escritor junto aos leitores mirins. Para muitos estudiosos, Lobato apostava no conceito psicopedagógico piagetiano, que apregoava ser o pensamento mágico e a racionalidade progressiva elementos característicos da formação do pensamento infantil. Partindo de tal

concepção e vendo a criança como elemento atuante na organização social e política, independentemente dos ideais pré-concebidos e moralizantes dos adultos, constrói na literatura brasileira um lugar especial para o leitor mirim (a literatura infanto-juvenil), espaço em que a criança vê sua possibilidade emancipatória, já que nele tem sua própria visão de mundo respeitada. Além disso, na literatura infanto-juvenil lobatiana há o predomínio do foco narrativo, da participação, da ação, da fala, do mágico e do lúdico, tão peculiares às crianças.

Assim, inovando tanto na temática como na forma, Lobato inaugura no Brasil, na década de 20, a literatura infanto-juvenil e deixa com isso um “modelo emancipatório de história para crianças” (MARTHA, 1998)³², que, por muito tempo, foi e deve ser indispensável em vários aspectos para a formação dos novos leitores.

5.2. Um novo conceito de infância e de universo social

Ao fazer literatura “com leveza e graça de língua”, Monteiro Lobato, além de sua contribuição decisiva em outros campos, através de seu espírito dinâmico e combativo, criou o Sítio do Picapau Amarelo, ambiente peculiar de incentivo à inteligência infantil, onde a busca do conhecimento se dá em meio à ficção e à fantasia, inaugurando um novo modo de vida para as crianças. A liberdade é a palavra-chave desse novo universo. A aventura torna os dias extremamente coloridos.

Com isso, os livros passaram a estimular grandemente as experiências infantis em todas as áreas, permitindo que as crianças se libertassem de preconceitos cristalizados e passassem a ser consideradas seres interessantes e destinados à realização pessoal. Na figura

³² Palestra realizada na Faculdade de Ciências e Letras de Assis (UNESP), em 22 de setembro de 1998, no contexto do evento “Literatura na Botocúndia: 50 anos da morte de Monteiro Lobato”.

de Emília, por exemplo, o escritor questiona certas idéias e, com agudeza, insiste em questionar inclusive a própria língua, buscando nítida renovação.

Por outro lado, é possível constatar que o Sítio tem ainda outras características marcantes, como uma espécie de ruptura de estruturas, entre as quais está a de família tradicional. Ali não se encontram o pai e a mãe, com poder sobre os filhos e que tudo fazem para governar a casa de forma adequada. Ao contrário, naquele ambiente as coisas são muito diferentes e significam uma quebra da tradição, com novas relações entre seus membros.

Assim, o escritor, com concepções modernizantes, foge ao modelo de organização familiar valorizado na época: Dona Benta, auxiliada por Tia Nastácia, instaura no Sítio do Picapau Amarelo um sistema em que o controle não precisa estar, necessariamente, nas mãos do homem. Aliás, no Sítio a distinção sexual é algo que não faz diferença, mas sim a inteligência e o respeito à liberdade, o que não permitiam os homens nesse tempo.

O cidadão que não atura meias medidas e que se utiliza de sua escrita de cunho “desbocado e irreverente” experimenta o sucesso, inicialmente, produzindo literatura para adulto, em que explora sua força de expressão na forma de contos, crônicas, cartas ou discursos, para manifestar insatisfação e protestar contra os homens do poder, que, por ação ou omissão, privavam o povo do progresso e da liberdade de expressão.

Desde sua participação como estudante de Direito, na primeira década do século, até os anos 40, quando adoece e morre, o escritor vive entre os louros da fama e as duras penas, sofridas como consequência de sua sensibilidade apurada e de seu espírito crítico e combativo.

A experiência como fazendeiro, que o inspirou na escolha do contexto físico e sociocultural do Sítio, possibilitou a criação de “Velha praga”, “Urupês” e “O problema vital”, textos polêmicos que o tornaram conhecido e contestado, porque denunciam o antigo

hábito do caipira paulista de atear fogo na mata e a precariedade da saúde pública brasileira. Apesar de desencadear forte reação dos conservadores, acabam por promover a reflexão sobre a necessidade de mudanças nas práticas da sociedade que caminhava para a modernidade, sem atentar para fatores de primeira ordem.

O abandono dos modernistas, em razão de sua crítica à exposição de Anita Malfatti, por adotar prontamente a estética do Modernismo europeu, assim como a prisão, decretada por Vargas, em função do desacato, ao acusar o ditador pela responsabilidade de “má condução da política brasileira de minérios”, possivelmente foram fatos responsáveis pelo desencanto com as atitudes do homem de seu tempo. Tendo optado definitivamente por escrever para crianças, com linguagem deslitterarizada, com “graça e leveza de língua” e, sobretudo, com respeito ao gosto e às necessidades dos pequenos, Lobato inicia com *Reinações de Narizinho* a série infanto-juvenil de caráter literário e pedagógico ao mesmo tempo, que serviria de instrumento de ensino, inaugurando na escola a nova e fecunda atividade de leitura.

Com o *Sítio do Picapau Amarelo*, o escritor não foge inteiramente aos modelos existentes, em sua época, para a produção escrita e para a própria vida. Entretanto, apesar da consciência de que deveria adequá-lo às expectativas do público consumidor – os pais e as crianças – não se intimida em demarcar uma ideologia que deixe transparecer sua insatisfação com as formas de controle utilizadas pelos homens no poder e com o que dizia respeito ao ensino brasileiro.

A literatura infantil que precede Lobato (se é que assim pode ser chamada) era nociva ao desenvolvimento e à formação do leitor-mirim, na medida em que cumpria finalidade mais pragmática de “comprometimento com a dominação da criança”.

Assim, enquanto o pensamento e a prática da época obedeciam aos ditames das filosofias mais antigas, Lobato, adotando uma visão crítica das tradições e tentando contribuir para o aperfeiçoamento da sociedade – como força do Iluminismo – cria para as crianças de seu tempo uma literatura em que veicula uma visão renovada de modelo social em cujo topo da hierarquia familiar atua, em vez de um homem, uma mulher idosa.

Resumidamente sua obra é fruto de uma postura libertadora que lhe permitiu atuar na contramão das práticas contemporâneas mais comuns, partindo da ruptura com a doutrinação que deu lugar ao questionamento dos valores em circulação na sociedade.

Desse modo, no Sítio, a presença feminina lidera e “reina” naturalmente. Na companhia de duas “velhas”, vivem três crianças – Pedrinho, Narizinho e Emília (que vira gente), que fogem ao modelo obedecido na sociedade burguesa de então. Nenhuma delas é passiva, sujeitada ou conformada, sendo, pelo contrário, transformadas em heróis nas histórias vividas à base da exploração da liberdade, satisfação da curiosidade e fantasia – necessidades imprescindíveis para o real desenvolvimento da pessoa em formação.

A possibilidade de um convívio saudável e harmonioso em companhia de adultos que possibilitem e estimulem o desenvolvimento das habilidades infantis, sem preconceitos, era a alternativa que Lobato oferecia como contribuição para a formação de seus leitores, apresentando-lhes “uma nova visão da realidade”. Um fator que, segundo Zilberman (1983, p. 23), é critério decisivo para a avaliação de um bom texto para criança. Para a estudiosa, “o índice de renovação de uma obra ficcional está na razão direta de sua oferta de conhecimento de uma circunstância da qual, de algum modo, o leitor faz parte”.

Esse dado inovador, que colaborou para a censura de seus livros, queimados em praça pública sob a justificativa de incitarem ao comunismo, é certamente também um dos

responsáveis pela surpreendente cifra na tiragem de todas as unidades que compõem a obra, principalmente nas primeiras décadas de sua conclusão.

O fato de ter sido a escola o primeiro veículo de circulação e disseminação das idéias de Lobato, a partir de *Reinações de Narizinho* (1993c) como “livro de leitura”, não é mero acaso, pois o escritor pretendia mesmo criar, a partir daquela instituição, o fomento da reflexão e da discussão que desencadeasse a ruptura com o padrão tradicional de educação, tanto formal quanto familiar.

Como parte fundamental da proposta de renovação do modelo familiar ou escolar, Lobato escolhe Dona Benta como responsável pelas crianças, para atuar em um ambiente onde não as mantém involuntariamente confinadas.

Num claro reflexo da insatisfação do escritor com as formas de ensino vigentes na época, Lobato constrói o Sítio, um “modelo alternativo de escola”, com Dona Benta atuando freqüentemente como professora, com postura instigadora e orientadora da inteligência, da imaginação e da reflexão crítica nas crianças.

Além disso, com a introdução de Dona Benta como governanta e preceptora, substituindo “a intermediação dos pais entre a criança e a realidade”, o Sítio ilustra o “modelo emancipatório de representação da família e coloca seus heróis numa posição de autonomia em relação a uma instância superior e dominadora” (ZILBERMAN, 1983b, p. 92).

Nesse contexto, Dona Benta, como lembra o narrador de *Reinações de Narizinho* (1993c), é “a mais feliz das vovós”, e seus netos, a seu tempo e modo, realizam-se como seres em formação, porque convivem com “alguém que aceita sua imaginação e admite as novidades que vão modificando o mundo”, requisitos elementares para seu desenvolvimento e futura adaptação à vida adulta.

Longe de ser um elemento de controle das crianças, Dona Benta é uma incentivadora do pensamento e da ação, ainda que tais experiências ocasionalmente lhe custem alguma aflição. É aberta ao diálogo e sempre procura a melhor forma de satisfazer a curiosidade das crianças. Aproveita-se de seus requisitados “Serões”, em que lê ou traduz para a oralidade, para despertar e orientar discussões, em que, “na posição de mestra-crítica e boa ouvinte das interrupções dos meninos” (especialmente em *História do mundo para crianças* (1992) e *Geografia de Dona Benta*, 1972b), fomenta a reflexão e a crítica acerca das coisas do mundo e do espírito humano.

A avaliação de tal atividade, e em defesa do registro coloquial, é o próprio “bandinho” do Sítio quem faz: de acordo com Pedrinho, melhor é a ciência “falada” ou “contada” por Dona Benta – “clarinha como água do pote, com explicações de tudo quanto a gente não sabe, pensa que sabe, ou sabe mal-e-mal” (DQC, 1973a, p. 9), “num estilo clara de ovo, bem transparentinho”, como classifica a boneca Emília, em outra narrativa (SDB, 1973d, p. 11).

A preocupação com a educação infantil, enfim, pauta-se fundamentalmente pelo respeito e incentivo ao gosto das crianças. Mais que isso, Dona Benta chega a recuperar, por meio delas, a criança que foi um dia, sua contagiante fantasia e, com isso, viaja em sua companhia pelo mundo do faz-de-conta criado, tanto na imaginação, quando lê ou conta suas histórias, como quando, levada pela excelência do pó de pirlimpimpim, visita a Grécia antiga, onde convive com alguns de seus maiores ídolos, os filósofos, e experimenta da tão fascinante mitologia.

Além disso, como cúmplice dos sonhos do seu “bandinho” fantástico, é ela mesma que leva ao conhecimento das crianças a cartinha recebida do Pequeno Polegar, avisando que “todos os habitantes do Mundo das Fábulas querem se mudar para o Sítio” (OPA, 1994f, p. 48).

Como estimuladora sem limites, é a vovó que desperta a curiosidade de Pedrinho sobre os planetas, os astros e as galáxias, ao entusiasma-lo a olhar por longo tempo para o céu, em noite especialmente iluminada, a ponto de o menino construir, com as lentes de seu binóculo e uns pedaços de bambu, um telescópio, que o convida para a espetacular *Viagem ao Céu* (1994g, p. 149).

É Dona Benta, ainda, quem tenta orientar os bons modos da criançada. Quando Emília se excede nos impulsos de revolta ou vingança, mostrando a língua ou abusando de expressões, na época indesejadas na boca de uma criança, a vovó faz a devida repreensão, embora sem êxito, pois a pestinha acaba não cedendo e argumentando, às vezes, que tem lá suas razões e livre arbítrio - o que não configura falta de educação. Isso será detalhado adiante (a partir da p. 145), com fatos ocorridos em *O poço do Visconde* (1956) e *D. Quixote das Crianças* (1973a).

Considerando todo o conjunto das atitudes de Dona Benta, é imprescindível reconhecer sua surpreendente capacidade de adaptação às situações mais raras, como as viagens no tempo e no espaço, sob o efeito do pó de pirlimpimpim, e excepcional dose de sabedoria – dinamizada pelas boas e frequentes leituras – amalgamada à carga de experiência de seus sessenta e tantos anos de existência. Acrescente-se a isso a invejável capacidade de tolerância e o respeito peculiar pelas habilidades e necessidades das crianças que lhe fazem companhia.

Esse espetacular domínio nas relações interpessoais Dona Benta comprova também no convívio diário com Tia Nastácia, sua “negra de estimação” e “fiel companheira”, que, embora às vezes se apresente tão pueril quanto as crianças, é quem auxilia no cuidado com o “bandinho”.

O traço marcante da prestativa criada é a doçura com que exprime a ignorância, fruto da cultura baseada numa ciência limitada às experiências pessoais e imediatas e na rejeição e temor às coisas novas, levando Emília a considerá-la “a rainha das bobas”.

É justo lembrar que Tia Nastácia é representante, no contexto ficcional lobatiano, do elemento iletrado da classe popular. Além disso, a doce figura ficou famosa por seus quitutes tradicionais na cozinha de forno e fogão a lenha – as cocadas, a pipoca, os bolinhos de chuva, o leitão assado – e marcou especialmente a geração de leitores do *Sítio* com os genuínos “casos”, as histórias de cunho popular que transmitem as fábulas, o folclore e as lendas veiculadas no Brasil, no início do século passado.

O fator do analfabetismo crônico de parte dos cidadãos existentes até hoje é denunciado com discreto relevo e certo respeito à sua linguagem, em cujo vocabulário e gramática aparecem dados da variedade dialetal dos iletrados de nossa sociedade.

Entre seus feitos mais prodigiosos está a boneca Emília, confeccionada com pedaços de pano de uma saia velha, com olhos de retrós, “muito feia e desajeitada”, mas que conquista a todos e a seu próprio criador, que resolve dar-lhe vida, ao perceber que, pelo grau de coragem, esperteza e ousadia, a boneca supera sua própria dona, a menina do nariz arrebitado.

Uma das grandes façanhas de Narizinho é fazer Emília casar-se com Rabicó – um leitão guloso – para virar princesa, um plano que deu certo, porém não impediu que Emília, que achava o casamento um bom negócio, acalentasse o novo sonho: “o de casar com um pirata para mandar num navio”.

A relevância do papel de Emília fica por conta de seu “gênio teimoso por natureza”, seu inconformismo e seu caráter anti-normativo que lhe atribuem o posto de anti-herói em vista dos comportamentos desejáveis na época, para uma menina ou bonequinha de estimação.

Entretanto, é graças a essas características, que a personagem “língua de trapo” diz tudo que Lobato pensa, atuando assim como principal modelo para a transformação de padrões de comportamento vigentes. Mesmo sendo asneirenta, teimosa, mandona e às vezes malcriada ou inescrupulosa, como quando escraviza o Visconde de Sabugosa, fazendo-o carregador-mor de sua canastra e obrigando-o a escrever as memórias (cuja autoria finalmente toma para si), não consegue ganhar a antipatia do público leitor. Há quem diga que até por isso Emília tem imenso valor para o universo infantil.

Sobre o caráter transgressor da personagem e seu comportamento contrário ao protótipo da época, Oliveira (1998, p. 2) afirma:

A torneirinha de asneiras com que assombrou a vida de todos à volta dela foi a mais “deseducativa” lição que as meninas, criadas para a repressão e os “bons modos”, poderiam receber, pois Emília ensinou às meninas daquele tempo o sagrado direito à malcriação, à afirmação da vontade, à defesa de interesses próprios.

Segundo a mesma escritora, Lobato “usou, como ninguém, a ousadia que pede a arte literária e fez-se inesquecível à infância de toda uma geração”.

A implicância com as coisas “corocas” faz com que Emília desbanque Dona Carochinha – a tradicional contadora de histórias “emboloradas” – e a expulse das histórias para crianças de um tempo novo, em que o Sítio passa a ser o modelo preferencial para as viagens pelo mundo do faz-de-conta. Como fruto das aventuras e propostas de renovação lobatianas, Emília permanece ainda entre nós, especialmente nos questionamentos e crítica acerca da estrutura da língua materna e tantos outros fatores que interagem no funcionamento da linguagem humana.

Por tudo isso, não se pode negar que, em Lobato, seu caráter de homem “que não leva peias”, seu espírito crítico e empreendedor e o fascínio pelo moderno tenham influenciado

especialmente na criação do universo fantástico, que abriu as portas para a entrada marcante da ficção infanto-juvenil no âmbito da literatura nacional.

A liderança feminina exercida no Sítio do Picapau Amarelo, que reflete a consideração pelas habilidades do então “sexo frágil” e o reconhecimento de sua capacidade para atuar como elemento de transformação da sociedade, é fruto do alcance de uma visão para além do imediato. O próprio autor confessa, ao avaliar a mulher americana, que tinha como modelo exemplar: “o mais curioso da América é o grau da independência a que se alçou a mulher. Estão no seu paraíso. Riem-se de puro bem-estar. São donas do homem. Fazem as leis. Dirigem o país” (AZEVEDO et al., 1997, p. 238).

É curioso observar que, além da liderança exercida pela força feminina, há no Sítio a participação masculina preponderantemente encarnada num certo sabugo de milho, num rinoceronte, num leitão, num burro falante. Ironia, ou coincidência?

Em função da proposta de um novo modelo de estrutura familiar e de ação pedagógica, tendo na liderança mulheres como Dona Benta e Emília – como exploradora máxima da liberdade e autonomia – concordamos com Valinho Alvarez (apud NUNES, 1998, p. 245), quando afirma que

não se pode separar ética de pedagogia na obra de Lobato, porque uma justifica a outra. O processo pedagógico, o método didático, a técnica literária estão subordinados aos princípios éticos fundamentais que regem a construção de toda a literatura infantil lobatiana, voltada para a formação do leitor infanto-juvenil, dentro de um clima de alegria, segurança, autoconhecimento e capacidade de discernimento e decisão.

Conforme observam vários estudiosos, um dos fatores de suma importância para a literatura do gênero é a sua contribuição para o desenvolvimento da cultura e da educação. Cândido (1972, p. 804), por exemplo, afirmando que há nos estudos da obra literária dois

momentos, o analítico e o crítico, estabelece que este último “indaga sobre a validade da obra e sua função como síntese e projeção da experiência humana”, considerando a literatura “força humanizadora, não como sistema de obras, mas como algo que exprime o homem e depois atua na própria formação do homem”.

Para Zilberman (1983b, p. 23), o aspecto inovador de uma obra literária infanto-juvenil merece destaque “na medida em que é o ponto de partida para a revelação de uma visão original da realidade, atraindo seu beneficiário para o mundo com o qual convivia diariamente, mas que desconhecia”. Nesse sentido, o caráter formador de uma obra ficcional está balizado na sua oferta de conhecimento do mundo. E, segundo a mesma autora, “é desta coincidência entre o mundo representado no texto e o contexto do qual participa seu destinatário, que emerge a relação entre a obra e o leitor”, porque, desse modo, “o que a ficção lhe concede é única visão de mundo que ocupa as lacunas resultantes de sua restrita experiência existencial, através de sua linguagem simbólica”.

5.3. Lobato e o espírito de brasilidade

Por outro lado, a crítica literária contemporânea ao autor vê na sua produção, como fator de importância maior, o aspecto da brasilidade, da luta contra a supervalorização do estrangeiro em detrimento do nacional. Por esse nacionalismo crítico e fortemente arraigado, Lobato, que era anticonvencional e “libertário” por excelência, pagou caro. No seu engajamento em busca das raízes autênticas nacionais na literatura e na arte, foi tachado de “passadista” e experimentou o isolamento de escritores companheiros seus, tendo inclusive decretada, por Mário de Andrade, sua “morte literária”.

Segundo o próprio escritor, o grupo modernista não teria compreendido a crítica rigorosa que fizera à exposição de Anita Malfatti, em dezembro de 1917, em cuja pintura

notava “acentuadíssimas tendências para uma atitude forçada, no sentido das extravagâncias de Picasso e companhia” (LOBATO, apud TRAVASSOS, 1974, p. 215). Considerando a estética cubista, entre outras, uma extensão da caricatura que visa a “desnortear, aparvalhar, atordoar a ingenuidade do espectador”, Lobato afirmava em “Paranóia ou mistificação?” (publicado n’*O Estado de S. Paulo* de 20/12/1917), que aquela não seria uma exposição para o homem comum, popular, enfim, mas para uns poucos espectadores, entre os quais estariam as minorias social e culturalmente elitizantes. Nesse sentido, não era coerente com o espírito nacionalista e tampouco com a essência do Modernismo, que despontava para valorizar o universo popular.

Para Travassos, Lobato “foi um precursor da Semana de Arte Moderna”, porque “foi talvez o primeiro escritor que escreveu brasileiromente, que abraçou a língua portuguesa sem essa intenção declarada” (ibid., p. 204). Foi “o homem que faltou à Semana de Arte Moderna” (ibid., p. 207).

Em termos estéticos e lingüísticos, a crítica literária considera Monteiro Lobato um “divisor de águas que separa o Brasil de ontem do Brasil de hoje”, porque “rompe, pela raiz, com as convenções estereotipadas e abre as portas para as novas idéias e formas que o novo século exigia” (COELHO, apud AZEVEDO et al., 1997, p. 165). Oswald de Andrade, um dos principais escritores do Modernismo brasileiro, pela “missão revolucionária que teve na nossa escrita”, atribui a Lobato, depois de morto, “o título de primeiro reformador da prosa brasileira” (ibid., p. 364).

No aspecto temático, Zilberman (1983b, p. 50), partindo do princípio de que o caráter formador de uma obra ficcional está balizado na sua oferta de conhecimento de mundo, destaca que Lobato “sempre teve em mente a formação de seu leitor, visando a dotá-lo de uma certa visão do real e da circunstância local, assim como de uma norma de conduta”. Azevedo

et al. (1997, p. 167-8) acrescentam que, na obra infanto-juvenil lobatiana, “as referências a fatos de repercussão internacional, cidades, pessoas famosas, que tanto poderiam pertencer à sua época quanto emergir de tempos remotos”, abriram para a criança brasileira os caminhos da cultura mundial.

Desse modo, o polêmico escritor é caracterizado como um pré-modernista, de cunho regionalista, “pela dimensão exata do Vale do Paraíba paulista no início do século XX, sua decadência após a passagem da economia cafeeira, seus costumes e sua gente, tão bem retratados nos contos de *Cidades Mortas* (1919)”. Também pelo plano temático desenvolvido, Bosi (1972, p. 343) considera-o um pré-modernista, porque sempre “problematiza a nossa realidade social e cultural”, traço fundamental do Modernismo brasileiro.

A ficção literária criada por Lobato para o público infantil, reunindo várias histórias, narra as aventuras de um grupo de personagens que vivem no Sítio do Picapau Amarelo, o universo imaginário em que o autor articulou caracteres reais e ficcionais do mundo adulto, adaptados às necessidades infantis de realização da fantasia e de interação com as distintas realidades. No desenvolvimento das tramas vividas pelo pessoal do Sítio, além da presença de lugares, fatos, personagens e personalidades de âmbito internacional, constatamos no veio léxico a coexistência de unidades vocabulares ou palavras que integram outros sistemas lingüísticos além da língua portuguesa. Esse dado revela-se, para nós, um fator que pode contribuir para uma redefinição do atributo nacionalista que recai sobre a atitude estética e literária de Lobato. O próprio Bosi (ibid., p. 375) vê uma contradição “moderno-antimoderno” no escritor, porque este era “avesso a todas as correntes estéticas do século XX”. Na verdade, Lobato - parece-nos - era avesso a qualquer exagero atribuído aos “-ismos”, de que não pretendia ser adepto. Desse modo, ao seu nacionalismo não pode ser atribuído o purismo que

desejariam os parnasianos, nem o antropofagismo, na forma como foi defendido por Oswald de Andrade.

O instinto nacionalista movia, sim, o escritor, especialmente para o desvelamento crítico da estagnação social e mental do Brasil, das mazelas a que o meio popular, principalmente o interiorano, o caboclo, estava condicionado. Entretanto, isso não quer dizer que Lobato imergiu na realidade nacional, esquecendo ou repudiando a totalidade de que o país fazia e faz parte. Conforme lembra ainda Bosi (ibid., p. 343), o autor tinha “uma consciência dividida entre a sedução da cultura ocidental e as exigências do seu povo, múltiplo nas raízes históricas e na dispersão geográfica”.

É importante lembrar que, antes de ser um nacionalista, ele era um anticonvencionalista e “libertário”. Se moderno ou nacionalista era o que valorizava o nacional em detrimento do estrangeiro, então nosso escritor era mesmo um antimoderno, porque não desvalorizava o que vinha de fora, não se desligava do Velho Mundo, do qual herdou seus conhecimentos, sua cultura e em cuja base se apoiavam a ciência e a tecnologia para o desenvolvimento nacional.

Desse modo, o criador do *Sítio do Picapau Amarelo* incluiu na linguagem literária, que abriu as portas para a formação da literatura infanto-juvenil brasileira, palavras emprestadas a algumas das comunidades lingüísticas que, juntamente com o Brasil, constituem o universo referencial da comunicação humana.

5.4. O tratamento da linguagem no *Sítio*

Na constituição formal do livro para crianças, o que se encontrava nas obras da época de Lobato era uma linguagem elaborada e correta, atendendo ao ideário de beleza, de ordem, de correção gramatical.

Por isso, a linguagem, instrumento com o qual a literatura lobatiana cria o seu universo infanto-juvenil, é parte indispensável para qualquer estudo sobre seu conteúdo.

No panorama da história literária brasileira, geralmente é dado ao período modernista o papel essencial de ruptura com os padrões da estética parnasiana e de inovação, calcada na consideração da humanidade, de suas características e necessidades, no universo popular. A partir de então, atuava uma concepção de linguagem que considerava o real, o existencial, passando a ser renovadora ao incorporar a oralidade e os níveis de fala.

Entretanto, segundo Bosi (1972, p. 343), Monteiro Lobato (1882-1948), entre outros, antecipou esses traços modernistas na sua produção literária infanto-juvenil, problematizando a nossa realidade social e cultural e liberando a linguagem dos rígidos cânones gramaticais, dando asas à criação léxico-morfológica. Segundo Coelho (apud AZEVEDO et al., 1997, p. 165), Lobato “rompe, pela raiz, com as convenções estereotipadas e abre as portas para as novas idéias e formas que o novo século exigia”.

Martins (apud NUNES, 1998, p. 225 e 228) atribui ao trato com a linguagem o sucesso da literatura lobatiana. Assim, declara a estudiosa que

o grande êxito de Monteiro Lobato no campo da literatura infantil se deve sobretudo à sua linguagem clara, graciosa, pitoresca e dinâmica, de uma simplicidade sedutora [...] Uma linguagem em que os artifícios são muito reduzidos ou bem manejados, não se evidenciando esforço na procura dos objetivos propostos.

Nunes (1998, p. 242), falando sobre o papel de “precursor do libertarismo” de Lobato, apropria-se do que diz Reinaldo Valinho Alvarez a respeito do reconhecimento e da valorização das habilidades infantis dispensados pelo escritor brasileiro. Observa:

Existe uma homenagem à criança em particular, e ao ser humano, de modo geral, no permanente desafio à inteligência e no estímulo à capacidade criadora implícitos na

literatura infantil de Lobato. Em seus livros, o autor não faz pouco da mente infantil e de seu poder de percepção.

O mesmo estudioso (ibid., p. 226), destacando a utilidade da obra lobatiana, cujo papel principal é o de “adestrar as crianças na prática da nossa língua, ao mesmo tempo em que torna a criança uma aficionada da leitura”, refere-se a Martins, para quem

Lobato [...] prepara a mente infantil para outras leituras que vão exigir maior concentração e reflexão. Dentre os méritos didáticos da obra, o mais precioso [...] é o da transmissão da língua materna em todo o seu vigor, graça e riqueza.

O *Sítio do Picapau Amarelo* é, pois, um prolongamento da atitude crítica do escritor, perante o tratamento dado à língua. Sua opção e postura, que refletem o desprezo pela excessiva valorização da linguagem culta, pelo rebuscamento literário, pela “gramatiquice” adotada como parâmetro único para o funcionamento da linguagem, são princípios básicos que regem a escolha e elaboração da linguagem e discurso constitutivos da obra.

O roubo do ditongo, efetuado pelo Visconde, em *Emília no País da Gramática* (1994c), a própria história como um todo, é um fato anedótico, sustentado pelo espírito satírico do escritor, criticando um traço do aspecto fonético da língua.

Segundo Martha (1992, p. 4), citando aspectos de antecipação modernistas nos contos lobatianos, “não se pode negar a valorização da linguagem oral, a crítica à ‘gramatiquice’ do momento e o processo narrativo muito próximo do anedótico”.

Acrescenta a autora:

Com “O colocador de pronomes”, o escritor expõe sua veia satírica, criticando a linguagem conservadora e purista da literatura de então: Aldovandro Cantagalo, personagem-título, tem seu nascimento e morte delimitados por dois erros fatais na colocação de pronomes. (ibid., p. 4)

Em função disso, a autora compara Monteiro Lobato a Mário de Andrade e Guimarães Rosa: no conto “O bugio moqueado”, “ao construir uma narrativa sobreposta a outra, ancorada em crenças e histórias populares, com uma linguagem bastante próxima a essa realidade insólita, Lobato aproxima-se tanto do *Macunaíma* [publicado em 1928], de Mário de Andrade, como da linguagem mito-poética utilizada por Guimarães Rosa, *trinta anos depois*” (ibid., p. 4).

6. ANÁLISE DO *CORPUS*

6.1. Um embate discursivo-ideológico

O caráter discursivo-ideológico da literatura lobatiana é latente em *Memórias da Emília* (1994e), já aparecendo na discussão inicial das personagens, momento em que o leitor tem o primeiro fator de estranhamento. A questão de cunho ideológico que dá margem para Emília e o Visconde construírem a narrativa revela o fazer enunciativo da bonequinha, que visa a trapacear o próprio leitor. Costa (2004, p. 114) afirma:

O trapacear com o leitor tem a ver diretamente com dois aspectos: o primeiro demonstra o poder da ficção em elaborar mentiras semelhantes à realidade; o segundo aponta para a atualização de um discurso modelar memorialístico, já que as memórias podem – e estão – recheadas de falsidades.

Por essa perspectiva, o leitor tem, nesse livro, uma obra “escrita para contestar modelos e para demonstrar o poder da palavra sobre a realidade” (ibid., p. 114).

Assim, enveredando por um viés estilístico da leitura instigante do *Sítio do Picapau Amarelo*, podemos conhecer mais alguns dados dessa narrativa lobatiana em que disputam especialmente Emília, a boneca de pano falante, e o boneco de sabugo de milho, o Visconde de Sabugosa.

Para isso, ao examinar o estilo do escritor, nas *Memórias da Emília* (1994e)³³, por meio desse confronto entre o discurso de ambas as personagens, enquanto responsáveis por duas narrativas no interior do mesmo texto, decidimos fazer, de início, um recorte de certas passagens da obra, destacando elementos da linguagem literária referente a cada uma dessas personagens, de que se pode depreender um estilo que caracterize sua personalidade, seu

³³ No Anexo A, podem ser encontrados alguns outros exemplos, extraídos das demais obras de Monteiro Lobato que constituem o *corpus* da pesquisa realizada, os quais contêm igualmente marcas ideológicas.

modo de pensar e de agir. Afinal, como salienta Discini, para descrever um estilo, a análise deve “reconstruir quem diz pelo modo de dizer” (2003, p. 7).

No que se refere à estrutura textual, enquanto gênero autobiográfico, as *Memórias da Emília* (1994e) são um exemplo de ruptura com o modelo tradicional desse gênero (cf. COSTA, 2004, p. 114) e, embora se constitua, na sua maior parte, de textos escritos pelo Visconde, conserva ainda o valor biográfico. Ao mesmo tempo, salta logo aos olhos a disputa discursivo-ideológica entre ambos os narradores, um primeiro aspecto de interesse estilístico.

Isso pode ser constatado, por exemplo, no trecho em que o Visconde, como escritor autoritariamente eleito por Emília, revela verbalmente o que pensa da dona das *Memórias*. Tencionando pregar-lhe uma peça e revoltado por ser ela quem assina e ganha fama, Visconde desabafa, ao concluir a narrativa sobre a chegada e saída do anjinho ao Sítio, e expõe suas impressões sobre a autora mandona. Mantendo sempre a conduta de um cavalheiro, diz que “Emília é uma tirana sem coração. Não tem dó de nada” e que “é a criatura mais interesseira do mundo” (1994e, p. 48).

Entretanto, por mais que pretenda mostrar os defeitos da companheira exploradora, Visconde não perde a oportunidade de realçar o que ela tem de bom e de admirável. E confessa:

Emília é uma criaturinha incompreensível. Faz coisas de louca, e também faz coisas que até espanta a gente de tão sensatas. Diz asneiras enormes, e também coisas tão sábias que Dona Benta fica a pensar. Tem saídas para tudo. Não se aperta, não se atrapalha. E em matéria de esperteza, não existe outra no mundo. Parece que adivinha, ou vê através dos corpos. (ibid., p. 48)

O narrador-mor das memórias, ainda que por vezes tente rebelar-se contra a declarada subordinação à bonequinha de Narizinho, não se furta ao papel de registrar as façanhas de Emília, seu empenho na defesa do anjinho contra os invasores e o desejo de conservá-lo

vivendo no Sítio entre eles. Entretanto, não cede por completo ao propósito da boneca de tornar-se a heroína da história e relata, sem hesitação, a fuga do anjinho para o céu, deixando-a furiosa e a todos tristes, o que faz com que Emília, num segundo momento, assuma a escrita, para realizar-se como estrela de Hollywood.

Já no início da história narrada pelo Visconde, nota-se na co-ocorrência de duas unidades lexicais, representativas de diferentes intenções, o que Emília quer impingir como verdade e o que seu explorado escrevente deixa aparecer. À sugestão do Visconde de começar as *Memórias* pela história do anjinho da asa quebrada, a boneca responde:

Ótimo! Ninguém lá fora sabe o que aconteceu por aqui com o anjinho que *cacei* na Via Láctea. (ibid., p. 11)

Contudo, não dando o tom heróico pretendido pela boneca, Visconde relata:

Descemos todos e com grande espanto Dona Benta viu que Emília tinha trazido o anjinho de asa quebrada, que *descobrirá*, muito triste da vida, lá entre as estrelas. (ibid., p. 53)

Vendo-se traída pelo Visconde, a boneca, quando de posse da função de escrever, aproveita-se da situação e torna efetivo seu desejo e reitera sua posição, colocando as coisas, a seu modo, na boca de Shirley Temple:

– Esta é a Emília, a famosa boneca que faz coisas do arco-da-velha, no sítio de Dona Benta, e este é o anjinho de asa quebrada, que ela *caçou* nas estrelas. (ibid., p. 53)

Além de firmar seu domínio sobre o anjinho, para sobrepor-se à forma contada por Visconde, à revelia do sábio que protestara, dizendo que seria ficção e não memória, Emília

faz de suas escrituras lugar especial para esboçar um auto-retrato e falar o que pensa sobre o pessoal do Sítio.

Assim, vingando-se do sábio, a personagem “bobinha” por natureza faz de sua história o que bem quer, segundo sua concepção de “memória” e de “verdade”, inicialmente reveladas a Dona Benta:

– Bem sei que tudo na vida não passa de mentiras, e sei também que é nas memórias que os homens mentem mais. Quem escreve memórias arruma as coisas do jeito que o leitor fique fazendo uma alta idéia do escrevedor. Mas para isso ele não pode dizer a verdade, porque senão o leitor fica vendo que ele era um homem igual aos outros. Logo, tem de mentir com muita manha, para dar idéia de que está falando a verdade pura. (ibid., p. 7)

Ressalvado esse embate, no nível do discurso, pode-se exercitar uma análise que enverede pela construção fasal, de um lado, e que considere o léxico, de outro. Esse recorte pode ser útil, na medida em que, de acordo com Câmara Júnior (1984, p. 111), “os dois campos mais propícios à caracterização lingüística pelo estilo são o do vocabulário e o da sintaxe”; além disso, o duplo enfoque já estava realçado desde Guiraud, o qual também declara que a construção da frase “é uma das questões mais interessantes da sintaxe do estilo” (1970, p. 91) e que “o vocabulário é a fonte principal da expressividade” (ibid., p. 93)³⁴.

O aspecto sintático das narrativas de Visconde e Emília se caracteriza, em alguns momentos, sobretudo pela extensão das micro-estruturas que compõem o todo. Tomando como exemplo um recorte das quinze linhas com que iniciam suas falas, percebemos a distinção: enquanto o Visconde consegue apenas contextualizar a origem e chegada do anjinho ao Sítio, necessitando para isso de três ou quatro longos períodos, Emília, no mesmo espaço, aborda a necessidade de encerrar as memórias, em função do muito que já foi escrito,

³⁴ Guiraud (1970, p. 91-2) remete o leitor de sua obra a Petar Guberina, que, em texto de 1954, faz um notável estudo sobre o conteúdo afetivo das frases complexas, por exemplo.

anuncia o final, sugerindo que virão outras memórias e começa seu auto-retrato, combatendo e justificando a idéia de que não teria coração – antecipando a “injustiça” (coisa que a impressiona) como tema a ser desenvolvido no tópico seguinte. Apresenta frases mais simples, às vezes, com curtíssimas orações; já a sintaxe construída pelo Visconde exige mais esforço do leitor, por causa do tipo de relações estabelecidas entre os elementos da frase.

Ela é mais direta, concisa e diz com mais clareza e sem rodeios o que pretende, o que pensa e sente (um estilo mais próximo ao coloquial e ao popular), como maneira de comprovar seu espírito prático, sua irreverência e desapego às formas consagradas pela norma culta. Por sua vez, a extensão e elaboração das frases do Visconde revelam um tipo de relação com a linguagem mais de acordo com o que a norma culta estabelece como de prestígio, combinando bem com o espírito do sábio, dada a sua formação intelectual, baseada nas muitas leituras de livros científicos.

Conforme salienta Monteiro,

[...] a opção pelos períodos curtos ou longos tem sempre uma motivação estilística [...] os períodos curtos, incisivos, atêm-se ao coloquialismo, à espontaneidade. São estruturas da linguagem prevalentemente afetiva. Os períodos mais longos, armados hipotaticamente, exprimem menor escala de afetividade e se prestam para linguagens denotativas, técnicas. A mistura acentuada dos dois recursos implica sempre uma tensão, um jogo de contrários. (1991, p. 51)

Numa tomada mais ampla das histórias contadas por cada um, temos a confirmação dessa tendência de concisão, em Emília, a favor da dinâmica dos fatos. Enquanto o Visconde escreve 58% das páginas que constituem as *Memórias*, a bonequinha que assume a autoria redige apenas 16% - no restante, os dois se confrontam, juntamente com outras personagens do Sítio, que entram rapidamente apenas para tomarem ciência da história.

O dado relevante, na comparação entre as escritas enquanto unidades de autorias distintas, é o do ritmo de cada narrativa. A trama da viagem a Hollywood, história que Emília inventa para realizar o sonho de ser estrela do cinema, que consome aproximadamente 10% de seu texto, dá mais dinamismo à leitura, em virtude da velocidade dos fatos narrados e pela presença de diálogos curtos e de pouca interferência do narrador.

A própria escolha da aventura, ou seja, da representação da saga de D. Quixote, do envolvimento com Shirley Temple e com o diretor da Paramount, na corrida para Hollywood, alternados pela disputa na condução dos fatos, defendida com vigor por Emília e pelo Visconde, dá o movimento diferenciado ao conjunto. Na alternância das situações envolvidas, Emília consegue fazer ganchos de tomada e retomada dos acontecimentos, intercalados com a sua própria situação de produção, como numa fita de cinema, em que uma cena se justapõe a outra, sem a necessidade de qualquer antecipação ou explicação dos fatos.

Desse modo, relatando as aventuras que viviam enquanto personagens das aventuras de Cervantes, utiliza como cenário a sala de jantar da mãe de Shirley Temple, cuja personagem entra em cena querendo explicações do que seriam aquela situação e aquelas figuras, diante dela. Após a explicação da menina (de que nada entendeu a dona da casa), correm para a rua, à procura de um táxi para levá-las para a aldeia da Mancha. Ao final do percurso, quando descem do carro, ocorre um desfecho imprevisível: após as reticências indicativas talvez de suspense, tem-se Narizinho e Pedrinho às costas de Emília, flagrando-a na faina de escrever a história, que, depois de ser lida pelos dois, é continuada pelo Visconde, por imposição de Emília, sob a ameaça de “depenamento” (1994e, p. 54-5).

A escolha de certas unidades do léxico é um ponto relevante para a percepção do estilo de Emília e do Visconde. Este, enquanto escrevente das *Memórias*, referindo-se aos diálogos empreendidos por ela, define a boneca como “diabinha” (ibid., p. 35) e com a expressão

simbólica da atitude deseducada da personagem – “meteu o bedelho” (ibid., p. 18)³⁵. Tais unidades foram constatadas como hábito lingüístico de referência à boneca, no conjunto ficcional do Sítio, consideradas parte do vocabulário básico na linguagem literária de Monteiro Lobato, em estudo por nós desenvolvido, em nível de Mestrado³⁶.

Entretanto, em termos de léxico, é Emília, enquanto narradora de sua própria aventura – a viagem a Hollywood – ou enquanto personagem na história do anjinho, narrada pelo Visconde, quem se destaca como uma das personagens mais produtivas.

Um dado do estilo de linguagem e de postura frente às possibilidades da língua, muito presente na ação de Emília, é a ocorrência de neologismos. Para a personagem que se considera dona deles não há limites quanto a seu uso, principalmente quando as circunstâncias de enunciação favorecem sua criação.

Dada a simpatia que nutre pela famosa menina do cinema, Shirley Temple, e a necessidade de transformar o anjinho em Sancho Pança, para representar nas aventuras, Emília empresta à estrela um neologismo típico seu:

Agora vamos *sanchar* o nosso anjo, diz a menina. (ibid., 52)

No episódio do anjinho, comprovando o espírito prático de Emília e seu modo peculiar de ver as coisas, é significativo o momento em que a personagem chama de “Almirante Refém Brown” o inglês responsável pelas crianças vindas da Inglaterra, para conhecer o anjinho. O fato é que ele, por conta das exigências de garantia contra possíveis depredações

³⁵ Essa expressão também aparece em outros livros, dirigida a Emília. Cf. em *Peter Pan* (1975d, p. 131), por exemplo:

“Emília *meteu o bedelho*:

– Já sei. É cor de burro quando foge...”

³⁶ Cf. PEREIRA, M. O. F. *Reinações lexicais do homem do porviroscópio*: um estudo do vocabulário no Sítio do Picapau Amarelo. Dissertação (Mestrado em Letras). Assis-SP: Faculdade de Ciências e Letras de Assis – UNESP, 1999.

no Sítio, ele se oferecera como refém, em casa de Dona Benta, enquanto as crianças invadiam o pomar.

Na formação de palavras novas, especificamente na prática de nomear seres ou pessoas, a “dadeira de nomes” tem como critério o pragmatismo, ou seja, aquilo que é inerente à coisa nomeada ou que está imediata e aparentemente relacionado a ela. Desse modo, recorrendo ao mecanismo da justaposição, nomeia personagens que a acompanham na viagem a Hollywood, como Rocinante-Shirley, a menina transformada no cavalo de D. Quixote, e Anjinho-Sancho, o anjinho que caíra do céu, representando o companheiro do fidalgo da Mancha.

Enquanto, nas aventuras da visita do anjinho ao Sítio, o narrador dá o tom equilibrado à mescla de línguas – o inglês e o português – pela presença dos visitantes da Inglaterra, nas aventuras criadas por Emília para o estrelato em Hollywood, a mistura de registros dá o tom solto e leve e às vezes engraçado, o que caracteriza o poder de desautomação da linguagem e discurso da personagem.

Assim, na trama, em Hollywood, inventada pela boneca para alcançar a glória no cinema, o Visconde, representando D. Quixote de la Mancha, após ser golpeado impiedosamente por Emília, que se passava pelo moinho de vento, contra quem o cavaleiro investira, é socorrido por Sancho, que esquece a fala original e diz:

– Senhor *meu amo, bem feito!* Eu não disse que era moinho? Não quis acreditar, não é? Pois agora *fomente-se* [...] (ibid., p. 53)

Ainda em favor da pulverização da norma do discurso e linguagem culta, Emília não perde a oportunidade para disseminar expressões, clichês, ditos populares, expressões idiomáticas e gírias, categorias normalmente eleitas por ela, no contexto lingüístico do *Sítio*.

Ao narrar para o anjinho, escondido no oco da figueira (a fim de escapar ao temido seqüestro pelas crianças inglesas, que vieram ao Sítio para vê-lo), a bonequinha travessa assim se expressa, entre gíria e expressões coloquiais:

– Nem queira saber, anjinho, o *turumbamba*³⁷ que vai lá fora, tudo por sua causa! Popeye e os marinheiros do navio *se pegaram à unha*, e Popeye venceu. *Escangalhou* com todos eles. O Almirante está *coçando a cabeça*. Não sabe como agir. (ibid., p. 38)

Mesmo na boca de outras personagens narradas ou dirigidas por ela, há sempre um tratamento frouxo, com base em unidades que transitam entre as categorias acima encadeadas. Vejam-se, a seguir, alguns exemplos.

Enquanto narradora e personagem de sua própria história, falando do confronto entre o Cavaleiro da Triste Figura – representado pelo Visconde – e ela, que se fazia de moinho, a boneca diz:

E quando ele chegou ao meu alcance, dei-lhe tal *peteleco*, que ele voou pelos ares, indo cair de ponta cabeça dentro duma caixa de bombons vazia. (ibid., p. 52)

O mesmo se pode ver na fala do pobre fidalgo, quando este pede socorro ao bom escudeiro:

– Acuda, Sancho! O maldito gigante me deixou *em pandarecos* [...] (ibid., p. 53)

De igual maneira, volta a acontecer, quando Emília (ou o moinho) responde ao apelo de Sancho pela perda do travesseiro que lhe servia de barriga avantajada:

³⁷ *Turumbamba*: Sm. Bras. Gir. Briga, conflito, desordem (*Aurélio*).

– Deixe que caia! – gritei – Faz de conta que você emagreceu de ver seu amo *expandongado*. (ibid., p. 53)

E é também o que a narradora diz da reação da mãe de Shirley Temple, ao ser apresentada pela menina às figuras do Sítio:

A mãe de Shirley abriu tamanha boca que tive medo que me engolisse. A coitada não entendeu *patavina*, pois nunca tinha ouvido falar de mim, nem do Sítio, nem do anjinho. (ibid., p. 53)

A gíria, comumente empregada como elemento de espontaneidade da linguagem, tem na narrativa feita por Emília o tom afetivo ou a agressividade manifestada contra o seu antagonista, um reflexo do conflito vivido entre ela e o Visconde.

No emprego de clichês, ditos e expressões populares, Emília também se destaca e até faz de seu emprego instrumento no seu jogo para reduzir o Visconde sempre à condição de derrotado.

Num dos poucos momentos em que o Visconde consegue colocá-la em alguma dificuldade, ele o faz emprestando sua própria arma lingüística, já que ele, como um sábio, cultivava uma linguagem mais culta, evitando formas fixas. Diante da intransigência da boneca em escrever as memórias senão em papel, pena e tinta a seu gosto, ele aplica-lhe um xeque:

– *Sua alma, sua palma* – murmurou o Visconde. Se não escrever, melhor pra mim. É boa!... (ibid., p. 8)

No entanto, ninguém mais que a boneca para saber aproveitar as oportunidades que o tempo e as circunstâncias oferecem. Para satisfazer seu desejo em ver arruinado o intérprete de D.Quixote, quando do desabafo do fidalgo ao fiel escudeiro pela derrota sofrida no ataque ao moinho, Emília se vinga e com vantagem, dando as falas a Sancho:

– *Sua alma, sua palma [...] Quem vai buscar lã, sai tosquiado. Boa romaria faz quem em casa fica em paz. Agüente-se...* (ibid., p. 53)

Se, para Riffaterre (1973, p. 153-4), a eficácia do clichê confere à própria característica de “impor-se à atenção” no ato da comunicação, na obra literária, o fato se torna especial na forma revivida por Emília. O efeito de choque, presente no clichê, é reforçado pela carga semântica adquirida com o objetivo parodístico e satírico, estabelecido pela boneca, uma estratégia cuja imprevisibilidade faz jus à natureza da personagem.

Assim, com um breve exame do universo discursivo das *Memórias da Emília* (1994e), levantando elementos de diferentes aspectos da linguagem das personagens, acreditamos contribuir para uma introdução à análise do estilo como um modo particular de cada falante expressar-se, conforme sua intenção, para provocar, satirizar, ridicularizar, enfim suggestionar o interlocutor. “Tudo tem estilo”, afirma Discini (2003, p. 8) – e, se é importante partir do estilo “para reconstruir o homem”, terá sido útil partir das narrativas particulares de Emília e Visconde, para, no ato sempre produtivo da leitura de Lobato, lançar luzes sobre suas individualidades, no *Sítio do Picapau Amarelo*.

6.2. Léxico e variedades lingüísticas

É comum ouvirmos falar, de um modo geral, que a linguagem literária lobatiana apresenta um estilo simples e bem próximo do coloquial. Entretanto, sob um olhar mais atento, podemos e devemos observar que, na totalidade de caracteres envolvidos na obra literária constituída, ela é muito mais que isso.

Levando em conta a variedade de formas ou recursos empregados na linguagem literária de Monteiro Lobato e a complexidade de questões que se articulam no todo discursivo, chegamos a afirmar que seu estilo – que se constrói no plano objetivo e subjetivo³⁸, ao mesmo tempo – não se configura nem simples nem empolado, mas é constituído a partir da modalidade padrão da língua, embora seja rico em variedades que vão do coloquial (no interior do qual está o dialeto caipira, do iletrado) ao culto, chegando ao cerimonioso. Parece sintético, mas mostra-se às vezes analítico e de profundidade psicológica instigante; é fluente e gracioso, mas chega a ser enérgico, incisivo e enfático, conforme a situação apresentada. Não é gastador ou esbanjador, nem mesmo indigente. Apresenta-se na medida suficiente para permitir uma leitura fluente, sem grandes tropeços e com boas perspectivas para despertar a reflexão, a crítica e a afetividade, através do temperamento que oscila entre o jocoso, o satírico, o irônico e o lúdico.

Desse modo, na intenção de exemplificar um pouco de cada nuance por nós apreendida no estilo lobatiano, incluímos neste capítulo algumas amostras de análises que enfocam tais aspectos do estilo.

Com efeito, a pluralidade de linguagens existente no universo imaginário do Sítio do Picapau Amarelo vai além da realidade local de seu tempo: integra o leitor aos diferentes mundos e fatos de repercussão nacional e internacional, abrindo caminhos para as culturas local e mundial. Assim, Lobato dá ao seu universo ficcional uma função social plural, onde coexistem e interagem tipos histórico-culturais oriundos de distintas realidades. Além da presença constante de personagens, como Dona Benta, Emília, o Visconde de Sabugosa e Tia

³⁸ Consideramos do plano objetivo aquilo que os textos sobre o autor e seus escritos de natureza epistolar, como, por exemplo, *A barca de Gleyre* (1944), trazem como tema em discussão, na qual se pode observar a intenção ou decisão declarada a favor ou contra certas atitudes ou fatos aqui tratados. Por outro lado, do plano subjetivo são as questões que se apresentam, sobretudo em tons mais explicitamente afetivos, que implicam certo juízo de valor e que suscitam exaltação ou depreciação de algo ou alguém; em especial, aqueles expressos por meio de um chiste, uma sátira, uma ironia, que tão bem representam o temperamento do escritor, seu modo particular de agir em circunstâncias determinadas, como denotam passagens de sua obra e como apontam seu biógrafos.

Nastácia (o indivíduo culto, o cientista e o iletrado), que representam diferentes classes socioculturais brasileiras, há no conjunto de episódios de sua obra eventuais participações de personagens de outros países e tradições, como La Fontaine (RN, 1993c), Mr. Kalamazoo e Mr. Champignon (OPV, 1956), representantes das culturas francesa e norte-americana, respectivamente, e do Almirante Brown, da inglesa (ME, 1994e). Com essa heterogeneidade sociocultural, o autor inicia o leitor mirim no conhecimento e reconhecimento de fatos fundamentais da comunicação verbal, como a existência de diferentes sistemas lingüísticos e de características peculiares do vernáculo, como variedades lingüísticas, o neologismo e a terminologia técnico-científica, responsáveis pela ampliação do léxico na manutenção e articulação do sistema lingüístico.

Monteiro Lobato reproduz, no *Sítio do Picapau Amarelo*, um microcosmo sociocultural que permite, ainda que na perspectiva ficcional, a constatação da possível e necessária integração das línguas e dos diferentes níveis de linguagem.

Partiremos de fatos da língua portuguesa inerentes à própria conjuntura sociocultural da época do autor que continuam sendo atuais. Falamos da presença da variação lingüística como reflexo das variedades socioculturais que constituem a comunidade lingüística falante do português no Brasil.

O vocabulário da personagem Tia Nastácia, constituinte do universo literário – o *Sítio do Picapau Amarelo*, idealizado por Monteiro Lobato – é um recorte representativo da identidade histórico-sociocultural do falante brasileiro. Nossas reflexões visam à verificação de como Lobato cuidou da linguagem com especial atenção, como aspecto relevante para a criação de suas personagens. Tia Nastácia, como outras delas, traz no conjunto de suas atitudes traços lingüísticos demarcadores de fatores histórico-socioculturais, que compõem seu universo existencial. Uma pequena seleção lexical, retirada de algumas narrativas da obra

lobatiana, demonstrará o trabalho cuidadoso que fez e faz de Monteiro Lobato um dos maiores escritores brasileiros.

Alimentado pelo amor ao nacional, pelo desejo de criar uma estética literária nacional e independente, o autor trabalha a língua como meio de comunicação sujeito a mudanças, com as diversidades socioculturais inerentes aos próprios grupos sociais - conforme as concepções lingüísticas a que se apegava.

Parece-nos que Lobato tinha plena convicção daquilo que diria Malmberg (citado por BARBOSA, 1995), muito mais tarde, que “os modelos sociais e culturais refletem-se nas estruturas lingüísticas” e que

no processo semiótico lingüístico (sistema x discurso) o léxico constitui uma instância privilegiada, na qual se constroem, se reiteram e se transformam recortes culturais integrantes dos sistemas de valores e suas relações com as funções semióticas que os sustentam. (ibid., p. 65)

Assim, nosso escritor criou e adaptou personagens típicas de seu tempo, como Tia Nastácia. Mesclando ficção e realidade, soube levar ao imaginário infanto-juvenil a imagem da criada negra, figura típica no Brasil recém-saído do rigor oficial do colonialismo português.

Sempre preocupado com a formação de seu leitor, o escritor não deixa passar certas características reais próprias das criadas, descendentes de escravos africanos, como sua cultura, religião, credices e as conseqüências do analfabetismo. Tais fatos, constatados no próprio vocabulário da personagem, ilustram o que afirma Barbosa. Segundo a estudiosa, algumas unidades lexicais “refletem e determinam o pensamento, a prática e os valores dos grupos socioculturais” (ibid., p. 62).

Nesse sentido, o paradigma lexical utilizado por Tia Nastácia revela peculiaridades histórico-socioculturais da comunidade a que pertence, “suas atividades, objetivos, valores, suas fontes históricas ou míticas” (ibid., p. 62).

Para melhor compreensão da complexidade do quadro composto pelas características da personagem, tentamos, após o levantamento dos dados, organizá-los mediante uma classificação mais ou menos generalizada, que se constrói por três fatores, basicamente. São eles: o fator social (em que se insere, principalmente, a condição de analfabeta da personagem), o cultural (em que consideramos a religiosidade e a credence popular atuantes nas concepções e atitudes da personagem) e o histórico (pelo qual se identificam fatos lingüísticos que registram sua história de descendente de escravos africanos).

Devemos lembrar que a escolha dessa classificação se justifica apenas pelo fato de ser um meio mais didático para a organização dos dados. É fundamental ressaltar que, na verdade, os três fatores aqui eleitos muitas vezes se cruzam, atuando juntos ou por extensão, já que, no âmbito social, um fator leva ao outro, podendo haver relação causal em ambos os sentidos, o que pode gerar até um círculo vicioso. Outro dado importante é esclarecermos que o levantamento da seleção lexical em questão foi feito mediante a busca em leituras de algumas histórias criadas em diferentes épocas da produção literária do escritor. Assim, tais fatos não participam de forma gratuita na obra, mas sim como traços caracterizadores e mantenedores da identidade que a personagem carrega ao longo de uma existência ficcional de mais de vinte anos de duração.

Para ilustrar as afirmações feitas, apresentaremos um conjunto de exemplos considerados fatores de influência externa na linguagem de Tia Nastácia. Num primeiro plano, virão os dados que configuram o traço da identidade social da personagem, no tocante ao analfabetismo. No segundo momento, apresentaremos os componentes lingüísticos de Tia

Nastácia, resultantes da força da religiosidade e das credices, no comportamento da personagem. Finalmente, serão acrescentados a esse conjunto os dados refletidos pelo fator histórico, da origem, formação e conservação de elementos relacionados à descendência de escravos africanos transplantados no contexto real do Brasil colônia.

Vejamos, pois, os dados que caracterizam a personagem sob o peso do analfabetismo, representados especialmente por alterações na articulação de fonemas e na configuração morfossintática e morfossemântica dos enunciados lingüísticos:

– Que será que me aconteceu? **Amode** (= parece) que caí num poço [...] (VC, 1994h, p. 21)

– Sinhá – veio ela [Tia Nastácia] dizer – Emília parece louca. Entrou na cozinha montada no Rabicó, toda cheia de armas pelo corpo, com uma lança e uma espada, e uma latinha na cabeça que diz que é o “**érmo**” de Mambrino [...] (DQC, 1973a, p. 75)

– Nossa Senhora! Isto vai virar “**hospicho**”. Sinhá não se lembra daquela vez que eles entupiram a casa de reizinhos e príncipes e princesas? (OPA, 1994f, p. 10)

[...] lá no canto, pensei logo: “Que excelente gamela está se perdendo aqui! e “**truxe**” (= trouxe) a coisa para a cozinha. O meu gamelão está rachado [...] (ibid., p. 47)

Agora, Sinhá, é fazer como a Emília manda: “**fechá**” os “**zóio**” e se “**pinchá**” no abismo. (ibid., p. 68)

– **Ché!** o mundo está perdido, Sinhá. Sabugo já tem coração, já fala “**matamáticas**”, já ensina gente de carne. **Ché!**³⁹ [...] (AE, 1994b, p. 53)

Parece incrível – dizia ela – que laranja dê “**mió**” (= melhor) resultado que palmatória [...] (ibid., p. 35)

– E é *ridicu* (= **ridículo**) mesmo – juntou Tia Nastácia. – Pobre que bate lá, pedindo esmola, só ouve uma coisa: Deus o favoreça, irmão! (HTN, 1994d, p. 45)

³⁹ Para **ché**, ver também em CP, 1975a, p. 23.

– **Ué!** – exclamou Tia Nastácia. – Pois para que serve carne senão para ser comida? (ibid., p. 52)

Na seqüência, temos exemplos de dados que refletem o fator cultural (religiosidade e crendices), na linguagem de Tia Nastácia:

– Quando me lembro que estas mãos já fizeram uma bonequinha falante, e depois o tal “irmão do Pinocchio, e depois um Visconde que sabia tudo e agora acaba de fazer um protestante, até sinto um frio na pacuera. Credo! **Deus que me perdoe** [...] (VC, 1994h, p. 10)

– **Meu Deus do céu!** Será verdade o que estou vendo? Não será sonho? (ibid., p. 60)

– Quando eu havia de pensar que até os **santos** e os **anjos** haviam de comer os meus bolos fritos? (ibid., p. 70)

– **Credo!** – exclamou Tia Nastácia fazendo três **benzeduras**. – Como é que uma menina de boa educação tem coragem de dizer isso do **canhoto**? (HTN, 1994d, p. 54)⁴⁰

– Credo! **Figa, rabudo!** – ia ela [Tia Nastácia] dizendo (AE, 1994b, p. 12)⁴¹

– Salve-o, **Sinhá!** – veio ela [Tia Nastácia] de mãos postas. – Salve o Visconde, **pelo amor de Deus!** Sem o sabugo não sei lidar naquela cozinha [...] (GDB, 1972b, p. 91)

– Eu vivia insistindo. Hoje mesmo insisti. E ela, com esse beirão todo: “Não tenho coragem [...] É **sacrilégio** [...]” Sacrilégio é esse nariz chato. (ME, 1994e, p. 45)

Nos exemplos a seguir, temos representado o fator histórico, como influência externa na linguagem de Tia Nastácia, a origem, a formação e a permanência de aspectos relacionados à descendência de escravos africanos, uma parte da sociedade marginalizada, nos tempos de colônia:

⁴⁰ **Credo!**, além de exprimir espanto, é uma expressão típica e muito repetida nas falas da personagem. Ver também em VC, 1994h, p. 10; OS, 1994g, p. 12; PP, 1975d, p. 124.

⁴¹ Ver também em CP, 1975a, p. 21.

– Ah, **Sinhá**, quando eu vi “isso” lá no canto, pensei logo: “Que excelente **gamela** está se perdendo aqui!” e “truxe” a coisa para a cozinha. O meu **gamelão** está rachado [...](OPA, 1994f, p. 47)

– Acuda, **Sinhá**! Estão pulando pela janela! Olhe quem está atrás de **mecê**! Um bichinho de óculos [...] (RN, 1993c, p. 69)⁴²

A apresentação deste breve paradigma lexical identificador dos traços histórico-socioculturais da personagem Tia Nastácia, apenas um detalhe lingüístico da produção literária do escritor, sugere que seu trabalho com a linguagem e, sobretudo, com o vocabulário aproxima-se muito do que teoriza Barbosa (1995, p. 62-72), quando diz que nos sistemas semióticos lingüísticos “se articulam o sentimento de continuidade histórica e da diversidade cultural” e que “estudar a origem, a função, a estrutura, a formação, a seleção dos signos lexicais conduz a detectar importantes traços dos grupos sociais, suas atividades, seus objetivos, valores, suas fontes históricas ou míticas”.

Desse modo, entendemos que Monteiro Lobato, considerado por alguns “um antecipador do futuro”, parecia conhecer profundamente os reais valores do sistema lingüístico como processo de produção de significação e informação e sabia muito bem como trabalhar com a língua no contexto literário infanto-juvenil, servindo-se dela para descrever, explicar e detalhar particularidades do universo sociocultural que desejava tornar conhecido de seus pequenos leitores. Uma maneira consciente e consistente de integrar as realidades do mundo adulto ao universo infanto-juvenil e vice-versa.

Embora impere na comunidade lingüística do universo lobatiano o registro culto, expressado sob forma quase que coloquial, dada a espontaneidade de fala e liberdade na escolha das palavras empregadas no discurso, a presença da variedade caipira ou rural faz-se

⁴² Para **Sinhá**, tratamento muito empregado por Tia Nastácia, referindo-se a Dona Benta, a patroa e companheira do Sítio, ver também em AE, 1994b, p. 53, OPA, 1994f, p. 52; RN, 1993c, p. 72; VC, 1994h, p. 71; PP, 1975d, p. 110.

notar pela correlação entre dados do léxico e fatores externos ao sistema lingüístico do falante-personagem que os utilizam em sua linguagem.

A personagem Tia Nastácia, no seu conjunto de características socioculturais traz, na linguagem, dados que demarcam lexicalmente sua condição típica de criada e descendente de escravos africanos. Sua presença no universo lobatiano reflete a preocupação do autor em representar as diferentes facetas socioculturais, resgatando o elemento nativo e denunciando seu estado de abandono, tendo a falta de educação formal como seus piores agravantes.

A presença de palavras como *mecê* (RN, 1993c, p. 69), *gamelão* (OPA, 1994f, p. 47; RN, 1993c, p. 47), *Meu Deus do céu!* (VC, 1994h, p. 60), assim como das expressões *Ché!* (AE, 1994b, p. 53) e *Ué!* (HTN, 1994d, p. 52), constitui traços que refletem o estado sociocultural da personagem, cuja origem e permanência nos remetem à própria história da sociedade brasileira. Conforme os pressupostos da Sociolingüística, as palavras acima resultam da ação concomitante de fatores como o social, o cultural e o histórico, determinantes ou condicionadores dessas ocorrências na linguagem da personagem; constituem fatos inerentes às diferenças diastráticas, diatópicas e diafásicas, apontadas por Coseriu (1980, p. 110). É a “força do fator histórico” em constante interpenetração com outros responsáveis pela variação lingüística, conforme teorizará Camacho (1988), mais tarde.

A inclusão desses dados lexicais na fala de Tia Nastácia é o ponto alto do processo de desautomatização da norma, empreendido por Lobato para a reprodução e valorização da linguagem do segmento social marginalizado e “inculto” da sociedade de então.

Em contraste com o traço caipira presente na fala de Tia Nastácia, está a linguagem de Dona Benta, em que predomina a modalidade culta, dados o grau de instrução e o nível sociocultural, principais responsáveis pelas características da personagem. Também contrastando com a variedade lingüística freqüente na fala de Tia Nastácia e seguindo o modelo da matriarca do Sítio, temos a linguagem dos bonecos Emília e Visconde de

Sabugosa, personagens da literatura infanto-juvenil criada por Monteiro Lobato. No vocabulário utilizado por ambos, é possível encontrar dados essenciais responsáveis pela evolução da língua, como os neologismos difundidos por Emília, e a terminologia técnico-científica, explorada pelo Visconde.

Com Dona Benta e Tia Nastácia, as duas contadeiras de história (“bichos em extinção”), Lobato mostra-se especialmente re-conhecedor de duas modalidades de linguagem, a escrita (cult) e a falada (popular). Com Tia Nastácia, praticamente reconta ao modo do falante “inculto/iletrado” – o popular; com Dona Benta, mostra a necessidade de interação entre as duas variedades: quando uma é menos apropriada ao contexto e situação de comunicação, outra é empregada.

É o caso, por exemplo, do episódio de *D. Quixote das crianças* (1973^a), em que a vovó, acostumada a ler histórias para as crianças, sente a necessidade de traduzi-las para a linguagem falada, em vista do rigor da linguagem de Cervantes.

Já com Tia Nastácia contando histórias, confirma-se o valor atribuído por Lobato à linguagem oral, pois permite à própria personagem o desenrolar de seu repertório de lendas, contos e casos adquiridos pela comunicação verbal. Além disso, com as *Histórias da Tia Nastácia* (1994d), o autor reúne em um único volume um variado registro da cultura popular, transmitida de geração em geração, que constitui a cultura geral de nossa gente, veiculada especialmente em dada época (até o início do século XX).

Com o intuito de registrar detalhadamente a linguagem do falante inculto, Lobato coloca na boca de Tia Nastácia unidades próprias do léxico e gramática desse grupo social. Assim, comprova-se rigorosamente o perfil heterogêneo da língua representativa da heterogeneidade social, ilustrando o que teoriza Bortoni-Ricardo (1984, p. 10), de haver no Brasil

um *continuum* em cujas extremidades se colocam, de um lado, os dialetos rurais falados em áreas isoladas e, de outro, a variedade padrão falada em áreas urbanas pelos grupos sociais com alto nível de instrução. Ao longo do continuum distribuem-se, sem fronteiras definidas, variedades mais próximas ou mais distantes da norma culta ideal, dependendo de diversos fatores condicionadores da variação da língua.

Somente mais tarde, na década de 1960, nos Estados Unidos, é reconhecida a teoria da variação lingüística de Labov – ou Sociolingüística (cf. TARALLO, 1986), o modelo que assume a correlação entre o uso lingüístico e a estratificação social como pressuposto. Em vista dos fatos acima arrolados, acreditamos que, apesar de Lobato não fazer parte da esfera de especialistas em língua, era simpatizante de uma Lingüística que deve descrever e explicar, mas não corrigir; uma Lingüística longe de ser normativa, discriminatória ou limitadora, como não compreendiam seus contemporâneos.

Entendemos que Lobato era um amante da língua e, por isso, tentava absorver dela muito do que ela nos oferece. Embora mais empírica que cientificamente, sabia como poucos reconhecê-la na suas mais diversas facetas, nos seus detalhes mais específicos e virtuais e, em nome do seu relacionamento com a língua, fazia com que fluíssem todos os seus “defeitos” (para os conservadores) e qualidades (para os lingüistas). Esse tratamento “natural e modernizante” com a linguagem é o que exigem as propostas de ensino de língua particularmente no final do século XX.

6.3. O caráter neológico da linguagem lobatiana

No *corpus*, surpreendemos valioso conjunto de neologismos de Emília, construído mediante a criação de *lexias simples, compostas e complexas*, segundo definição de Pottier (apud DUBOIS et al., 1978, s. v. “lexia”). Entre os mais significativos, temos:

Nasci no ano de [...] (três estrelinhas), na cidade de [...] (três estrelinhas), filha de gente **desarranjada**. (ME, 1994e, p. 10)

Só não fique debaixo dele porque os tais morcegos comem os figuinhos e às vezes os **descomem** em cima da cabeça da gente [...] (ibid., p. 38)

Para um tempero de lombo, um frango assado, um bolinho, para curar uma **cortadura** (= corte), para remendar meu pé [...] (ibid., p. 59)

[...] e despejai-lhe na cabeça uma chuva de 105.742 **pingos doláricos** – por conta da Companhia Donabentense de Petróleo. (OPV, 1956, p. 105)

E mais uma vez me convenci da “**tortura**” das coisas. Comecei a reforma da Natureza por este passarinho. (RN, 1993c, p. 11)

Vou arranjar para **Vossa Cavalência** um lindo rabo de galo, muito mais na moda que esses rabos de cabelo [...] (ibid., p. 109)

– Já que a senhora “faz tanta questão”, fica sendo **circo de escavalinho**. (ibid., p. 120)

A competência lexical da personagem se verifica nas referidas obras pela atualização de palavras como *descomem*, *Vossa Cavalência*, *desarranjada*, *pingos doláricos*, *circo de escavalinho*, *tortura* e *cortadura*, destacadas nos contextos acima, criadas a partir do processo de formação de palavras por derivação e composição, permitido pelo sistema da língua. A neologia, o processo de criação de novas unidades na fala de Emília, nem sempre se dá pela criação com base somente na forma, mas também se apóia no sentido, cujo emprego causa o estranhamento típico do neologismo. É o caso de *tortura*, cuja forma é dicionarizada (“aflição, violência”), porém, com acepções distintas da imposta pela boneca falante. O caráter de inovação se dá pela intenção de Emília de referir-se à má formação de alguma coisa tortuosa, ou “qualidade, propriedade, estado ou modo de ser”, que Cunha & Cintra (1985, p. 95) atribuem a substantivos derivados de nomes abstratos, como *alvura*, *doçura*.

Outro neologismo que se apóia no sentido é a expressão *Vossa Cavalência*, usada pela boneca ao dirigir-se ao disputado cavalinho de pau (sem rabo) que Emília ganhara de Pedrinho numa de suas trapaças. Como se não bastasse a reverência, feita analogamente à

expressão *Vossa Excelência*, a personagem dá ao brinquedo o título de “*Barão Cavalgadura Cavalcanti Cavalete da Silva Feijó*” (RN, 1993c, p. 109).

Concorrendo com a competência lingüística de Emília, temos no *Sítio do Picapau Amarelo* a linguagem elaborada do Visconde, cuja dinâmica se serve basicamente da metalinguagem técnico-científica. Como mostra dessa característica na fala da personagem, apontamos algumas unidades lexicais tomadas d’*O poço do Visconde* (1956), obra em que o sabuguinho sábio explora ao máximo sua habilidade didática e lingüística pelo domínio do saber científico. Nesse livro, organizam-se e servem-se mutuamente unidades léxicas técnicas e científicas da Geologia, Geografia, Física, Química e Matemática, entre outras, combinadas com unidades da língua comum, mediante variado conjunto de metáforas.

Dentre os muitos termos técnicos e científicos encontrados, apresentamos alguns como exemplo da competência da personagem lobatiana:

– Há sondas de dois tipos – disse ele. Um perfuram por meio da **batagem**. A terra vai sendo martelada por uma enorme e pesadíssima talhadeira, chamada *trépano*, e as pancadas vão desagregando as rochas, esfarelando-as. (OPV, 1956, p. 101)

[...] uma sonda mista, de batagem e **rotação**, ao mesmo tempo. Quando as camadas permitirem o emprego das brocas rotativas, furaremos com elas [...] (ibid., p.103)

– Bem, já sei – disse Pedrinho. – A **entubação** é para fechar as águas. E que mais? (ibid., p. 104)

O Visconde explicou que o vapor produzido naquela caldeira era levado por um **encanamento** até às máquinas da sonda [...] (ibid., p. 118)

– Há outro sistema de tirar o material – ajuntou Narizinho. – Por meio da **çaçambagem**. Depois de perfurar um certo tempo, tira-se fora o *trépano* e desce-se uma *çaçamba* [...] (ibid., p. 124)

E como era cimento de secar em contacto com a água, foi secando e **obturando** o lençol de água. (ibid., p.139)

São os termos técnicos que designam os processos utilizados na instalação do poço de petróleo do Sítio: *batagem*, *caçambagem*, *encanamento*, *entubação*, *obturaçã*o (no texto lobatiano d'*O poço do Visconde*, *obturando*) e *rotaçã*o. Tais termos ou unidades léxicas das línguas de especialidade evidenciam, no nível morfológico, a dependência entre a linguagem técnico-científica e o sistema de criação de palavras da língua comum, mediante o processo de derivação prefixal ou sufixal.

Por outro lado, o mesmo conjunto de termos revela fatos curiosos, como, por exemplo, a mudança de um termo de um universo de especialidade para outro. É o caso da ocorrência de **obturaçã**o, que é comumente empregado na área odontológica ou médica, o que se configura como uma *metaterminologizaçã*o, que, segundo Barbosa (1998, p. 34) é a transposição de um termo de uma área de especialidade para outra.

Em termos de abordagem de fatos da língua materna, os vocabulários das personagens Tia Nastácia, Emília e Visconde de Sabugosa, mais que um fator de exotismo e graça, ilustram, mediante a literatura lobatiana, a heterogeneidade e dinâmica reais ainda vigentes no vernáculo.

Nos estudos contemporâneos, os estrangeirismos são considerados “neologismos por empréstimo”(cf. ALVES, 1990, p. 72). Isso se dá por causa do caráter de novidade da palavra estrangeira, articulada juntamente com o termo vernáculo. Para Cabré (apud ALVES, 1990, p. 28), “a criação neológica deve necessariamente refletir a dinâmica das línguas e a liberdade de seus falantes...”, opinião que converge com a prática de Lobato, ao usar esse tipo de neologismos.

Assim, os empréstimos estrangeiros, além do exotismo que dão à linguagem ou de serem “chique”, como diz Emília, contribuem para aumentar as possibilidades de articulação da língua, como afirma Alves, ao considerar que a neologia – o processo de criação lexical –

pode ser formada também por “itens léxicos provenientes de outros sistemas lingüísticos” (ibid., p. 5-6).

No tocante ao ambiente periférico da língua, ou seja, à vizinhança com outros sistemas lingüísticos, Lobato, que tinha “uma consciência dividida entre a sedução da cultura ocidental e as exigências do seu povo, múltipla nas raízes históricas e na dispersão geográfica” (BOSI, 1972, p. 343), oferece exemplos atualíssimos. A interação de diferentes sistemas lingüísticos ou línguas se faz presente, na obra lobatiana, através da interpenetração de unidades lexicais oriundas das culturas inglesa, francesa, italiana, alemã e americana, representadas em diversas circunstâncias.

Em *Reinações de Narizinho* (1993c), por exemplo, além da participação de personagens da literatura ocidental, como Peter Pan, Tom Mix, o Barão de Münchhausen e outros, temos La Fontaine, o consagrado fabulista francês, visitado no “País das Fábulas” pelas crianças do Sítio. É a oportunidade para que Narizinho, que “sabia duas palavras em francês”, se aproxime dele, saudando-o equivocada e graciosamente com um *Au revoir!* e despedindo-se com um *Bon jour!*, como se vê abaixo:

– *Au revoir*, senhor de La Fontaine. Acabamos de chegar do sítio de vovó e vimos a bengalada que o senhor pegou no focinho daquele lobo antipático. Muito bem feito. Queira aceitar os nossos parabéns. *Bon jour*. (RN, 1993c, p. 139)

O escritor, nas mesmas *Reinações de Narizinho* (1993c), referindo-se ao herói do cinema americano Tom Mix, emprega o nome *cowboy*, que tão naturalmente define essa personagem típica e que hoje, já aportuguesado e grafado **caubói**, integra o léxico da língua portuguesa, inclusive com registro no *Novo Aurélio* (FERREIRA, 1986). Eis o contexto da obra:

Narizinho a tremer, olhou para ele e franziu a testa. “Eu conheço esta cara!” – pensou consigo. “É Tom Mix, o grande herói do cinema!... Mas quem havia de dizer que esse famoso *cowboy* tão simpático, havia de acabar assim, feito chefe duma quadrilha de lagartos?...” (RN, 1993c, p. 34)

Ainda em *Reinações de Narizinho* (1993c), há *plissês*, tomado ao francês e escrito já na forma aportuguesada, mas impresso em itálico, como a indicar que se tratava do emprego de uma palavra estrangeira. Na mesma obra, aparece *Miss Sardine*, a sardinha norte-americana que fazia parte da corte do Príncipe Escamado, em visita ao Sítio, e que, maravilhada com a cozinha de Dona Benta, não resistiu à tentação de mergulhar na frigideira de gordura quente e acabou frita, como os lambaris de Tia Nastácia.

Abaixo, os contextos em que as palavras mencionadas ocorrem:

Em vez de enfeites conhecidos – rendas, entremeios, fitas, bordados, *plissês* ou vidrilhos, era enfeitado com peixinhos do mar. (RN, 1993c, p. 61)

Mas de repente sinhá me chamou para ouvir uma história do doutor Caramujo. Fui e deixei **Miss Sardine** sozinha [...] (ibid., p. 78)

N’A *reforma da natureza* (1994a), por ocasião do escândalo sobre o aparecimento da pulga reformada por Emília e pelo Visconde, Narizinho lê num jornal a expressão *se non è vero è bene trovato*, cristalizada entre os falantes da língua italiana:

Um caçador de Juiz de Fora anda a contar um caso que *se non è vero è bene trovato*. Diz ele que estava numa caçada de perdiz, num campo dos arredores desta cidade [...] (ARN, 1994a, p. 31)

Em *Memórias da Emília* (1994e), o almirante Mr. Brown, que trouxera um navio de crianças inglesas ao Sítio, para ver o anjinho da asa quebrada, diz a Dona Benta:

– “[...] Os jornais de Londres trataram do caso dos astrônomos que aqui estiveram em comissão, e com o saudoso Rei Jorge V, que achara Emília um serzinho muito interessante, embora um tanto *shocking* às vezes...” (ME, 1994e, p. 21)

Mais adiante, enquanto a caravana de inglesinhos que invadira o pomar do Sítio gritava por *oranges*, Alice (do País das Maravilhas) dizia para Emília que estava achando aquele lugar ainda mais gostoso do que o *Kensigton Garden*, de Londres:

Peter Pan correu a apanhar meia dúzia de laranjas, que veio chupar perto do anjinho. Ao verem aquilo as outras crianças também ficaram com água na boca. Foi uma correria.

– “*Oranges, oranges!*” – gritavam em inglês.

O avanço foi tamanho que não ficou no pomar uma só laranja para remédio. [...]

– “Que coisa gostosa – murmurou Alice – chupar laranja-lima ao lado de um anjinho do céu que conta as coisas de lá! Estou mudando de opinião, Emília. Estou achando que este sítio de Dona Benta é ainda mais gostoso que o nosso *Kensigton Garden* lá de Londres...” (ME, 1994e, p. 28)

Ao se referir aos homens do navio denominado *Wonderland* (como se lerá na p. 34), o narrador mescla o discurso com palavras portuguesas e um nome inglês:

Pedrinho insinuou-se entre os **marujos**. Pela primeira vez via os famosos *mariners* da maior esquadra do mundo. Vermelhaços, louros e ruivos, com calças de boca-de-sino. E que caras havia entre eles! De puros **lobos-do-mar**. [...]

– Há que descobri uma coisa muito séria: o Capitão Gancho está entre os marinheiros que vieram trazer o almoço. (ME, 1994e, p. 31)

Pouco antes de partirem em *Viagem ao Céu* (1994g), estando as personagens em férias-do-lagarto, isto é, no repouso anual reservado para o mês de abril, Emília, tocada pela

saudade do Visconde – que havia morrido no episódio com o Pássaro Roca, em *Reinações de Narizinho* (1993c) – procura em seus *bilongues*, guardados na canastrinha, um resto do boneco de milho que trazia consigo para que Tia Nastácia o ressuscitasse. Foi uma oportunidade para que o narrador explicasse, em nota de rodapé:

Emília tinha palavras especiais para tudo, que ela mesma ia inventando. As coisinhas dela, os guardadinhos, as curiosidades do seu museu, etc., eram os seus “**bilongues**”. Talvez essa palavra viesse do inglês “belonging”, que quer dizer propriedade, coisa que pertence a alguém. (VC, 1994g, p. 8)

Mais adiante, o termo retorna, na mesma narrativa:

Um “**bilongue**” pequenininho, embrulhado em papel de seda e amarrado com um fio de lã cor-de-rosa. (VC, 1994g, p. 21)

Há também, n’*Os doze trabalhos de Hércules* (1993b), igualmente um exemplo do emprego do mesmo termo criado pela personagem, agora assumido pelo narrador:

Emília continuou a lidar com os seus **bilongues** ainda por uns vinte minutos – e o Visconde sempre trabalhando lá com a carta. (ODTH, 1993b, p. 8)

N’*O poço do Visconde* (1956), com a chegada de Mr. Kalamazoo e de Mr. Champignon, o perfurador de poços de petróleo e o químico-geólogo, trazendo o aparato tecnológico necessário para a instalação do poço e exploração de petróleo, no Sítio, chegaram também várias palavras, expressões e até frases da língua inglesa. Dentre elas, selecionamos poucas expressões, algumas das quais são as mais corriqueiras na comunicação entre falantes aprendizes de língua estrangeira:

O susto de Mister Kalamazoo valeu a pena, mas afinal acomodou-se e teve com Quindim uma grande prosa em inglês, da qual os meninos só pescavam, aqui e ali, um *yes* e um *no*. (OPV, 1956, p. 111)

– *I will take a chance* – murmurou ele, como quem diz: Vou arriscar. Deu ordem aos operários para que limpassem e engraxassem a rosca do cano-guia [...] (ibid., p. 158)

– *How do you do, sir?* – rosnou o americano, moendo a mão do repórter com um *shakehand* de quebrar diábase. (ibid., p. 167)

– *How are you?* – disse este, acabando de moer a mão do jornalista com outro *shakehand* de 20 atmosferas. (ibid., p. 168)

Pedrinho cochichou qualquer coisa ao ouvido do Visconde, o qual foi conferenciar com Quindim, o qual chamou Mister Kalamazoo, trocando com ele várias palavras. “*All right!*” – foi a resposta do americano com um piscar para Pedrinho. (ibid., p. 170)

Mas como nessas lutas do petróleo é preciso mostrar muita indiferença, [John Casper] rosou um frio *Go ahead!* Como quem diz: Pois abra. (ibid., p. 196)

– *Mind your business*, foi a insolente resposta do “perneira”, como quem diz: Cuide da sua vida e não se meta. (ibid., p. 197)

– *So long!* – murmurou Mister Kalamazoo, retirando-se e tocando para as divisas do sul. (ibid., p. 197)

Ainda em *O poço do Visconde* (1956), por meio da integração morfossemântica entre diferentes línguas, como a criação de palavras resultantes da justaposição de elementos de línguas diversas, ocorre a criação de *blowout preventerzinho*, registro para fechar “a torneirinha de asneiras de Emília”:

– Pedrinho – disse Dona Benta – peça a Mister Kalamazoo que mande vir da América um *blowout-preventerzinho* que sirva na Emília. Um *blowout* que feche este nosso caraminguazinho de asneiras. (OPV, 1956, p. 216)

Ou de *rockefellerzinha*, adjetivo dado por Dona Benta a Narizinho, por querer gastar dinheiro ganho com o petróleo do Sítio para corrigir “tanta pobreza e desgraça na terra” (OPV, 1956, p. 108):

– Quer dizer que [Narizinho] será uma **rockefellerzinha**. O velho Rockefeller, depois de ter ganhado montões e montões de ouro, ficou sem saber o que fazer daquilo. E fundou o Instituto Rockefeller cuja função é gastar os seus milhões em coisas de benefício universal. (OPV, 1956, p.108)

Em *A chave do tamanho* (1949), quando Emília e o Visconde se despedem do presidente dos Estados Unidos, na Casa Branca, ela usa a expressão em inglês: *Good bye!* *Good bye!* (p. 178).

Na mesma obra, ao falar com Hitler, Emília mescla sua frase com expressões da língua alemã:

E também me apresento a mim mesma – *frau* Emília, Marquesa *von* Rabicó. (ACT, 1949, p. 150-51)

Na exclamação de Pedrinho, diante da luta de Hércules com o javali de Erimanto, há outra palavra da língua inglesa:

– Chegamos a tempo de assistir ao primeiro **round!** – berrou Pedrinho pondo-se de pé no lombo do centauro. – Aposto que no primeiro golpe já Hércules o abate. (ODTH, 1993a, p. 88)

Também em *Geografia de Dona Benta* (1972b), enquanto visitava numerosos lugares em um brigue imaginário – o “Terror dos Mares” –, a turma do Sítio se envolve com a língua inglesa. Eis um trecho:

Desde esse dia a rotina de bordo mudou muito. Só se cuidava de aprender inglês. Era *Yes* para cá, *How are you* para lá, *Good bye*, *Thank you* e mil frasezinhas das de uso mais freqüente. Quem sofreu com a mudança foi o “cozinheiro”, porque os meninos, a fim de praticar, só queriam falar inglês. (GDB, 1972b, p. 84)

Finalmente, em *Emília no País da Gramática* (1994c, p. 44-5), no capítulo intitulado “Gente de fora”, após ouvirem Dona Etimologia elencar grupos de palavras que vieram das línguas, entre outras, tupi, grega, hebraica, africana, francesa, espanhola, italiana, inglesa, Pedrinho e Narizinho se adiantam e completam o último conjunto com as palavras inglesas que conhecem: *Okey* e *It* (ibid., p. 45), explicando inclusive o que cada uma queria dizer.

Como forma de sintetizar o caráter de sua atitude revolucionária, no País da Gramática, a bonequinha “levada da breca” ironiza:

– E sabe que sou também um pocinho de “it”? (EPG, 1994c, p. 62)

Desse modo, louve-se a atitude de Emília, que faz uma revolução no País da Gramática e liberta o Neologismo, ordenando-lhe que “forme quantas palavras novas quiser” (ibid., p. 53). Sabe-se que, através da boneca, o autor diz tudo o que pensa e o que quer: não é por acaso que este lhe concedeu uma “língua de trapo” com o que a transforma na grande difusora de neologismos em sua obra literária infanto-juvenil. Geralmente, o neologismo, que tem na sua essência um caráter inconformista, anti-normativo e progressista, possibilita que se satisfaçam as necessidades peculiares às novas situações de linguagem, provocadas pela própria dinâmica da vida social.

Como vemos, Lobato, ao engajar-se na busca das raízes nacionais, não se limitou a valorizar e a propagar o que havia de autêntico na língua materna; tratou, ao contrário, de admitir um dado da realidade sociopolítica e cultural que desde então, historicamente, não se pode negar: a interpenetração de elementos estrangeiros nos vários setores da vida brasileira - entre eles, o lingüístico.

Assim, a linguagem lobatiana funciona em dois movimentos distintos: um interno, articulando aspectos peculiares ao idioma, e outro externo, em que faz interagirem, ainda que

de modo ficcional, diferentes sistemas lingüísticos, refletindo uma mostra da face geral da comunicação humana. Dessa forma, os neologismos por empréstimo presentes na linguagem lobatiana dão provas de que Lobato, dotado de uma visão crítica da realidade e de uma visão “antecipadora do futuro”, não praticava um nacionalismo “passadista” ou alienante, como alguns poderiam crer, mas oferecia indícios da situação da língua em seu tempo, prevendo a convivência harmônica com os estrangeirismos no futuro, como estamos hoje testemunhando.

Muitos estudiosos consideram a obra de Monteiro Lobato um marco na criação da literatura infanto-juvenil brasileira, pela contribuição na “escolarização das massas” e na valorização das linguagens de vários segmentos sociais (cf. CARVALHO, 1998, já referida na p. 13 deste estudo). Há quem diga que despir a língua dos rebuscamentos literários e optar por uma linguagem mais natural, próxima do coloquial, foi o principal aspecto responsável pelo sucesso de público que a obra alcançou em seu tempo.

Não bastando, delineia noções de uma lingüística geral, passando uma concepção da língua em quase toda a sua complexidade, com fatos de ordem lexical, gramatical, sintática, semântica, ortográfica, fonológica, pragmática e discursiva, antecipando-se aos seus contemporâneos dedicados à escrita e ao ensino da língua.

Iniciamos por Emília, tomada como representante máximo do trabalho lingüístico empreendido por Lobato no *corpus*, por ser ela quem vive “reinando” freqüentemente nos fatos da língua. De um modo geral, a personagem está sempre “implicando” com questões que ferem a praticidade, em termos de uso dos elementos lingüísticos. A distinção entre uso e norma subjaz freqüentemente ao discurso modernizante e revolucionário da boneca, mediadora dos quatro níveis de registro (médio, elevado, familiar e relaxado), distinguidos por Genouvrier & Peytard (1974, p. 286).

A teimosia da personagem, ao utilizar palavras que a norma padrão culta condena, é um dado marcante na linguagem do *Sítio do Picapau Amarelo*. Nos enunciados abaixo, temos a fala da boneca em defesa da espontaneidade caracterizadora do registro coloquial:

O Visconde cai bem em cima dele [do crocodilo do Capitão Gancho] e conversa com ele e **tapeia ele** e **faz ele** acreditar [...] (OPA, 1994f, 39)

A atitude de Emília nos mostra que Lobato entende, como Lopes (1980, p. 27-8, citando LYONS, 1971, p. 26), que “o problema da gramaticalidade não pode ser confundido, todavia, com o problema diferente do *bon usage*”, pois a norma culta de uma língua é, do ponto de vista social, apenas o falar de um grupo (o dos escritores, políticos etc.), que, “tendo adquirido certo prestígio”, tornou-se “o instrumento da administração, da educação e da literatura”.

Lobato não só desobedecia ao padrão normativo exigido, na época, como o satirizava, fazendo troça com os sábios e a afetação de sua linguagem, pois o Burro Falante era o grande sábio do Sítio. Assim, dizia o narrador:

O Burro Falante era o mais respeitador da gramática. Falava como se escreve, com a maior perfeição, sem um errinho. E falava num português claro já fora de moda, com expressões que ninguém usa mais... (VC, 1994g, p. 49)

Mas o traço forte da personagem lobatiana por excelência era a competência de que dispunha para criar palavras novas, dar nomes e definições às coisas, em circunstâncias muito especiais. O vocabulário neológico articulado especialmente pela boneca Emília reflete a constatação, efetivada por Gilbert (1973), de uma “real renovação da liberdade lexical” desenvolvida mediante a criatividade, garantia dos meios comunicacionais necessários para veicular o vertiginoso desenvolvimento da nova era. Os neologismos da boneca dão conta das

categorias elencadas por Guilbert (1965, p. 255) como neologismos morfológicos, gramaticais, semânticos e sintagmáticos. São frutos da liberdade lexical da “boneca de pano, mas língua de trapo” as palavras *ovação* (ARN, 1994a, p. 17) e *tênia* (ARN, 1994a, p. 10), por exemplo, mostrando a possibilidade de alternância dos equivalentes semânticos conforme o desejo e a necessidade do falante. Além de *ovação* ser um neologismo morfossemântico construído a partir dos padrões da norma oficial, ele reflete o conhecimento da falante de que há uma dependência entre um “contexto determinado” para a delimitação de uma palavra: a unidade é criada contando com dados do contexto extralingüístico no momento de sua enunciação, além do lingüístico.

Emília, ao tentar convencer a amiga Rã de que o tamanho “é a tolice das tolices, coisa inútil, que só serve para atrapalhar”, cita as formigas como seres inteligentíssimos. Entretanto, a amiga contesta, dizendo que a ela parecem atrasadas, que “nem asas têm”. Assim, a boneca justifica:

– Como não têm? Têm quando querem. No tempo da “**ovação**” o céu fica cheio de formigas de asas. Depois descem para abrir buraquinhos e pôr os ovos, e a primeira coisa que fazem é sacudir o corpo e derrubar as asas. No mês de outubro vejo muito disso por aqui. (ARN, 1994a, p. 17)

Para o caso de *tênia*, há o reconhecimento de uma interação entre falante e interlocutor, com base nos índices contextuais, situacionais e psicológicos (fenômeno envolvido na transmissão da mensagem). Nesse caso, o escritor explora a condição indispensável de falante e ouvinte estarem “integrados na unicidade da situação social imediata e no contexto imediato”, como observa Careno (1997, p. 42).

Vendo-se sozinha no Sítio, Emília escreve para uma menina do Rio de Janeiro, “com a qual andava já de algum tempo se correspondendo e planejando ‘coisas’”; logo depois de empregar a palavra, o narrador se apressa em explicitar esse uso inovador:

Eles partiram esta manhã e eu já estou me sentindo muito “**tênia**”... Depois que Emília soube que “solitária” era sinônimo de “tênia”, passou a empregar a palavra “tênia” em vez de “solitária”. “Não é gramatical” - dizia ela - “mas é mais curto”. (ARN, 1994a, p. 10)

O emprego da palavra *tênia* tem de especial a construção de sentido criado com base no fenômeno da polissemia, que permite à bonequinha criar um neologismo semântico-pragmático, configurando que “a relação instaurada da semiose entre o significante e o significado é arbitrária” (LOPES, 1980, p. 205).

Motivada pelos planos mirabolantes de “reforma da natureza”, seu universo referencial mais imediato, Emília emprega *tênia* pelo seu equivalente semântico *solitária*. Na verdade, a iniciativa em fazer a transposição do sentido de uma unidade lexical da linguagem comum para outra da linguagem específica é um exercício que exige algo mais que conhecimento dos mecanismos lingüísticos.

Conforme Laface (1997, p. 35), “transferências e deslocamentos de termos de um universo de discurso para outro exigem do indivíduo atividades que envolvem, estrategicamente, recursos de natureza lingüística e cognitiva”.

Nesse sentido, parece que o escritor, por meio de Emília, tem consciência do que diz essa mesma autora, em dado momento:

A cada deslocamento de termos, intra e inter-áreas de conhecimento, há a necessidade de uma adequação de suas respectivas bases semântica e nocional a um certo tipo de linguagem, devendo, em princípio, assegurar consensos informacionais de fatos e de acontecimentos, traduzidos nas diferentes linguagens e posicionados nos diferentes universos de discursos – requisito básico para a produção e reformulação do saber institucionalizado. (ibid., p. 35)

Por outro lado, a competência lexical de Emília vai além do permitido pela norma. Com a criação de **ovação** e **tênia**, a falante não respeita os entraves que limitam a dinâmica da

competência lexical como o “bloqueio”, visto por Sandmann (1991, p. 15) como “fenômeno da não-produção de uma unidade lexical complexa em virtude da existência de outra forma”.

Um dado especial dos neologismos lobatianos é a recriação das formas gramaticais já cristalizadas pela norma culta e abonadas pela gramática. Desse modo, é comum haver no universo lingüístico do *Sítio* palavras como as destacadas nos fragmentos abaixo, colhidas na fala não apenas de Emília, mas de Narizinho, Quindim ou do próprio narrador:

– Achei um jeito de resolver o caso de saber que astro é este. Basta fazermos uma votação. [...] Não havendo outro meio de saírem daquela incerteza, fizeram a votação. Pedrinho foi tomando os votos.

– Você, Narizinho?

– Lua!

– E você, Emília?

– **Luíssima!** (VC, 1994h, p. 22)

– Foi o pó de pirlimpimpim que nos trouxe, respondeu Pedrinho – e dessa vez São Jorge ficou na **mesmíssima**. (ibid., p. 25)

O nome é grande, mas a fruta [jaboticaba] é das menores que temos. Pretinha e **assinzinha** [...] (ME, 1994e, p. 27)

– Tem razão, Pedrinho. É **elíssimo** mesmo! Só que enfiou a mão de gancho naquela luva [...] (ibid., p. 32)

Que graça tem, por exemplo, que um touro vença uma lebre? **Nenhumíssima**. Mas quando uma lebre vence um touro [...] (HTN, 1994d, p. 85)

Tudo já fica muito diferente se dissermos: Menina do Narizinho Arrebitado – sem o A, porque então já não estaremos marcando **estazinha** aqui. (EPG, 1994c, p. 25)

A Rã, assim chamada por causa da sua magreza de menina de onze anos, era **emilíssima**, das que não concordam mesmo. (ARN, 1994a, p. 10)

Percebe-se, nesses casos, a inovação vocabular inserida numa construção perfeita, a partir de sufixos diminutivos ou superlativos.

Ao justificar sua escolha para o nome do irmão de Pinóquio, deixando fluir a ideologia, Emília explica:

João Faz-de-conta é o melhor nome [...] porque ele tem cara de João. Todo sujeito desajeitado é mais ou menos João. E **Faz-de-conta**, porque só mesmo fazendo de conta se pode admitir uma feiúra destas; **Faz de conta** que não é feio. Faz de conta que não tem ponta de prego nas costas. **Faz de conta** que... (RN, 1993c, p. 113)

A metalinguagem é outro instrumento bastante empregado por Emília, já que, como afirma Jakobson, “toda e qualquer tradução de sentidos é um exercício metalingüístico” (apud LOPES, 1980, p. 311). Assim, a metalinguagem é um instrumento não só utilizado pelos lingüistas, nas situações que fornecem informações a respeito do código lexical do idioma, mas também desempenha importante papel na linguagem cotidiana. Até mesmo “todo processo de aprendizagem, pela criança, da língua materna, faz largo uso de tais operações metalingüísticas”, observa o mesmo Jakobson (1975, p. 127).

Entretanto, admite Emília, nem sempre é possível explicar o que as coisas significam, porque, às vezes, não dá para traduzir suficientemente o significado do signo somente substituindo-o por outro do mesmo código, ou seja, reformulando-o metalingüisticamente, tendo-se que recorrer a outros fatores que não os meramente lingüísticos.

De fato, a de toda a sua competência, a boneca falante se rende ao valor da pragmática, quando, ao tentar explicar o que é *capim* para o Anjinho, responde:

Não vale a pena explicar. Essas coisas lá da Terra são fáclimas de ser compreendidas, *vendo*. **Assim de longe, só explicadas e sem amostras, não podem ser entendidas...** (VC, 1994h, p. 51)

Além da famosa correção ortográfica que a boneca impõe em *Emília no País da Gramática* (1994c), há outros momentos, nas suas reações pelo Sítio, em que a personagem implica com fatos da língua, como a questão fonológica, que veremos.

Em função de uma praticidade incondicional, Emília elimina o fonema de palavras que se iniciam com **a**, pois o conhecimento do traço distintivo de maior abrimento dos órgãos articulatórios a advertem: “o queixo pode cair”. Assim, prefere pronunciar **bissurdo**, **bissolutamente**, em vez de obedecer à norma culta – uma escolha que resulta em economia lingüística:

Assim que leu a carta, [a Rã] deu dez pinotes e tratou de dividir o pó do saquinho em duas partes “**bissolutamente**” iguais. (ARN, 1994a, p. 10)

– Na carta que você me escreveu, Emília, encontrei a palavra “bissolutamente” em vez de “absolutamente”; e agora você disse **bissurdo** em vez de “absurdo”. Está reformando as palavras também? (ibid., p. 13)

Entretanto, em certos momentos, contraria essa atitude, acrescentando o mesmo fonema a outras palavras (*apreparos*, por exemplo), imitando a forma de uso de alguns falantes da classe popular. A presença das aspas junto à palavra, no original, sugere a escolha intencional da boneca, cuja imprevisibilidade, talvez, a tenha levado a fazer uma referência irônica à característica popular, por ter como interlocutor o pastor de ovelhas da Tessália:

Mas nestas expedições eu gosto de ter comigo certos “**apreparos**”, que nos momentos de apuros nos são preciosos e por isso viajo com a minha canastrinha [...] (OM, 1973c, p. 130)

Mostrando ainda que entende de fonema, Emília se utiliza também do conhecimento dos “grupos unitários de fonemas” (LOPES, 1980, p. 146), que, do ponto de vista fisiológico,

“é uma consequência natural dos limites rítmicos do funcionamento dos órgãos de fonação, de suas inspirações e aspirações alternadas”.

Reconhecendo valores atribuídos por instituições distintas, Emília utiliza os “grupos unitários de fonemas”, chamados sílabas na Gramática Tradicional, para ensinar o Anjinho a falar: **ja-bu-ti-ca-ba**, e este repete: “**ja-ti-bu-ca-ba**... fazendo Emília rolar de rir” (ME, 1994e, p. 12). Em outros momentos, faz uso consciente de um desses grupos, na articulação da “língua do p”, em cujo sistema o fonema /p/ atua como gatilho permanente, seguido de fonemas vocálicos, repetindo a unidade fonológica do grupo que quer esconder (como que em eco), criando uma seqüência sonora semelhante à da estrutura da frase da língua portuguesa. Com a brincadeira, a partir da qual se reconstrói uma língua especial, Pedrinho emite a decisiva mensagem para Emília:

– *A pavipisepe Pepenipinhapa quepe espestapamospos naspas upunhaspas despestapa hoporrenpendapa mapacapacadapa.*

– *Simpin* – respondeu Emília disfarçadamente, e mal se pilhou livre raspou-se, muito tesinha, sem olhar para trás. (RN, 1993c, p. 148)

A questão do querer esconder ou mascarar alguns “grupos imitatórios de fonemas” (ditos sílabas, na Gramática Tradicional) se explica pela situação em que surge a necessidade de Pedrinho utilizar a “língua do p”, isto é, estando prisioneiros da guarda do reino dos macacos, no mundo das fábulas de La Fontaine, e tendo Emília conseguido ser libertada (graças a um fator da estupidez dos macacos, em relação a uma “esperteza” da boneca), o menino podia comunicar-se com ela para pedir ajuda, sem que ninguém os entendesse.

Há, nessa língua particular, a observância à noção de código e de sistema, e o apoio na concepção da “dupla articulação da linguagem”, preconizada por Martinet (1978)⁴³. Graças a essas características, foi possível a Pedrinho e Emília interagirem verbalmente, na presença dos inimigos, sem que estes percebessem a comunicação efetivada entre ambos. Com isso, temos a noção e o valor do código como um dos elementos participantes no ato da comunicação aludidos por Jakobson (1975, p. 127).

6.4. O discurso metalingüístico

A linguagem literária infanto-juvenil lobatiana revela dados variados de metalinguagem, no percurso discursivo de toda a obra. Sob uma perspectiva estilística, é interessante observar e compreender as relações estabelecidas entre essas variantes, na constituição do estilo do escritor.

Para isso, na busca de uma organização mais visível, do ponto de vista descritivo-analítico, trataremos a metalinguagem no discurso de Monteiro Lobato em três momentos, que, na realidade, no ato de construção do seu discurso, correlacionam-se e interagem em nome da unidade de pensamento e dos objetivos do autor.

No primeiro momento – as *reflexões metalingüísticas* –, mostraremos um quadro representativo da metalinguagem instaurada na obra, em que acreditamos haver maior grau de reflexão ou consciência metalingüística, por parte do enunciador, nos momentos em que, de uma maneira ou de outra, discorre sobre a língua.

⁴³ Partindo da idéia de que a linguagem humana é articulada, Martinet distingue a *primeira articulação*, por meio da qual “as experiências a transmitir, as necessidades que se pretende revelar a outrem, analisam-se numa série de unidades, cada uma delas possuidora de uma forma vocal e de um sentido”, da *segunda articulação*, pela qual “a forma vocal [que se encontra nas unidades de primeira articulação] é analisável numa sucessão de unidades” (MARTINET, 1978, p. 10 e 12).

No segundo – as *operações metalingüísticas* –, apresentaremos um conjunto de fatos que configuram operações metalingüísticas. Nesse quadro, é expressiva a gama de estratégias a que recorre o autor, ao fazer metalinguagem, no interior de fatos como a paráfrase, a comparação e a metáfora.

Tanto no primeiro como no segundo momentos, acima referidos, o que está em jogo são sempre elementos constitutivos do texto analisado, sem considerar as relações com outros textos, seja da língua portuguesa, seja de outras línguas.

No terceiro momento – as *relações intertextuais* –, examinaremos o diálogo da obra com outros textos da literatura universal ou com os próprios textos lobatianos, de um lado. De outro, recursos como os clichês, as expressões cristalizadas e os ditos populares, muito freqüentes nos livros, além de casos de tradução de palavras ou expressões de diferentes línguas presentes na obra.

As definições, nesse contexto, serão mostradas na sua variedade de formas, com apoio na paráfrase, na comparação e na metáfora. A reflexão metalingüística aparece na obra quase que invariavelmente, destacando-se, é claro, o caso de *Emília no País da Gramática* (1994c), cuja discussão se equilibra entre os objetos da língua abordados pela “Gramática” e os métodos com que são testados tais objetos. Entretanto, ainda que presente em quase toda a obra, perde em quantidade para as operações metalingüísticas, que são muito mais freqüentes no conjunto.

Embora, conforme critérios metodológicos preestabelecidos, façamos a separação dos dados em *reflexões metalingüísticas*, *operações metalingüísticas* e *relações intertextuais*, em momento posterior, deverão ser reintegrados em discussão que comprovará a unicidade do tema. Antecipando, compreendemos, desde as primeiras leituras, que há uma inter-relação dos

três conjuntos, o que confere evidentemente um caráter de globalidade, de univocidade ao discurso metalingüístico do escritor.

6.4.1. Reflexões metalingüísticas

O apego ao idioma e o gosto pela reflexão e discussão acerca da linguagem fizeram com que Monteiro Lobato colocasse, entre os temas abordados em sua literatura para crianças, questões sobre a língua.

A obra, que inicialmente tem o objetivo de servir como “livro de leitura” na escola, apresenta (também pelo seu caráter metalingüístico) um aspecto didático ou paradidático, como querem alguns.

A verdade é que, se no conjunto – do ponto de vista das ciências gerais (como a geografia, em *Geografia de Dona Benta* (1972b) ou a aritmética, em *Aritmética da Emília*, (1994b), por exemplo) –, é possível identificar algumas narrativas como mais ou menos didáticas, no que se refere à língua, enquanto elemento temático, ocorre uma distribuição mais homogênea em toda a obra, mesmo naquelas narrativas aparentemente mais ficcionais, como *Memórias da Emília* (1994e) ou *Viagem ao Céu* (1994g). Nesse caso, tais fatos, considerados metalinguagem, participam com maior ou menor relevo, em proporções relativamente equilibradas, e articulados com os variados temas abordados pela obra.

Em toda a produção, em narrativas mais e menos pedagogizantes, quando a língua não é o próprio tema em discussão, dá-se um tratamento particularizante aos fatos, por meio de recursos metalingüísticos, que contribuem para o esclarecimento das situações. A questão do ajuste temático e formal às características peculiares ao leitor infanto-juvenil é a mola-mestra que regula tal distribuição. Nessa dinâmica, sempre que a apresentação e manutenção de um assunto esteja ameaçada de ininteligível, dado o seu distanciamento do universo infantil e

juvenil, pelo caráter lógico, ideológico e filosófico, recorrem-se a elementos metalingüísticos que permitam facilitar a sua assimilação. O alcance da compreensão por parte do leitor-alvo, sua interação com o universo criado para ele, é fator elementar dessa realidade.

O cuidado com o vocabulário, por exemplo, é uma constante na linguagem do *Sítio do Picapau Amarelo*. Esse e vários outros fatos relativos à linguagem veremos nos tópicos seguintes.

A. Discussões filosóficas e pragmáticas

Em *D. Quixote das crianças* (1973a), Dona Benta começa a ler o clássico espanhol, mas, logo após o primeiro parágrafo, é obrigada a contar com suas próprias palavras a saga do herói de Cervantes:

E Dona Benta começou a ler:

– “Num lugar da Mancha, de cujo nome não quero lembrar-me, vivia, não há muito, um fidalgo dos da lança em cabido, adaga antiga e galgo corredor”.

– Ché! – exclamou Emília. – Se o livro inteiro é nessa perfeição de língua, até logo! Vou brincar de esconder com o Quindim. *Lança em cabido, adaga antiga, galgo corredor...* Não entendo essas viscondadas, não...

– Pois eu entendo – disse Pedrinho. – Lança em cabido quer dizer lança pendurada em cabido; galgo corredor é cachorro magro que corre e adaga antiga é... é...

– Engasgou! – disse Emília. – Eu confesso que não entendo nada. Lança em cabido! Pois se lança é um pedaço de pau com um chuço na ponta, pode ser “lança atrás da porta”, “lança no canto” – mas “no cabido”, uma ova! Cabido é de pendurar coisas, e pedaço de pau a gente encosta, não pendura. Sabem que mais, meus queridos amigos? Vou brincar de esconder com o Quindim...

– Meus filhos – disse Dona Benta, – esta obra está escrita em alto estilo, rico de todas as perfeições e sutilezas de forma, razão pela qual se tornou clássica. Mas como vocês ainda não têm a necessária cultura para compreender as belezas da forma literária, em vez de ler vou contar a história com palavras minhas.

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

E Dona Benta começou, da moda dela:

– Em certa aldeia da Mancha (que é um pedaço da Espanha), vivia um fidalgo, aí duns cinqüenta anos, dos que têm lança atrás da porta, adaga antiga, isto é, escudo de couro, e cachorro magro no quintal – cachorro de caça. (DQC, 1973a, p. 10-11)

O fato acima transcrito revela a atitude coerente de Dona Benta, reconhecendo a necessidade de tradução da obra de Cervantes para a linguagem em nível menos erudito; culto, mas o mais próximo possível do coloquial, que alcançasse a compreensão dos seus interlocutores – as crianças, Emília, Tia Nastácia, todos do Sítio. Isso porque, como se nota, foi pressionada por Emília, a contestadora renitente, que protesta contra a “perfeição da língua”, porque confessa não entender nada.

A circunstância de Pedrinho, ao procurar valorizar a leitura da avó, mas não conseguindo explicar o que seja “adaga”, contribui também para que a avó decida contar, em vez de ler a história, em “estilo de clara de ovo, bem transparentinho, que não dê trabalho para ser entendido”. E assim começa, traduzindo as palavras desconhecidas, marcadas no tempo e no espaço por fatores de ordem sócio-histórico-culturais de então.

Essa passagem é exemplo rico de metalinguagem em que, na intertextualidade (entre Cervantes e Monteiro Lobato), ocorrem fatos inerentes à dinâmica da língua no intercâmbio das relações de comunicação. Nela fluem naturalmente, embora em clima de tensão ideológica deflagrada por Emília, elementos lingüísticos de variedades distintas e, no contexto transcrito, vistos como antagônicos. Aparentemente, numa leitura superficial e apressada, pode-se depreender uma discussão em torno da valoração do português “melhor”, baseado na linguagem dos clássicos, “rico de todas as perfeições e sutilezas de forma”, e do português “em estilo de clara de ovo”, acessível aos interlocutores de Dona Benta. Contudo, o caso é na verdade de adaptação à situação de comunicação. Da tentativa de leitura – em linguagem escrita e erudita da história – Dona Benta passa a contá-la – em linguagem oral e no registro próximo ao coloquial, o que, de certa forma, revela em Monteiro Lobato a percepção de uma

realidade cuja ignorância de outros escritores dificultou em muito a caracterização de ambas as variedades da mesma língua. Afinal, foram os traços da linguagem coloquial, popular, incorporados à linguagem literária moderna, que permitiram as relevantes mudanças no rumo da história da língua portuguesa do Brasil.

Por outro lado, ainda que Dona Benta traduza a saga de D. Quixote, narrando-a oralmente e em nível próximo do coloquial, lamenta estar privando as crianças de ouvirem a história do herói da Mancha na linguagem própria de seu criador e se justifica:

– É que está escrita em português que já não é bem o nosso de agora. Hoje usamos a linguagem a mais simplificada possível, como a de Machado de Assis, que é o nosso grande mestre. Os escritores portugueses, que chamamos clássicos, usavam uma forma menos singela, mais cheia de termos próprios, mais rica, mais interpolada... (ibid., p. 86)

A observação de Dona Benta ilustra eficientemente fatos fundamentais envolvidos na articulação da linguagem especialmente ligados ao tempo e ao espaço. Da questão da variedade e da adequação do estilo para a situação de comunicação emerge o aspecto sincrônico e o diacrônico (cf. SAUSSURE, 1972), realidades que mostram a língua em momentos distintos – como um *continuum* dotado de múltiplas particularidades e como um recorte –, um dado momento no tempo e no espaço de sua dinâmica. O papel do falante enquanto aprendiz da língua, o desenvolvimento da competência lingüística (cf. CHOMSKY) e da capacidade para apreciar a arte literária são outros valores implícitos e explícitos no discurso da vovó tradutora de Cervantes.

Percebe-se que Dona Benta, ao contar em vez de ler histórias para as crianças, em *D. Quixote das crianças* (1973a), tem uma atitude diferente das professoras, na escola (cf. ZILBERMAN & SILVA, 1988, p. 32). Ela respeita o estágio da competência gradativa da

criança leitora em desenvolvimento, ao afirmar que, quando elas crescerem, poderão ler e apreciar a linguagem de Cervantes e suas “belezas”⁴⁴.

Elegendo Machado de Assis como modelo de linguagem de seu tempo, a matriarca do Sítio do Picapau Amarelo proclama a renovação na língua, como fizeram os escritores do Modernismo, legal e oficialmente, efetivada

pela ruptura com os padrões da estética parnasiana e a inovação calcada na incorporação da humanidade, deixando de obedecer ao ideal, ao modelo maniqueísta, para considerar o real, o existencial, passando a incorporar a oralidade e os níveis de fala. (PEREIRA, 1999, p. 19)

Ainda em *D. Quixote das crianças* (1973a), retomando o discurso metalingüístico, um pouco depois da discussão entre a bonequinha e Dona Benta sobre o “modo desbocado de Emília falar”, agora é esta quem interfere e critica a avó, que, vez ou outra, influenciada pela linguagem de Cervantes, usa a forma mais culta, o vocabulário que Emília contestara no início da leitura do livro.

Num fato expressivo, empregando o mesmo recurso usado por Dona Benta, uma estrutura típica da coloquialidade, a boneca intervém, novamente em favor da variedade lingüística popular:

– Lá vem, lá vem a senhora com palavras difíceis! Interpolada!... (DQC, 1973a, p. 86)

parodiando a avó, que tinha dito:

⁴⁴ Sobre Dona Benta contadeira de histórias, será relevante refletir sobre o ponto de vista pedagógico e o aspecto literário em seus relatos; como adaptadora; seu relacionamento com as crianças, mediando os fatos narrados e a curiosidade; o questionamento e a crítica infantil. Para tanto, pode-se ler com proveito o texto de Martha (“Dona Benta, contadeira de histórias”), no *Proleitura*. Em *Histórias de Tia Nastácia* (1994d), Tia Nastácia também se apresenta como contadeira de histórias. Cf. p. 128 deste estudo.

– Lá vem, lá vem você com as palavras plebéias! [...] Besteiras! (DQC, 1973a, p. 80)

E, para o prazer de Emília e a satisfação de todos, a narrativa é retomada na linguagem que todos entendessem. É um duelo bem ao modo infantil, atenuado pela graça e descontração que os diálogos revelam e, num e noutro momento, justifica-se particularmente a reivindicação. Para Dona Benta, defensora da “expressão mais culta”, não se devem usar “palavras plebéias”, porque, assim “não [se] ofende o ouvido das pessoas finas” (DQC, 1973a, p. 80) e, para Pedrinho, a “língua moderna, simplificada” [...] “não dá dor de cabeça” (ibid., p. 87).

Na mesma obra, ao tentar controlar os excessos de Emília, no momento interpretados como “loucura varrida”, ao modo de D. Quixote, Dona Benta a repreende, aconselha e sugere um equivalente semântico que, a seu ver, cumpriria o mesmo papel. Veja-se:

– Nós todos aqui, Emília, gostamos muito de você – mas você às vezes se excede e abusa. O sábio na vida é usar a moderação em todas as coisas. Uma loucurinha de vez em quando tem sua graça; mas uma loucura varrida é um desastre – e acaba sempre em hospício ou gaiola.

Emília explicou-se.

– Sei disso, Dona Benta, mas às vezes me dá comichão de fazer estrepolia grossa, como as do cavaleiro da Mancha. Porque eu não acho que isso seja loucura. É apenas revolta contra tanta *besteira* que há no mundo.

– Lá vem você com as palavras plebéias! Muitas professoras, Emília, criticam esse seu modo desbocado de falar. “Besteira!” Isso não é palavra que uma bonequinha educada pronuncie. Use expressão mais culta. Diga, por exemplo, “tolice”. (DQC, 1973a, p. 80)

O diálogo estabelecido entre Dona Benta e Emília reflete a questão da língua como traço da identidade e que, por isso, pode ser um instrumento de aceitação ou recusa, promoção ou reprovação do indivíduo na sociedade – um elemento de valoração social.

Dona Benta, sendo uma representante da classe adulta, instruída e educada nos moldes de uma sociedade conservadora e repressora, tenta censurar a bonequinha quanto ao seu modo extravagante de falar. “Seu modo desbocado de falar”, o uso de palavras “plebéias”, criticados por “muitas professoras” (possivelmente uma referência ao plano real contemporâneo do escritor), impingiam-lhe um rótulo negativo, dando aos conservadores um motivo legítimo para discriminá-la e, por fim, excluí-la do contexto social (ficcional e real) como modelo de conduta.

De uma perspectiva teórica, a atitude de Dona Benta pode ser explicitada se considerarmos o comentário de Fiorin, em capítulo que define o discurso, “ao mesmo tempo, prática social cristalizada e modelar de uma visão de mundo” (1990, p. 56).

Assim se expressa o autor:

A linguagem tem influência também sobre os comportamentos do homem. O discurso transmitido contém em si, como parte da visão de mundo que veicula, um sistema de valores, isto é, estereótipos dos comportamentos humanos que são valorizados positiva ou negativamente. Ele veicula os tabus comportamentais. A sociedade transmite aos indivíduos – com a linguagem e graças a ela – certos estereótipos, que determinam certos comportamentos. Esses estereótipos entranham-se de tal modo na consciência que acabam por ser considerados naturais. (FIORIN, 1990, p. 55)

Entretanto, do ponto de vista estilístico, Koch & Travaglia (1990, p. 38) argumentam que, embora a coerência estilística “possa ser uma exigência plausível dentro de um contexto normativo do uso da língua, o uso de estilos diversos parece não criar problemas maiores para a coerência entendida como princípio de interpretabilidade”.

Com base nessa perspectiva, ante a crítica de Dona Benta, aconselhando Emília a substituir “besteira” por “tolice”, a boneca questiona:

- E não é a mesma coisa?
- É, mas não ofende o ouvido das pessoas finas. (DQC, 1973a, p. 80)

Dona Benta cita a atitude de D. Quixote, que aconselha Sancho Pança a comportar-se “com a dignidade que o posto exige”, logo que assumir o governo da ilha prometida. E, assim, a avó de Narizinho retoma a história a partir dos conselhos do fidalgo ao escudeiro, em cujo diálogo encontramos uma forma de chiste, comum na literatura de Monteiro Lobato.

Entre outras coisas que cita o Cavaleiro da Mancha como atitude de maior polidez, está o uso indiscriminado de clichês no discurso de Sancho, que se traduziria em atitude indigna de nobre governador:

[...] Deves falar com sobriedade, nem demais, nem de menos; e prestar muita atenção no que diz, nunca usando palavras grosseiras ou plebéias. Deves abandonar esse hábito de ir enfiando um rifão sobre outro, como contas de rosário, venham ou não venham a propósito.

– Ah, isso há de ser difícil, meu amo, porque tenho na cabeça mais rifões do que os há nos livros. Dá aos pobre quem empresta a Deus. Foi buscar lâ e saiu tosquiado. Quem quer vai, quem não quer manda. Os rifões são tantos dentro da minha cachola, que quando abro a boca eles se atropelam para sair e, afinal de contas, não constituem a sabedoria popular?

– Perfeitamente. São a sabedoria popular, quando bem empregados. Mal empregados, constituem a estupidez popular – e tu os empregas tão mal às vezes que com isso só mostras a estupidez que Deus te deu.

– Muito bem, senhor meu amo. Hei de botar tento nisso, porque Deus ajuda quem cedo madruga, e tantas vezes vai a bilha à fonte, que um dia fica lá. Ou, como diz o outro, quem se faz de mel às moscas atrai.

E o fidalgo se dá por vencido. (DQC, 1973a, p. 81)

Na referida cena, temos ilustrada a idéia do valor de prestígio aplicado à linguagem e especialmente a traços caracterizadores de uma ou outra modalidade de linguagem – a oral e a escrita. Não vemos como gratuita nem incoerente tal referência, mas como um fato proposital na trama, já que os clichês e ditos populares são abundantes na linguagem literária

infanto-juvenil de Monteiro Lobato. Ocorrem, inclusive, em tonalidades satíricas e irônicas, como nesse exemplo em que o escritor faz chiste com a própria discriminação dessas formas cristalizadas.

Desse modo, consideramos essa abundância um fator enfático, cuja intenção poderia ser a de compilá-los aleatória e assistematicamente, o que configuraria um modo um tanto novo e pouco exaustivo de registrar um aspecto característico da linguagem coloquial popular, o qual estava bastante em voga na época, especialmente entre os falantes mais maduros.

Por outro lado, o que Dona Benta chama de “moderação” no uso de palavras ditas “plebéias” podemos traduzir para o que hoje reconhecemos ser uma atitude crítica no momento da escolha do vocábulo a ser empregado no discurso. Faz-se necessário um ajuste ou uma adequação do melhor para o caso, conforme a situação de emprego, o público interlocutor e os objetivos a que serve no discurso atualizado. É uma questão de “coerência estilística”, conforme Koch & Travaglia (1990, p. 38).

Nesse último ponto, talvez, na questão dos fatores a serem considerados na escolha das palavras, pode estar justamente a razão de Emília ter dito “besteira”, em vez de “loucuras”, como sugere o contexto, já que os serões de Dona Benta são um espaço aberto para o questionamento, a sugestão e a crítica.

Ainda que tentando argumentar que “tolice” e “besteira” são “a mesma coisa”, pelo fato de esta não ferir o princípio da interpretabilidade, pode ser que ela quisesse revelar a intenção (fator ideológico) pela qual optou por uma e não por outra. Se, para D. Quixote, a “loucura” – como o ato de dar cambalhotas no ar – era um sinal de penitência ou de auto-flagelação –, para Emília, que não acha que seja “loucura”, mas “apenas revolta” contra o que há no mundo, seria um sinal de protesto. Trata-se de uma nuance na interpretação das atitudes anticonvencionais muito parecida com aquela que, no início daquele século, tomava

por baderneiros e anarquistas os movimentos grevistas e tudo o que tentasse demonstrar insatisfação e desejasse mudanças, no âmbito sócio-econômico e cultural. Uma questão de caráter ideológico, portanto.

Nesse sentido, a bonequinha pensante de Monteiro Lobato, cuja característica típica é a desobediência aos padrões estabelecidos, tenta mostrar em seu discurso que a moderação aconselhada por Dona Benta, usada acriticamente, pode ser um instrumento de luta ideologicamente a favor da defesa e conservação dos “bons costumes”, ao que Emília se opunha.

A personagem “do chifre furado”, como ela mesma se dizia, não caracteriza a “estrepolia da grossa” – que ambos, ela e D. Quixote, praticavam – como uma “loucura”, mas um sinal: para ele, um ato de penitência; para ela, uma atitude revoltosa, um protesto, portanto.

Tem-se, assim, na opção de Emília por “besteira”, em vez de “tolice”, um exemplo da seleção vocabular filtrada pela ideologia do falante, em cuja circunstância deseja refletir ação crítica, já que em “tolice” – “qualidade, ação ou dito de tolo”, por sua vez, considerado “sem inteligência ou sem juízo”, há o fator patológico da insanidade, o que Emília não acredita ser o caso de D. Quixote.

Além disso, apreendemos um sentido mais complexo no emprego de “besteira”, por Emília, dado o conhecimento mais amplo da natureza, personalidade e filosofia da personagem, diluídas na extensão da obra lobatiana, diferentemente do que encontramos no dicionário.

Na expressão de Emília, surpreendemos em “besteira” uma conotação crítica, de censura mesmo e de repúdio às atitudes da humanidade, quanto ao tratamento aos tidos como “loucos”, principalmente ao hábito de encarcerá-los em hospícios, ao invés de lhes dar um tratamento mais humano e científico – sacrifício a que ela própria (como D. Quixote) fora

sujeitada, sendo confinada em uma gaiola, por causa de suas estrepolias. Nesse caso, a opção por “besteira” teria mais o sentido de arbitrariedade, de insensatez, que de insignificância, como diz o dicionário.

No instrumento lexicográfico de *status* e de reconhecimento para o estudo e compreensão da língua, “besteira” significa “asneira”, “coisa ou quantia insignificante”, fato a que contestaria a personagem “língua de trapo”, pela ausência de maior valoração ao vocábulo, dada a variedade de seu emprego e à força psicológica ou ideológica que pode carregar. Talvez seja ideológica também a pouca expressividade dedicada à elucidação de tal vocábulo, no dicionário. Pode ser que tenha sido de pouca importância ou de insignificância mesmo por ele ser, como alerta Dona Benta, de uma linhagem “plebéia” na comunidade lingüística.

O fato é que, vista com olhos mais críticos, a atitude da boneca de pano em encarar como “besteiras” certas coisas interpretadas como “loucuras”, ilustradas mais pelas atitudes da sociedade em referência aos tidos como loucos que pelas suas próprias “loucuras”, é um exemplo para a reflexão sobre os tradicionalmente chamados “sinônimos”, que devem apresentar características distintas no momento de sua atualização no discurso, conforme as várias instâncias a que podem ser submetidos, inclusive ideologicamente.

Como vimos, temos nesses diálogos metalingüísticos uma referência explícita à modernização da língua portuguesa vivida no Brasil daquele século, mais especificamente nas décadas seguintes ao movimento modernista, nas artes e na literatura, em virtude das contingências populares em efervescência, acatadas por artistas e intelectuais.

Há, inclusive, no desfecho referido, uma reivindicação direta à realização da narrativa das aventuras do Cavaleiro da Mancha “em língua moderna, simplificada” (DQC, 1973a, p. 87), em favor da clareza, da facilitação da compreensão por parte dos interlocutores, as

crianças de Dona Benta. E é Pedrinho quem melhor esclarece o pedido, reconhecendo, nas diferenças, cada linguagem com seu valor:

– Eu poderei admirar muito os escritores clássicos, mas, para ler, quero os modernos, como esse tal Machado de Assis que a senhora tanto gaba. (ibid., p. 87)

Fica assim registrada, na literatura de Monteiro Lobato para crianças e adolescentes de seu tempo, uma forma de o escritor introduzir entre seus leitores a questão das variedades de registro, seus valores e possibilidades de emprego. Acrescente-se a isso o valor cultural – e estético, por que não dizer? – da iniciativa do escritor quanto à tradução e adaptação de *D. Quixote* para as crianças brasileiras, cujo produto tornou possível e viável a leitura de um dos maiores clássicos literários de todos os tempos. O mesmo se diga de toda obra em que, por meio do recurso à intertextualidade, recupera e redimensiona fatos e feitos sócio-histórico-culturais da humanidade, de mérito incalculável, que com tais características não participam “com leveza e graça” em quaisquer outros veículos de informação.

Como dado ilustrativo da teoria que associa estilo com a personalidade e a identidade do indivíduo (cf. Ullmann (1973b); Riffaterre (1973), entre outros), temos os casos em que Emília, a personagem “língua de trapo”, excede-se verbalmente, extrapolando os limites do bom senso defendidos por Dona Benta.

Em *O poço do Visconde* (1956), movida pelo desejo de pôr fim ao entusiasmo do Visconde com a possibilidade de extração de petróleo, no Brasil, Emília – após tê-lo satirizado com uma pergunta chistosa e provocadora – acaba caindo numa cilada discursiva por ele preparada e se expressa em linguagem frouxa, revelando a personalidade irreverente e anti-normativa:

– É besteira! – gritou a boneca.

Dona Benta advertiu-a:

– Emília, as professoras e os pedagogos vivem condenando esse seu modo de falar, que tanto estraga os livros do Lobato. Já por vezes tenho pedido a você que seja mais educada na linguagem.

– Dona Benta, a senhora me perdoe, mas quem torto nasce, tarde ou nunca se endireita. Nasci torta. Sou uma besteirinha da natureza – ou dessa negra beijuda que me fez. E, portanto, ou falo como quero ou calo-me. Isso de falar como as professoras mandam, que fique para Narizinho. Pão para mim é pão; besteira é besteira – nem que venha da Inglaterra ou dos Estados Unidos. Cá comigo é ali na batata.

Dona Benta suspirou. Impossível domar aquela pequena selvagem... (ibid., p. 63-4)

Apesar da advertência de Dona Benta, falando em defesa da estética ou do *status* da produção lobatiana, a bonequinha não se rende e justifica, argumentando em favor de sua natureza, da preservação de sua identidade e personalidade libertária.

Ao mesmo tempo, como prova de que Emília vai evoluindo no decorrer do tempo, é oportuno observar o fato ocorrido nesse mesmo *O poço do Visconde* (1956), livro publicado no ano seguinte ao da primeira edição de *D. Quixote das crianças*. Referindo-se ao estado em que ficaram todos após a “chuva negra” que jorrou do poço de petróleo, Emília emprega uma palavra do mesmo nível ou registro de “besteira” – agora com maior consciência de sua atitude lingüística:

Emília, no seu banheirinho, estava a esfregar-se furiosamente com um caco de telha. De repente disse:

– O petróleo pode ser uma excelente coisa, pode ser a riqueza das nações, pode ser ouro líquido ou o que quiserem. Mas no corpo da gente é, *com perdão da palavra*, uma grandíssima *porcaria*...

Dessa vez não houve quem não concordasse. (OPV, 1956, p. 163, grifos nossos)

Na introdução das aventuras d’*O minotauro* (1973c), Dona Benta esclarece sobre a influência da cultura grega nos vários continentes. No nosso, por exemplo, destaca-se na

língua que falamos, segundo a avó leitora, “toda embutida de palavras gregas”, entre as quais cita geografia e gramática, exemplificando as muitas “de origem grega que usamos a todo instante, ou na forma que tinham lá ou como ficaram depois de modificações do tempo” (p. 94). E assim começa, já integrado aos fatos remissivos à cultura e história gregas, o desfile de fatos lingüísticos explicitados conforme características contextuais.

Citando Demóstenes, o orador da Grécia, retoma o discurso empolado do promotor no casamento da filha do juiz, que ela e as crianças presenciaram, para exemplificar a força da eloqüência grega atingindo ainda o tempo das personagens/moradores do Sítio:

– [...] Pois esse discurso está cheio de coisinhas gregas. Logo no começo aparece Demóstenes, que foi o máximo orador da Grécia. Depois vem aquele pedacinho de ouro: “A galante Candoca vai unir-se ao Doutor Filogênio pelos laços sagrados do himeneu”. Que é himeneu?

– Casamento?

– Sim. Hoje quer dizer casamento; mas na Grécia antiga era o nome do deus do casamento – filho de Baco e Vênus. (ibid., p. 94)

À necessidade de tradução segue-se a da explicação, ao que Dona Benta sempre se dedicou com esmero e prazer. E a isso vem, a pedido de Pedrinho, uma definição do que seria “mel do Himeto” e “Eros”, retomados no discurso casamenteiro:

– Himeto era um monte famoso pelo seu mel e pelos seus mármores. E Eros não passa do nome grego de Cupido. (ibid., p. 94)

Questionada veementemente por Emília sobre a confusão “Eros ou Cupido?”, a avó passa a explicar a dinâmica das variantes grega e latina, na transcrição da mitologia:

É Eros na Grécia e Cupido entre os latinos. Com a mudança para Roma, depois que Roma conquistou a Grécia, os deuses gregos mudaram de nome. Zeus, o pai de todos, virou Júpiter; Ártemis virou Diana; Palas-Atena virou Minerva; Heracles virou Hércules – e assim por diante. (ibid., p. 94)

Em Atenas, no encontro da turma do Sítio com Fídias, para Dona Benta “o maior escultor de todos os tempos”, e com Péricles, “o homem que dera o nome ao século”, a comunicação é especialmente difícil, não pela diferença de idioma ou código lingüístico – que é superada graças às possibilidades inerentes ao universo ficcional –, mas por fatores peculiares à própria língua, o cultural e pragmático, na verdade. Assim se expressa Péricles, o anfitrião da turma:

– Suas palavras, minha senhora – disse ele – formam sentido, mas as coisas que elas expressam não formam sentido nenhum. Sou um homem de bastante experiência, mas sinceramente confesso que nunca me encontrei num embaraço como o de hoje. Fico sem saber o que pensar, e muito duvidoso da minha inteligência... (OM, 1973c, p. 119)

O mesmo reclama Fídias a Pedrinho, quando este diz apreciar sobretudo, em Atenas, a possibilidade de brincar nas ruas sem o perigo dos automóveis, “carros de ferro que andam sem cavalos”, “empurrados pelo motor que há interiormente”:

– Como? Explique-me o mistério. Que motor é esse?

– Motor é uma máquina que usa as explosões da gasolina para produzir cavalos de força.

Fídias franziu a testa. Máquina? Explosões? Gasolina? Cavalos de força? Não entendia nada.

– Você, menino, fala uma linguagem que me é inteiramente nova. Não entendo palavra do que me diz. (ibid., p. 113)

A referência à grande invenção – o automóvel – teria deflagrado a peleja em que, no final do capítulo, o grego é “levado a nocaute”. Seguem-se ainda alusões a outras invenções, que, “desde a pólvora, até a televisão”, representam os grandes frutos da inteligência humana, sem as quais era impossível aos gregos entender “a linguagem da vida moderna”. Tem-se também a menção a realizações como o rádio, o cinema, o avião, o trem, o bonde, a teoria de que a terra era redonda, o cigarro – ironicamente introduzido por Emília, cuja intenção era

ridicularizar um pouco a proeza das modernas civilizações (sempre que as coisas tomam rumo certo, dando uma idéia estática e única de uma coisa, no caso, a inteligência humana em favor do progresso da humanidade, Emília interfere inescrupulosamente, roubando a cena e mostrando também que não encara as coisas com a visão e o pensamento romântico). Tudo isso deixou Fídias “literalmente apatetado”.

Com efeito, para compreendermos uma língua, seja em qual registro for, é necessário o conhecimento, pelo menos superficial, daquilo que Saussure chamou significado, uma das faces do signo lingüístico. A razão específica da falha de comunicação admitida pelos gregos e reconhecida por Dona Benta é o desconhecimento do referente, encontrado no mundo real, concreto, a que a língua se refere.

Em *Viagem ao céu* (1994g), Tia Nastácia, que “achava que diante dos poderosos era de bom tom falar difícil”, seleciona o vocabulário, ao dirigir-se a São Jorge, na Lua:

Agora a pobre de mim está aqui nesta Lua tão perigosa, sem saber o que fazer nem o que pensar. Minha cabeça está que nem roda de moinho, virando, virando. Por isso rogo a São Jorge que me perdoe se minhas humildes respostas não forem da competência e da *fisolustria* dum santo da corte celeste de tanta *prepotência*... (VC, 1994h, p. 31)

Ao pôr na boca de Tia Nastácia termos como “fisolustria” e “prepotência”, por exemplo, Monteiro Lobato, ainda que de modo caricato, reproduz o estereótipo histórico-sociocultural de linguagem de maior ou menor valor, numa escala ideologicamente pré-estabelecida pelas elites.

Tia Nastácia emprega tais formas, no seu discurso, porque supervaloriza, seguindo o estereótipo cultural, a linguagem “difícil” dos letrados ou a que obedece a norma-padrão culta, considerando-a um “discurso de verdade”, de “um saber legítimo” (cf. SOARES, in ZILBERMAN & SILVA, 1998, p. 22)

A questão da supervalorização da cultura letrada está introjetada também nas pessoas do Sítio, ao considerar Tia Nastácia ignorante, associando tal conceito a sua condição de analfabeta (cf. MARCUSCHI, in ZILBERMAN & SILVA, 1998, p. 39).

– Que é o povo? [– perguntou Dona Benta.] São essas pobres tias velhas, como Nastácia, sem cultura nenhuma, que nem ler sabem e que outra coisa não fazem senão ouvir as histórias de outras criaturas igualmente ignorantes, e passá-las para outros ouvidos, mais adulteradas ainda. (HTN, 1994d, p. 18)

Outros exemplos de discurso sobre a língua, demonstrando uma consciência metalingüística, no hábito de associar pensamento, linguagem e ação humana, serão comentados a seguir.

Falando sobre a crítica do homem do povo às invenções criadas pelos homens inteligentes, Dona Benta lembra a atitude dos que “se julgam inteligentes”:

– Nos jornais aparecem artigos *de pessoas que se julgam inteligentes pelo fato de serem bem falantes e bem escreventes*, as quais culpam as máquinas de todos os males dos tempos modernos. (HI, 1973b, p. 137).

Um conceito muito arraigado, na nossa cultura, é o de que quem escreve ou fala bem é muito inteligente, dotado de tantas outras qualidades; a própria escola passou tal premissa para seus alunos, durante muito tempo.

Em outra parte das mesmas *Histórias das invenções* (1973b), após ouvir a descrição, feita por Dona Benta, da constituição e do funcionamento de uma fábrica de tecidos, Pedrinho, entusiasmado, exclama:

– Pois olhe, vovó, quando visitei a tal fábrica fiquei tonto e não entendi nada. Agora, tudo me está claro como o dia. Hei de voltar lá de novo... (HI, 1973b, p. 145)

E Dona Benta completa:

– É que, quando a visitou, ainda não sabia *ler* o que estava escrito naquelas rodas e eixos e correias. Agora você já conhece o *alfabeto* da língua mecânica. Assim também como os livros. Para Tia Nastácia, um livro não passa duma porção de folhas de papel. Mas para quem sabe ler, um livro é um mundo de idéias. Quando voltar à fábrica de tecidos, você vai ler nela como lê num livro – e há de maravilhar-se. (ibid., p. 145)

A respeito da linguagem e uma de suas funções, Dona Benta declara que ela “com certeza nasceu da necessidade de defender a vida”, pois o perigo “nos faz gritar sem querer, com dois fins: espantar o perigo ou avisar outra criatura de que há perigo” (HI, 1973b, p. 155).

No início, “o meio de defesa estava no grito” e veio a necessidade de se criar “os gritos mecânicos de grande alcance”: tambores, sinos, megafone, faróis, apito, sereia, bem como os instrumentos utilizados para dar sinais ou “pôr-se o homem em comunicação” (ibid., p. 156), como as bandeiras, a fumaça, os sinais semaforicos. Depois vieram os “pombos-correio” ou portadores de recado, conta Dona Benta. *Um recado escrito corresponde a uma falação sem sons.* (ibid., p. 156).

Às vezes, Dona Benta é incisiva nas correções gramaticais e isso é lembrado por Emília, quando em visita ao País da Gramática. No bairro dos adjetivos, Quindim explica às crianças a função dos *graus do adjetivo* – e, antes que conclua, Emília o interpela:

– Mas nem sempre é assim. Lá no Sítio, quando eu digo Mais Grande, Dona Benta grita logo: “Mais grande é cavalo”. (EPG, 1994c, p. 22)

Isso faz com que Narizinho, em *Reinações de Narizinho* (1993c), após ler a carta de pedido de casamento enviada pelos peixinhos do mar, comente, admirada, revelando um momento de abordagem da língua:

– Sim, senhor! Estes tais peixinhos sabem escrever na perfeição. Acho que nem vovó, que é uma danada, seria capaz de escrever uma cartinha tão cheia de gramática... (RN, 1993c, p. 55)

B. Considerações estruturais

Em *Viagem ao céu* (1994g), entre Pedrinho e o Visconde, transformado que estava em Dr. Livingstone, há uma breve ilustração da questão etimológica influente na língua.

Ao terminar de confeccionar o novo pão, esculpido a canivete, o menino anuncia:

- Vai ser uma caviúna batuta! [...]
 - Que quer dizer caviúna? – perguntou o Visconde.
 - É por causa da cor preta – respondeu Pedrinho. – aquela madeira caviúna tem exatinha esta cor de brejaúva madura. Há brejaúva ou brejaúba, lá na Ásia?
 - Não há coco que não haja no continente africano – respondeu o Dr. Livingstone – mas por que essa história de caviúna ou cabiúna, brejaúva ou brejaúba? Que preocupação é essa?
- Pedrinho riu-se.
- É que o tal “b” e o tal “v” parece que são uma e a mesma coisa. As palavras com “b” ou “v” ora aparecem dum jeito, ora de outro. Tudo o que aqui dizemos com “b”, os portugueses lá em Portugal dizem com “v”, e vice-versa; e aqui mesmo há um colosso de palavras que a gente diz com “b” ou “v”, à vontade – como essas duas”. (VC, 1994h, p. 11-12)

Sem outras explicações, como se nada pretendesse com isso, a narrativa segue seu rumo, dando indícios de que vinham a seguir grandes aventuras na viagem ao céu.

Há que se considerar, ainda, no diálogo, a questão dos critérios que explicam o significado ou sentido das coisas, quando Pedrinho relaciona o sentido de caviúna à cor preta da madeira e a compara à brejaúva madura, elemento de sua realidade mais próxima e concreta.

Dando seqüência à série de aventuras a se realizarem no Sítio, veio o concurso de “quem tem a melhor idéia”, vencido por Emília, com o seu “círculo de escavalinho”:

Dona Benta, que era o juiz do concurso, achou muito boa a lembrança, mas deu risada do título.

– Não é “círculo”, Emília, nem “escavalinho”. É circo de cavalinhos.

– Mas toda gente diz assim – retorquiui a teimosa criatura.

– Está muito enganada. Eu também sou gente e não digo assim. O Visconde, que está quase virando gente, também não diz assim.

Emília teimou, teimou, e por fim acabou aceitando só metade da emenda.

– Já que a senhora “faz tanta questão” fica sendo circo de escavalinho.

Dona Benta ainda insistia, dizendo que o diminutivo de cavalo é cavalinho e que, portanto, escavalinho era asneira. Mas a boneca não se deu por vencida.

Dissimulada, saindo pela tangente:

– É que a senhora não está compreendendo a minha idéia – explicou. Escavalinho é o nome do diretor do circo, o célebre Senhor Pedro Malasarte Escavalinho da Silva, está entendendo?

Dona Benta riu-se da esperteza, mas Pedrinho gostou da idéia e assentou que o circo teria o nome inventado pela boneca. (RN, 1993c, p. 120)

Outro exemplo de discurso sobre a língua está no episódio em que, dando um nome à pantomima que faria parte do espetáculo no Circo de Cavalinhos, Emília passou por um rápido vexame, por causa das transgressões lingüísticas cometidas voluntária e involuntariamente:

Emília fez questão de dar o título – e deu um título muito sem pé nem cabeça: O PANTASMA DA ÓPERA.

– Phantasma, Emília, corrigiu Narizinho. PH é igual a F, como você pode ver nesta caixa de “phosphoros”. Ninguém lê PÓSPORO. (RN, 1993c, p. 127)

Outros exemplos de comentários metalingüísticos de Emília:

Água potável: “Água potável não é água do pote?” (SDB, 1973d, p. 32)

Dragas: “E as dragas? Sabem o que são?”. [...] Dragas eu sei! São as irmãs das Drogas!” (HI, 1973b, p. 123)

Bolívar: “ [...] fez Bolívar para uma série de países da América do Sul – libertou-os do domínio espanhol.

– Era boliviano?” (HMC, 1992, p. 158)

Uma lição de gramática ou de variação pronominal, dependentemente do espaço, considerando a posição do falante e do objeto referido, é o que faz Emília, em *Viagem ao céu* (1994g). Embora em tom um tanto arrogante, é com certa sutileza que a bonequinha explica a situação a Tia Nastácia, que, recobrando os sentidos da magia do pó que a levava para o mundo dos astros, não se dera conta de estar pisando na Lua:

– Meu Deus! – suspirou ela. – Tudo é possível *neste* mundo...

– Como sabe? – perguntou Emília, esprevidadamente. – Se você nunca esteve *neste* mundo, como sabe que nele tudo é possível?

– Quando eu digo este mundo, falo do meu mundo, do mundo onde nasci e sempre morei – explicou a preta.

– Bom. Se você se refere ao mundo em que nasceu e sempre morou, deve dizer *naquele* mundo, porque *este* mundo é a Lua, e *neste* mundo da Lua, não sabemos se tudo é possível. (VC, 1994h, p. 22-3)

Ao que parece, tanto Tia Nastácia como Emília sabem do emprego correto (de acordo com a gramática normativa) do pronome; no referido caso, apenas a primeira não sabe que está na Lua, em vez de estar no Sítio.

Aproveitando-se, Emília dá a lição a Tia Nastácia, que possivelmente já conhecesse. Foi a maneira que a boneca encontrou de trazê-la de volta à realidade, revelando que estavam na Lua.

O detalhe gráfico dos pronomes “*neste*”, “*naquele*” e “*este*”, em itálico, presente na obra, é uma pista para o leitor desavisado do emprego enfático no qual certamente Emília se empenhou, atribuindo-lhe mais força sonora, além da entonação marcante para o enunciado afirmativo-explicativo, de caráter irônico.

Em *Reinações de Narizinho* (1993c), a insistência de Emília em trocar o nome do famoso doutor que lhe dera a “pílula falante” é um dado metalingüístico que reflete a produção lingüística apoiada nas características morfossintáticas da língua. Dr. Cara de Coruja é uma palavra motivada mediante o acordo subjetivo entre a forma, o modo de articulação e o sentido que evoca ou sugere. Tais detalhes, como certos fonemas, podem funcionar como “mediador entre a vontade-de-significar e o mundo a ser significado” (BOSI, 1977, p. 50).

O par “Dr. Caramujo/Dr. Cara de Coruja” sugere integração entre som e sentido, permitindo conotações pertinentes que podem levar o leitor a associações importantes para a análise.

Trata-se de uma latência pré-semântica, que os faz exprimir significados afins, dos quais decorre “a sensação de um acordo profundo, um autêntico acordo vivido que funde o som do signo e a impressão do objeto” (BOSI, 1977, p. 49).

No caso de “Dr. Cara de Coruja” – nome subvertido de Dr. Caramujo, trocado por Emília, no contexto específico de sua fala, é um exemplo em que a ênfase na entonação é expressiva; a palavra dita ou lida oferece vigor à conotação pejorativa – desejada pela falante – relacionada à sensação que o fato provoca.

Para Charles Bally (apud MARTINS, 1979, p. 27), “as idéias que sugerem os fonemas só se percebem quando correspondem à significação das palavras ou da frase; quer dizer, seu valor latente só é posto em relevo pela significação”.

Nesse caso, o potencial do fato morfofonológico ressalta quando complementado pelas significações encontradas no contexto maior do enunciado.

O nome “Cara de Coruja”, por exemplo, empregado por Emília, ao referir-se ao doutor Caramujo (RN, 1993c, p. 20), ilustra um caso de motivação entre o significante, a forma

gráfica ou sonora, e o som que produz, baseado na semelhança sonora com o original (Dr. Caramujo). Inicialmente, parece que Emília teria percebido o seu “erro” em dizer “doutor Cara de Coruja” em vez de “doutor Caramujo”, pela presença das reticências – que poderiam, neste caso, indicar suspensão do pensamento.

No entanto, à reação de Narizinho, sua interlocutora, que faz a correção rigorosa da alusão, a bonequinha insiste, reforçando a sua atitude com um dado novo: dá ao nome “próprio” o tratamento (permitido pela Gramática Tradicional) dado aos nomes “comuns”: eleva-o ao grau superlativo, como instância máxima, para impor sua vitória sobre a atitude normativa da menina:

[...] Só acordei quando o doutor Cara de Coruja [...]

– Doutor Caramujo, Emília!

– Doutor CARA DE CORUJA. Só acordei quando o doutor CARA DE CORUJÍSSIMA me pregou um liscabão. (RN, 1993c, p. 20)

Temos de observar que a bonequinha estava em pleno ritual de iniciação da linguagem verbal. Havia bem pouco tempo tinha engolido a pílula falante, dada pelo Doutor Caramujo, e desde então falara por “três horas sem tomar fôlego”. Depois dessas horas de “falação”, Emília começara, indignada, a narrar o encontro e conseqüente ataque de dona Carochinha com um golpe de concha do mar sobre sua cabeça – o que a manteve desacordada até que o doutor Caramujo a encontrasse e lhe desse o famoso beliscão, fazendo-a reanimar-se. Durante sua narrativa, num misto de confusão e teimosia, a boneca dá sinais do que revela como característica, durante quase todo o tempo de sua existência: um pouco ingênua ou ignorante/inexperiente e bastante teimosa.

Mesmo tendo trocado, nos minutos que sucederam à “falação”, algumas palavras – como “concha” por “casca”, “Polegar” por “Polegada” (que, segundo dizia, “furava bolos”),

“mantilha” por “cobertor”, “beliscão” por “liscabão” – ao rever a denominação Cara de Coruja, em vez de Caramujo, não podemos afirmar decisivamente se teria sido uma decorrência de pura confusão, dada a situação de aprendizagem imediata em que se encontrava, ou se fruto de um caráter que, ao longo da existência da personagem, vai se solidificando como a falta de pudor, ao tratar de modo grosseiro e insolente, seja quem for, desde que goze de algum desprestígio junto ao seu peculiar universo ético – o da esperteza e da malandragem.

Entre uma e outra hipótese, havemos de constatar que todos os casos de troca efetuados por Emília estão calcados nas possibilidades que a língua oferece. A personagem famosa por sua “torneirinha de asneiras” nada mais realiza que uma brincadeira com unidades da língua que servem para nomear as coisas e os seres do seu universo real: joga com pares de unidades lexicais que se relacionam de um modo ou de outro, conforme critérios morfossemânticos, morfossintáticos ou morfofonológicos.

Em *Memórias da Emília* (1994e), o caso de a boneca trocar o nome do Visconde de Sabugosa para Visconde de “Sabugueira”, reconstruindo-o com base na troca do sufixo *-osa* por *-eira*, formas legítimas do processo de criação de palavras – a derivação –, atribui ao fiel companheiro a conotação depreciativa que, dado o contexto situacional, a bonequinha queria impingir-lhe.

Depois de descobrir que o escrevente-mor a tinha traído na narrativa que este havia construído, fazendo Mr. John – o governador da Paramount – recusá-la como estrela para os filmes de Hollywood (porque “bonecas de pano não valem nada”), Emília se vinga, obrigando-o a escrever a seu modo:

– E então – ditou ela – o tal Mr. John aceitou como estrela da máxima grandeza no céu de Hollywood, primeiro Emília, Marquesa de Rabicó, depois o anjinho. Ao

último, o tal *Visconde de Sabugueira* ou Sabugosa, recusou imediatamente, dizendo:

– “Isto aqui não é cocho de vacas. Que idéia, Senhora Shirley! Era lá possível eu contratar para a Paramount um sabugo de perninhas? Sabugos, minha cara, temos cá na Califórnia aos milhões. Não é preciso que venha nenhum de fora.”

E jogando dali para bem longe aquele sabugo bolorento, levou-nos em seu lindo automóvel para os estúdios da Paramount. (ME, 1994e, p. 57).

Novamente, Emília transgride a norma, emprestando ao nome próprio características dos nomes comuns. É de uso corrente a possibilidade de atribuir sentido a esses tipos de nomes, o que não acontece com os outros, que, segundo Ullmann, servem apenas para identificar as pessoas. Embora afirme que “a função específica de um nome próprio é identificar e não significar”, o estudioso admite:

É perfeitamente certo dizer que os nomes próprios estão cheios de ricas conotações quando se aplicam a pessoas ou lugares conhecidos, quer pelo locutor quer pelo ouvinte, mas em si próprios desligados do contexto, freqüentes vezes não significariam absolutamente nada. (ULLMANN, 1973b, p. 155)

Como vimos, a concessão para o surgimento de possível conotação no nome próprio é baseada na dependência do contexto; é o que ocorre no caso da mudança de sobrenome do Visconde, efetuada por Emília. A situação percebida no contexto imediato da trama permite oferecer ao leitor subsídio para que este possa apreender a conotação depreciativa na troca do sufixo *-oso* por *-eira*.

Em *Hans Staden* (1972a), quando Dona Benta inicia a narrativa das aventuras do náufrago alemão em águas brasileiras, acontece uma discussão metalingüística:

– Hans Staden era um moço natural de Homberg, pequena cidade do Estado de Hesse, na Alemanha.

– De S? – exclamou Pedrinho, dando uma risada. – Que engraçado!

– Não atrapalhe – disse Narizinho. – Assim como em São Paulo há a freguesia de Nossa Senhora do Ó, bem pode haver o Estado de S na Alemanha. Em que o Ó é melhor que o S?

– Não digam tolices – interrompeu Dona Benta. – Esse Estado da Alemanha escreve-se em português **H E S S E**, diz-se **Hessen** em alemão. Nada tem a ver com a **letra S**. (HS, 1972a, p. 9)

Logo na página seguinte, surge nova discussão:

Hans esteve algum tempo em Setúbal, com certeza provando o gostoso vinho moscatel que lá fabricam. Depois tomou o caminho de Lisboa. Sua tenção era seguir para as Índias numa das frotas que dali costumavam zarpar.

– **Zarpar**? – interrompeu Pedrinho. – Por que fala assim tão difícil hoje, vovó?

– Não estou falando difícil, Pedrinho. Há certas expressões que se chamam “técnicas” e que vocês precisam ir aprendendo. **Zarpar** se diz quando um navio ou uma esquadra sai dum porto. É uma expressão técnica, isto é, de sentido exato. (ibid., p. 10)

Mais passagens em que sobressai uma reflexão metalingüística podem ser colhidas em *Caçadas de Pedrinho* (1975a), como se observa abaixo:

– Eles quem? – indagou Emília.

– As onças, as iraras e os cachorros-do-mato.

– **Elas**, então – disse Emília, que implicava muito com a regra de gramática que manda pôr pronome no masculino quando há diversos sujeitos de sexos diferentes. (CP, 1975a, p. 17)

O detetive XB2 foi chamado “**impertérito**”, e outros lindos adjetivos que a imprensa só usa para homens de pulso e tremendos heróis do mais alto calibre. (ibid., p. 39)

Ou nas *Histórias de Tia Nastácia* (1994d):

– O povo – explicou Dona Benta – emprega a palavra **ridículo** com a significação de miserável, avarento. Mas entre os sabedores da língua a palavra **ridículo** quer dizer o que desperta riso. (HTN, 1994d, p.)

Ou, ainda, na *Geografia de Dona Benta* (1972b):

Narizinho riu-se.

– Cabral não sabia o que era **sintomático**, Emília. No seu tempo essa palavra não era usada. Mas continue. (GDB, 1972b, p. 74)

– Viva a senhora Dona **Profiláxia!** – gritou a menina.

– **Profilaxia** – corrigiu Dona Benta. O acento cai no final. Pronuncia-se: *profilacia*. (ibid., p. 88)

– É a pobre da **Miami** (leia *Maiâme*, com acento no segundo **a**), que mais uma vez foi varrida por um ciclone. (ibid., p. 91)

– Lá está a Grande Ursa!... – disse, e ficou uns minutos pensativa. Depois: – Devido ao nome daquela estrela é que estas regiões se chamam Árticas. A palavra vem do grego Αρτιχο, **que quer dizer Urso**. (ibid., p. 105)

Em *Peter Pan* (1975d), há igualmente trechos que salientam esse tipo de reflexão metalingüística:

– Isto é um modo de falar – explicou Dona Benta. – Quando queremos dizer que Fulano **saiu** muito contente, costumamos usar dessa expressão “esfregar as mãos”, ainda que o tal Fulano nem mãos tenha. São modos de dizer. (PP, 1975d, p. 134)

Trechos como esses também estão em *Emília no País da Gramática* (1994c):

No começo havia o tratamento **Vossa Mercê**, dado aos reis unicamente. Depois passou a ser dado aos fidalgos e foi mudando de forma. Ficou uns tempos **Vossemecê** e depois passou a **Vosmecê** e finalmente como está hoje – **Você**, entrando a ser aplicado em vez do **Tu**, no tratamento familiar ou caseiro. (EPG, 1994c, p. 23)

Muita coisa que hoje esta senhora condena vai ser lei um dia. Foi você quem inventou o **Você** em vez de **Tu** e só isso quanto não vale? Estamos livres da

complicação antiga do Tuturututu. Mas não se meta a exagerar, senão volta para cá outra vez, está ouvindo? (ibid., p. 54)

Ou em *Aritmética da Emília* (1994b):

– Não sei. Achou, só. Quando entrei na sala, encontrei-o batendo na testa e exclamando: *Heureca!* Ora, *Heureca* é uma palavra grega que **quer dizer Achei**. Logo, ele achou. (AE, 1994b, p. 7)

– Você está se fazendo de boba. Sabe muito bem que um **sexto**, com *s* na frente e *x* no meio, não é o mesmo que um **cesto** com *c* na frente e *s* no meio. São duas palavras que têm o mesmo som, mas se escrevem de maneira diferente e significam coisas diferentes. (ibid., p. 41)

Os doze trabalhos de Hércules (1993a e 1993b) também traz exemplos:

Por isso até hoje vive **Hércules** em nossa imaginação. A cada momento, na conversa comum a ele nos referimos, à sua imensa força ou às suas façanhas lendárias. Dele nasceu uma palavra muito popular em todas as línguas, o adjetivo “**hercúleo**”, com a significação de extraordinariamente forte. (ODTH, 1993a, p.7)

– Bom – explicou o Visconde. – **dardejar** quer dizer arremessar dardos. A palavra aí está em sentido figurado. Os turcos têm os olhos muito fortes, muito brilhantes, e os daquela turquinha parecem emitir raios de luz. O Candinho, noivo dela, achou raios parecidos com os dardos e usou a palavra “dardejar”. (ibid., p.54)

Emília cochichou para Hércules que “**metamorfose**” era o mesmo que “**virar**” e citou um caso: “Eu por exemplo, me metamorfoseei, da boneca de pano que era na gatinha que sou”. (ODTH, 1993b, p. 14)

Também existem boas passagens em *O minotauro* (1973c) :

[Essas embarcações] Medem mais ou menos quarenta metros de comprimento e cinco de largura, e são levadas por duzentos remadores dispostos em três filas, uma por cima da outra. Daí o nome de **trirremes** ou barcos de três ordens de remos. (OM, 1973c, p. 126)

Embora a linguagem da musa fosse das mais elevadas, e impróprias para menores da idade de Pedrinho, tudo compreendeu ele perfeitamente. Seu espírito era vivo como o dum heleno da idade de ouro. (ibid., p. 134)

E nas *Fábulas* (1975b):

– Os gramáticos querem que seja mostrengo – coisa de mostrar; mas o povo acha melhor monstrengo – coisa monstruosa, e vai mudando. Por mais que os gramáticos insistam na forma “mostrengo”, o povo diz “monstrengo”. (F, 1975b, p. 51)

– Isso [lé com lé, cré com cré] é o que resta duma antiga expressão portuguesa que foi perdendo sílabas como a gralha perdeu penas: “Leigo com leigo, clérigo com clérigo”. Em vez de clérigo o povo dizia “crérigo”. Ficaram só as primeiras sílabas das duas palavras. (ibid., p. 53)

– Muito bem. Gramaticalmente é assim, mas na prática não é. Quando falamos naturalmente, o que nos sai da boca é ora o você, ora o tu – e as frases ficam mais jeitosinhas quando há essa combinação do você e do tu. (ibid., p. 59)

Esses três últimos exemplos ilustram a consciência do escritor a respeito do conflito ideológico entre as atitudes normativas e a preferência popular. Nos três casos, nota-se a resistência e “soberania” do falante da classe popular, que faz a escolha e a aplicação da unidade lingüística tendo como critério particular a praticidade. Quanto à opção por *monstrengo* – à revelia das gramáticas – o falante popular quer estender à nova forma a característica fonético-fonológica da palavra primitiva (*monstro*); e isso, em termos de associação do significado ao significante, parece mais lógico e, portanto, mais prático.

Como vimos, Lobato prega e utiliza uma linguagem clara, transparente, leve, agradável e, às vezes, com muita graça, mesmo quando faz metalinguagem ou expõe criticamente um ponto de vista que deve ser levado em conta com seriedade, para a disseminação e discussão de um tema que considera polêmico.

O uso de palavras que comportam mais de um sentido ou de palavras que têm a mesma forma, com sentidos diferentes, por exemplo – graciosamente revelado por Emília ao anjinho que caiu do céu, em *Memórias da Emília* (1994e) – levanta o problema da confusão que cria na cabeça do falante iniciante, sem que seja esclarecido o sentido desejado.

– “Oh – disse ela – você não imagina como é interessante a língua que falamos aqui! As palavras da nossa língua servem para indicar várias coisas diferentes, de modo que saem os maiores embrulhos. O tal **cabo**, por exemplo. Ora é isto, ora é aquilo. [...]” (ME, 1994e, p. 13)

Em outra narrativa, esse mesmo vocábulo (**cabo**) vai servir de motivo de discussão que confirma essa confusão:

– É um modo de dizer – explicou Pedrinho. – Chama-se **Cidade do Cabo** porque fica perto do famoso Cabo da Boa Esperança, que o navegador português Vasco da Gama dobrou pela primeira vez.

Emília abriu a torneirinha.

– Que danado! Dobrar sem mais nem menos um cabo assim deve ser coisa difícil. Esse Vasco, ou tinha a força de dois elefantes ou o tal cabo era como o daquela caçarola de alumínio de Dona Benta, tão mole que até eu dobro quando quero.” (VC, 1994h, p. 33)

A própria palavra *língua*, por conta da qual, numa confissão ambígua, Emília afirma virem “todas as calamidades do mundo”, é objeto de reflexão sobre a possibilidade de mais de um sentido para a mesma palavra:

“ [...] Essa palavra **língua** quer dizer duas coisas: um órgão da boca, onde está localizado o paladar e também a fala dos homens. Há línguas do Rio Grande, que vêm em latas e servem para comermos e há as línguas de falação – a língua latina, a grega, a portuguesa, a inglesa. Estas não servem para comer – só para armar bate-boca...” (ME, 1994e, p. 13)

Em seguida, apresentamos um conjunto de exemplos em que ocorre o mesmo fenômeno:

– [...] Nós moramos no sistema planetário do Sol. Mas cada estrelinha do céu, visível a olho nu ou graças ao telescópio, é também um sol com, talvez, o seu sistema planetário.

Emília interrompeu-a com uma das suas.

– Dona Benta, **olho nu** não é indecente? (VC, 1994h, p. 63)

– Mas a senhora acha, vovó, que pode haver ciência **líquida**? – insistiu o menino.

Dona Benta ergueu os olhos para o céu.

– Pois, sim – gritou Emília. – Nos livros a gente lê constantemente coisas assim: “Uma questão líquida”, “ponto líquido”, “assunto líquido”. Ora, se uma questão, um ponto, um assunto podem ser líquidos, por que a ciência não poderá ser também? (DQC, 1973, p. 29)

– [...] [Shakespeare] Foi um poeta e teatrólogo que a crítica mundial põe nas nuvens como autor de grande número de **obras-primas**.

– Primas de quem? – perguntou Emília, reaparecendo e sentando-se bem longe de Narizinho. (HMC, 1992, p. 144-45)

Como, porém, não houvesse a bordo nenhum piloto conhecedor da zona, e como não é de bom conselho entrar em porto desconhecido, o navio ficou a **cruzar** em frente da costa.

– Cruzar?!... – repetiu Pedrinho.

– Sim, meu filho. Quer dizer, em náutica, bordejar, ir e vir, não se afastar muito de um certo ponto. (HS, 1972a, p. 23-24)

– Derrota? – exclamou Pedrinho.

– Sim, derrota – afirmou Dona Benta. – **Derrota** não é só o que você sabe; é também o rumo, a direção que um navio leva quando singra os mares. (HS, 1972a, p. 22)

– [Aflorar] É aparecer à flor da terra.

– Terra tem flor? – disse Emília arregalando os olhos.

O Visconde coçou a cabeça.

– Flor, Emília, não é só esse mimo colorido e perfumado que as plantas produzem. A palavra flor também significa superfície. Quando a gente diz: *À flor da pele*, está dizendo: na superfície da pele. *Aparecer à flor da terra* quer dizer aparecer na superfície da terra. Logo, quando uma coisa aparece à flor da terra, aflora. **Aflorar** é isso; é aparecer na superfície. (OPV, 1956, p. 48)

– [O cavalo] É uma medida de força, como o quilo é uma medida de peso. O **cavalo**, ou H.P. (iniciais de *Horse Power*, Cavalo-Força, em inglês) é uma força de 75 quilogramas. (ibid., p. 117-18)

– Mas como é que **pena** é ao mesmo tempo dor e aquilo das aves? Isso atrapalha a gente. Emília, quando ainda era uma coitadinha que estava decorando as palavras, uma vez confundiu as duas penas – a pena dor e a pena pena, e veio da cozinha dizendo: “Tia Nastácia está contando para o Visconde que para *pena* de costas o melhor remédio é passar iodo com uma *dor* de galinha.” Ela havia trocado as bolas... (F, 1975b, p. 67)

Com esta seção analítica, no que se refere a este tópico – o das *reflexões metalingüísticas* – podemos já ter elementos objetivos para comprovar a preocupação de Monteiro Lobato com a língua, a linguagem em funcionamento, nas diferentes situações em que a articulamos.

Os fatos reunidos nesta parte, apresentados como *discussões filosóficas e pragmáticas*, são uma amostragem da função metalingüística na literatura infanto-juvenil do escritor, centrada na reflexão sobre a rigidez prescritiva da gramática, do dicionário, da norma lingüística. O enfoque é dado à desconsideração ou desrespeito à liberdade do falante, cujo comportamento passa a ser regido por tais instrumentos, que lhe impedem o uso consciente e espontâneo da língua, conforme suas necessidades e seus interesses. Dessa maneira, é negligenciado o direito de tornar-se um sujeito atuante no processo comunicativo, mediado pela linguagem verbal.

Com o propósito de oferecer uma visão mais ampla da metalinguagem construída na obra, passaremos a seguir a tratar as *operações metalingüísticas*, dados estes que consideramos estar estritamente ligados ao que chamamos *reflexões metalingüísticas* e *relações intertextuais*, e que, numa oportunidade futura, serão devidamente articulados sob uma perspectiva decisiva para o desfecho da análise do *corpus*.

6.4.2. Operações metalingüísticas

A preocupação em esclarecer o leitor, elucidando qualquer palavra dita ou termo empregado, faz com que, no universo discursivo do *Sítio do Picapau Amarelo*, ocorram vários momentos em que, em maior ou menor grau de sutileza, seja prefigurado um exercício de metalinguagem.

Estabelecidos os diálogos entre adultos e crianças ou entre elas, com a mediação do narrador, está instaurada uma interação verbal na qual deve integrar-se o leitor de tenra idade e, conseqüentemente, de prematura capacidade intelectual e lingüística.

Desse modo, a adequação dos fatos e da forma com que são reconstituídos é fator preponderante na linguagem literária lobatiana. Por mais que o autor tente respeitar a ótica, o gosto e as habilidades das crianças, dando-lhes “a voz e a vez”, como afirmam alguns estudiosos, o trato com a linguagem simplificada, leve e descontraída não abre mão do caráter explicativo e esclarecedor das coisas, dos fatos ou fenômenos em questão.

Freqüentemente, na intenção de definir ou conceituar algo em discussão, nas situações narradas, há uma recorrência, de quem está com a palavra, a recursos metalingüísticos, seja no nível denotativo, seja no conotativo, seja ainda apoiando-se em categorias como a sinonímia, a polissemia, os traços do significado e outros.

Assim sendo, considerando as definições como operações metalingüísticas, conforme explicitado no capítulo de fundamentação teórica, apresentamos a seguir os fatos de *operações metalingüísticas* selecionados no *corpus*, que, certamente, dialogam com os dados de reflexões metalingüísticas já apresentados.

A. Paráfrase

É conhecido o papel fundamental da função metalingüística, nos textos explicativos ou didáticos. Entretanto, segundo observa Vanoye (1987, p. 119), “ela se revela não só nas linguagens científicas, mas sempre que uma linguagem ‘fala’ das significações da linguagem ou mesmo de um outro código”.

Um recurso de cunho essencialmente metalingüístico é a definição, eleita por Monteiro Lobato como meio de facilitação da compreensão sobre todo tipo de objeto/assunto tratado, em suas narrativas.

Para Vanoye (ibid., p. 120), há basicamente dois tipos de definições: “definições descritivas, precisas, que procuram reunir os traços característicos do objeto e que vão do geral ao específico” (encontradas nos dicionários enciclopédicos), e definições nominais, em que se utilizam sinônimos ou antônimos ou “citações que precisam certos empregos da palavra” (encontradas em dicionários de língua); há casos de dicionários desse tipo em que pode ocorrer o alargamento do domínio estrito da definição, por meio do acréscimo de termos derivados e compostos ou de sentido análogo.

Assim, na tentativa de explicar as coisas ou defini-las para a compreensão do leitor-criança, o escritor constrói um leque variado de formas ou estruturas lingüísticas de extensão e características distintas.

Sua preocupação pode ser ilustrada no seguinte exemplo:

- Que é **epopéia**, vovó? – perguntou a menina [Narizinho].
- Eu sei! – exclamou o menino [Pedrinho]. – Epopéia é, por exemplo, *Os Lusíadas*, de Camões, não é, vovó?
- Não é, meu filho. Dar exemplo não é definir. Epopéia quer dizer poema em que o poeta canta uma grande empresa heróica, uma alta façanha. *Os Lusíadas* são uma epopéia, mas a epopéia não é, por exemplo, *Os Lusíadas* [...] (HS, 1972a, p. 23)

Pela necessidade de organização do estudo, reunimos tais estruturas sob a denominação de paráfrase.

A seguir, vejamos alguns exemplos:

- Que é **prefácio**? – perguntou Emília.

– São palavras explicativas que certos autores põem no começo do livro para esclarecer os leitores sobre suas intenções. Pode ser escrito pelo próprio autor ou por outra pessoa qualquer – disse Dona Benta. (HI, 1973b, p. 104)

Ciência é uma coisa muito simples. Ciência é tudo quanto sabemos. (SDB, 1973d, p. 9)

[Ciência] é o modo de compreender os fenômenos, de lidar com eles e produzi-los quando se quer (ibid., p. 10)

Estudar ciência é aprender as razões das coisas que fazemos de um modo prático. (ibid., p. 12)

“**Verdade** é o que nos parece certo...” (ibid., p. 88)

Verdade é uma espécie de mentira bem pregada, das que ninguém desconfia. Só isso. (ME, 1994e, p. 8)

Hipótese é quando a gente não sabe uma coisa e inventa uma explicação jeitosa (VC, 1994h, p. 45)

No domínio da situação, como a maior “botadeira de nomes do Sítio”, Emília extrapolava. Para ela, Hipótese era uma palavra “ótima para nome do bezerro da vaca Mocha” (VC, 1994h, p. 45), um dado de gratuidade, como o próprio escritor faria: como lhe der “na veneta” ou algo pretensioso, como satirizar o rigor da leis das ciências, por exemplo. E, assim, “pôs-se a repeti-la de todos os modos, como era seu costume com as palavras importantes. Hipótese – teshipo, setepohi, pohitese...” (ibid., p. 45).

Mais tarde, Emília, ao se ver desafiada pelos astrônomos, que duvidavam da realização da espantosa viagem ao céu, empreendida pela turma do Sítio, responde insolente ao líder dos cientistas:

– **Hipótese** são as petas que os senhores pregam, quando não sabem a verdadeira explicação duma coisa e querem esconder a ignorância” (VC, 1994h, p. 69)

A seguir, apresentamos alguns exemplos, extraídos de diversas narrativas, nos quais as definições empregam vários recursos, como “isto é”, “que é”, “ou”, “quer dizer” etc.

– Uma planta [**japecanga**] que é remédio para doença do sangue. Também é conhecida como salsaparrilha. (OS, 1994g, p. 29)

E há o misturar à água certas substâncias **germicidas**, isto é, que matam os germes. (SDB, 1973d, p. 31)

Naquele dia a lição acabou no solo; no dia seguinte começou pelo **subsolo**, que é a parte que fica embaixo do solo. (ibid., p. 95)

E se desaparecia qualquer coisa, lá vinha ela com a terrível ameaça de “**depená-lo**”, isto é, arrancar-lhe as pernas e os braços. (ODTH, 1993a, p. 8)

Poço **artesiano** quer dizer poço que jorra. (SDB, 1973d, p. 29)

Microcéfalo quer dizer cabeça pequenininha. (ibid., p. 36)

Nas chaminés essas partículas de carbono se acumulam formando a **fuligem**, ou **picumã** que, às vezes, quando se junta demais, pega fogo e até incendeia a casa. (ibid., p. 54)

O petróleo então **escapa** – ou **aflora**, como dizem os geólogos. (OPV, 1956, p. 47)

O Caraminguá n. 1, o primeiro poço de petróleo no Brasil, estava **controlado** – isto é, de freio nos dentes, humilde como um cavalo que abaixa a crista diante da força do peão! (ibid., p. 160)

– Boba – disse Narizinho. – Quando vovó fala de animal, quer dizer animal **irracional**, isto é, animal de rabo. Continue vovó. (DQC, 1973a, p. 19)

Depois vieram as [casas] feitas de barro, como ainda hoje o João-de-Barro tem as suas. E vieram as casas **lacustres**, ou construídas dentro da água dos lagos. (HI, 1973b, p. 115)

Tirou-a da gaveta, desdobrou-a e tratou de emendá-la no resto, porque desde que a Senhora Darling desceu a janela ele ficou com a sombra **sem cabeça** – ou **decapitada**. Mas isso de emendar sombra não é coisa fácil. (PP, 1975d, p. 113)

– **Excêntrico** quer dizer fora do centro. Aplicado às pessoas quer dizer uma criatura um tanto fora do comum, um tanto diferente das outras. (ibid., p. 139)

– Dona Benta disse que *folk* quer dizer povo e *lore* quer dizer sabedoria, ciência. **Folclore** são as coisas que o povo sabe por boca, de um contar para o outro, de pais a filhos – os contos, as histórias, as anedotas, as superstições, as bobagens, a sabedoria popular etc. e tal. (HTN, 1994d, p. 7)

Nos *Serões de Dona Benta* (1973d), por exemplo (que tratam especialmente temas como a energia, o sistema solar, o fogo, o ar, a água), Narizinho faz referência ao dicionário para explicar as características da água:

– [Água] É um líquido incolor, inodoro e insípido, **como dizem os dicionários** – lembrou Narizinho. (SDB, 1973d, p. 24)

Na “aula” sobre os seres aquáticos, destaca-se a competência de Pedrinho no reconhecimento de diferentes tipos que nela vivem:

– Dos **foraminíferos** – juntou Pedrinho, **lembrando-se do dicionário** das 12 mil espécies de foraminíferos que os americanos estão fazendo, como ele lera na véspera. (ibid., p. 25)

Mais adiante, Dona Benta fala em sinônimos, para esclarecer a expressão terminológica “gravidade específica”:

Na química usa-se como sinônimo de densidade a expressão *Gravidade Específica*, para designar o peso duma certa substância comparado com o peso dum volume igual de água (ibid., p. 39)

B. Comparação

O emprego da comparação, existente na obra em estudo, chama a atenção pela variedade de que dispõe a linguagem do escritor, no conjunto das narrativas. Os recursos

lingüísticos distribuídos assistematicamente, nos enunciados, apresentam-se – em termos de materialidade ou ocupação espacial – de modos distintos: vão da unidade mínima (um **como**, por exemplo)

O petróleo é **como** um carvão líquido. O fato de ser líquido tem vantagens imensas. Sobe lá do fundo da terra por si mesmo ou por meio da sucção das bombas. (HL, 1973b, p. 135)

à globalidade de um sintagma mais complexo, em que a comparação tem o papel preponderante na tradução do seu sentido.

Com os olhos voltados para o estilo ou a maneira como o escritor constrói seu universo, chama-nos a atenção, portanto, as diferentes formas de comparar, seu modo de representação quase que visual da idéia que pretende expressar, ao comparar as coisas, dando feições como que criando imagens com as coisas comparadas.

Tomadas, aleatoriamente, de algumas narrativas que constituem o *Sítio do Picapau Amarelo*, temos situações em que, comparando “coisas” de universos díspares, suas personagens ou o narrador colocam em paralelo pessoas ou fatos, comparados a “coisas” ou animais. É o caso, por exemplo, de *Reinações de Narizinho* (1993c), quando Pedrinho, como que anunciando boas novas, aparece na porteira, “trotando no pangaré, corado de sol e *alegre como um passarinho*” (RN, 1993c, p. 30). Pouco antes da viagem ao mundo das fábulas, é ele quem conta a Narizinho sobre seu encontro com um ser invisível, cuja voz “*parecia de menino*” e que “gosta de cantar *como galo, tal qual Peter Pan*” (ibid., p. 135).

Feito prisioneiro no reino dos macacos, Pedrinho passa por uma situação inusitada, que é expressa do seguinte modo, pelo narrador:

O pobre Pedrinho viu-se arrastado dali, **como se fosse um cacho de bananas**. (ibid., p. 149)

Nos *Serões de Dona Benta* (1973d), a experiente leitora, falando sobre a formação das civilizações, explica que “nem todos podem morar onde querem, e se pudessem teríamos uma grande crise: tda a população da terra acorreria para certos pontos de bons climas, ficando lá *pior do que sardinha em lata*” (ibid., p. 29).

Foi num mês de abril, “o mês inteiro sem fazer nada, parados, cochilando *como lagarto ao sol*”, que os meninos do Sítio decidiram fazer a *Viagem ao céu* (VC, 1994, p. 7). E foi nessa viagem que Emília, regalando-se com o efeito do pó de pirlimpimpim, “pulou *como uma vespa*” (ibid., p. 23). Já na Lua, Pedrinho descobre que “pula *melhor que qualquer gafanhoto da Terra*” (ibid., p. 23). Em conversa com São Jorge, ainda na Lua, Narizinho conta que, em Saturno, “boiava *como um peixe na lagoa*” (VC, 1994h, p. 66).

É na Lua também que Tia Nastácia desabafa com Narizinho seu pavor do dragão de São Jorge: “ – Dá cada urro que meu coração pula dentro do peito *que nem cabritinho novo...*” (ibid. p. 61) Ou, diante do próprio santo, diz: “Minha cabeça está *que nem moinho, virando, virando.*” (ibid., p. 31). Depois de tanto susto, ao ver Narizinho chegando para buscá-la de volta para o Sítio, “o rosto de Tia Nastácia iluminou-se *como um sol de alegria*” (ibid., p. 60).

Emília, investigando sobre o sumiço do Visconde, no País da Gramática, procede à cínica inquisição:

– Diga-me, ditonguinho, que foi que houve por aqui? Noto uma agitação entre vocês, **como em formigueiro de saúva em dia que sai içá**. (EPG, 1994c, p. 59)

Para Quindim, o paquiderme que excursiona com as crianças ao País da Gramática, explicando tudo a seu modo, os “Nomes Compostos formam-se de dois Nomes Simples, encangados *que nem bois*” (ibid., p. 17).

No reduto das Derivações, D. Etimologia explica ao bandinho do Sítio que, “para formar palavras novas, a gente faz *como o jardineiro: poda o que não é Raiz e enxerta o Sufixo*”. E acrescenta, para Narizinho, que “os Sufixos, *assim como os rabos dos animais, só se usam na parte traseira*” (ibid., p. 39).

Em *O Picapau Amarelo* (1994f), diante da Quimera envelhecida, o narrador comenta a reação do Visconde, usando uma interessante forma de comparação:

O Visconde refletiu consigo que estava diante dum monstro muito velho, de milhares de anos e já extinto – **como os vulcões que apenas fumegam**. (OPA, 1994f, p. 21)

O mesmo ocorre na luta do Capitão Gancho com Popeye, quando o narrador conta que “o capitão Gancho levantou-se e investiu mais uma vez. Coitado! Levou tal roda de murros, que ficou *como paçoca que sai do pilão*” (ME, 1994e, p. 33).

Voltando a *Reinações de Narizinho* (1993c), vemos o narrador contar que os nossos aventureiros, ao serem carregados por engano nas patas do pássaro Roca, “nem foram percebidos. Do contrário, teriam sido destruídos *como se fossem pulgas*” (p. 156). Mais tarde, Dona Benta fala ao Barão de Münchhausen de seu engano ao ter estado “muito fresca da vida, sentada *como uma pata choca*” (ibid., p. 157), no dedo do temido monstro.

O Visconde, em apuros, quando em vigilância no Reino das Águas Claras, descreve os agressores da seguinte maneira:

– Eram os tais couraceiros uns terríveis caranguejões rajados, de casca rija **como a da tartaruga** e armados de pinças **piores que boticão de dentista**. (RN, 1993c, p. 64)

Em outro lugar, Rabicó, “esfogueteado por Pedrinho, entrava para a carruagem *feito uma bala*, indo encorujar-se aos pés da menina” (ibid., p. 57).

Para o bandinho do Sítio, em viagem ao mundo das maravilhas,

as árvores começaram a girar-lhes em torno, **como dançarinas de saio de folhas** e depois foram se apagando. Parecia sonho. Eles boiavam no espaço **como bolhas de sabão levadas por um vento de extraordinária rapidez**. (RN, 1993c, p. 137)

Pedrinho, maravilhado com a descoberta do “pau vivente”, falsificado por Emília, entra em casa “*como um pé-de-vento*” para contar a todos que “o pau gemia *que nem gente de carne e osso*” (ibid., p. 109).

Referindo-se ao hábito de Dona Benta de comprar livros novos quando esgota seu repertório, Narizinho declarou certa vez que, “de tanto contar histórias, ficou *que nem bagaço de caju; a gente espreme e não sai mais nenhum pingo*” (ibid., p. 106).

Dona Benta, falando da importância do ar na evolução das ciências, afirma que o homem “não o utiliza apenas para a respiração, *como fazem todos os animais e as plantas. Emprega-o, como escravo, em mil serviços*” (SDB, 1973d, p. 18).

Mostrando a superioridade dos inventores e artistas ante os homens comuns, Dona Benta fala com sabedoria e sensibilidade:

seu destino [dos inventores e artistas] é produzir invenções e obras-de-arte, **assim como o destino duma roseira é produzir rosas**. A saúva tosa a roseira; o jardineiro poda-a sem dó; os meninos malvados batem-lhe as folhas. Por mais judiada e perseguida que seja, porém, quando chega o tempo próprio a roseira dá as suas lindas rosas. Inventores, artistas e roseiras judiadas pagam o mal com o bem. (HI, 1973b, p. 148)

Preocupado em diversificar e mostrar que a imaginação não respeita limites, o criador do *Sítio do Picapau Amarelo* compara, com a mesma eficiência, coisas pertencentes a realidades concretas e abstratas. Assim, vemos que o Dr. Caramujo, ao operar o Visconde, quando se empanturrou de tanta leitura, advertiu Pedrinho de que só estava tirando da barriga do sábio o que era álgebra, pois álgebra, diz o médico, “*é pior que jabuticaba com caroço para entupir um freguês*” (RN, 1993c, p. 121).

Para o neto de Dona Benta, que estuda na cidade e passa as férias no Sítio, a ciência de que gosta é a falada, a contada pela avó, “*clarinha como água do pote*” (SDB, 1973d, p. 9).

As peripécias no Sítio trazem muitas outras comparações, como as que comentaremos a seguir.

O narrador, em dado momento, afirma que, “quando Emília tinha uma idéia na cabeça, era *pior que sarna* [...]” (VC, 1994h, p. 9). O mesmo diz Narizinho do sistema de captação de poços artesianos, explicado pela avó: ficou “*claro como água da fonte*” (SDB, 1973d, p. 29).

Para Dona Benta, personagem promotora da reflexão sobre coisas fundamentais para a formação das crianças, a verdade “*é uma coisa mais lisa que peixe*. Quando julgamos tê-la segura, ela nos escapa, nos escorrega das mãos”, completa a grande mestra (ibid., p. 89).

A própria Dona Benta, tentando explicar a dependência da grande variedade de máquinas existente no mundo à combinação de seis máquinas básicas até então descobertas, ilustra:

– Só temos seis máquinas simples, **como só temos dez algarismos**: e **assim como fazemos todas as contas** da aritmética com dez algarismos, **assim também** construímos toda sorte de maquinaria por meio da combinação de seis máquinas simples. Essas máquinas são os verdadeiros algarismos mecânicos, e podiam ser chamadas máquinas-algarismos. (ibid., p. 45)

Outros tipos de comparação podem ser encontrados nas histórias do *Sítio*: são um pouco distintos dos vistos até aqui, porque se apresentam em forma mais extensa, analítica, e não dependentes das conhecidas conjunções comparativas, consagradas pela gramática. No entanto, são casos em que também, pela relação de similaridade, apresentam dois objetos, em que um lembra o outro.

Pedrinho, falando da infinidade e características dos cometas vistos na viagem ao céu, comenta:

– **Parecem sapinhos de cauda**, só que estes não perdem o rabo quando crescem. Ficam de cauda duas vezes maiores” (VC, 1994h, p. 43).

Outro exemplo que se distingue do ilustrado acima, pela negação da semelhança, é o seguinte:

A classe mais elevada era constituída pelos sacerdotes, que **não se assemelhavam aos sacerdotes de hoje**. (HMC, 1992, p. 18)

Um caso um pouco mais complexo é o exemplo abaixo, em que a similaridade entre um e outro fato é mais sutil e, por isso, mais analítica:

Lembram-se daquele dia em que o Zequinha da Nhá Chica foi ao fotógrafo tirar o retrato? Ficou todo esticadinho, de pernas juntas e braços muito tesos, colados ao corpo. **Assim posavam os modelos egípcios para os escultores daquela época**. (ibid., p. 19)

Contando a Narizinho sobre o “pau vivente”, inventado por Emília, o menino observa inocentemente que tinha “voz que *lembrava um pouco a do Visconde* (VC, 1994h, p. 109).

O narrador também usa uma forma dessas, ao contar como Pedrinho, preparando-se para ver a onça pintada (em *O saci*, 1994g), acomoda-se no alto de uma árvore, em companhia do saci:

Preparou-se para ver uma fera sobre a qual vivia falando mas sem ter a respeito idéia justa. Ia ver a famosa onça-pintada, esse gatão **que muito lembra a pantera das matas da Índia**. (OS, 1994g, p. 20)

Em outra obra, ao falar da influência e da importância da Lua na vida do homem, Dona Benta confessa:

Ela já faz parte da Terra e me **dá a impressão duma filha que se mudou para um lugar perto, de onde podem conversar da janela**. (SDB, 1973d, p. 84)

Ao cabo de tais leituras, não nos surpreende o relevo que ganham as unidades lexicais integrantes de algumas estruturas de comparação nas narrativas, atuando como comparantes. O fato é que, do ponto de vista lógico, na ordem das coisas, a presença de tais unidades destoa do contexto a que foram agregadas, na medida em que denunciam uma aparente falta de paralelismo semântico. Para descobrir o ponto de contato entre os elementos comparados nos enunciados, o leitor tem de transcender, como ensina Lobato, para níveis mais profundos de leitura – o da linguagem poética.

Quanto à razão da escolha e predominância de vocábulos do campo semântico da natureza, as plantas, os animais⁴⁵, os fenômenos inerentes a ela, pode-se encontrá-la em Dantas (1982, p. 36), quando enfatiza que Lobato, embora tenha sido “um homem essencialmente urbano, da cidade política, do prestígio nacional, da liderança intelectual e social”, é “na infância no meio rural que conseguimos descobri-lo e explicá-lo”.

⁴⁵ Também em Ullmann (1973b, p. 446-47), há considerações dessa ordem, focalizando especificamente evocações de animais. Na mesma obra (p. 500), o Autor refere-se às relações da palavra com um campo associativo, tomado como “uma intrincada rede de associações”.

Desse modo, apoiado nas estruturas comparativas consagradas pela Gramática Normativa da língua portuguesa – na variedade de “conjunções subordinativas comparativas”, conforme elencadas, por exemplo, por Cunha & Cintra (1985, p. 565), o autor cria, em estilo próprio, enunciados de certo teor poético e de caráter solto, que permitem a manutenção de um ritmo bem próximo da linguagem coloquial e do pensamento comum.

A visão moderna que permitia a Lobato investir contra as amarras da linguagem culta e a afetação da erudita, e o conceito de infância como tempo fértil de graça, imaginação e poesia, foram certamente aspectos fundamentais para que sua escrita tivesse o caráter utilitário e lúdico, ao mesmo tempo.

Um traço distinto nas comparações construídas no *Sítio do Picapau Amarelo*, como que por acaso, serve ao plano de Monteiro Lobato: unir o útil ao agradável. Se a gramática da língua oferece meios necessários para tal construção, o escritor inova quando transpõe a linguagem para o imaginário infantil, representado pelas coisas concretas, familiares, visíveis e palpáveis. E vai além, quando, confrontando elementos de realidades distintas, dispersas em plano misto de realidade e ficção, na mente infantil, fornece à criança a liberdade e o prazer, com os quais a linguagem serve à imaginação e à fantasia.

O fato de as comparações lobatianas oferecerem certa visão material, concreta das coisas, reporta-nos ao homem pragmático que, motivado pelas aventuras e desventuras vividas em tempo real, deixou suas marcas de um certo naturalismo, impresso na própria história da literatura brasileira.

Independentemente do maior ou menor valor que a isso se pode atribuir, não podemos negar a qualidade de um escritor que, graças também ao caráter pragmático de sua produção, contribuiu na construção e na promoção de nossa escrita.

Se, na obra adulta, que antecipa o surgimento do *Sítio*, Lobato reflete as desventuras do fazendeiro escritor que denunciou as mazelas, o atraso e o abandono do meio rural, contrariando a visão romântica e ufanista de grande parte de seus contemporâneos escritores, na obra infantil, motivado pelas reminiscências da infância feliz, em contato com a natureza⁴⁶ e o homem simples, constrói um universo ficcional paradoxal, em que a rudeza e o primitivismo geográfico e sociocultural do meio rural não são limites para a realização de aventuras inimagináveis, que transcendem de tempos e espaços reais para irreais com muita imaginação e fantasia.

C. Metáfora

A metáfora, como já foi dito, tem participação especial na criação do universo ficcional de Monteiro Lobato, desde a obra adulta até o *Sítio do Picapau Amarelo*. De uma forma geral, ela é parte essencial do pensamento lobatiano, expressa nos diferentes gêneros por ele empregados. *A Barca de Gleyre* (1944), por exemplo, sua correspondência pessoal com o amigo Godofredo Rangel, é uma prova disso.

No estudo do estilo literário de Lobato, visto através de sua obra infanto-juvenil, a metáfora toma relevo sob ângulos diferentes, sob os quais é enfocada, especialmente na metalinguagem construída pelo escritor. Entretanto, em se tratando de uma abordagem estilística, não podemos negligenciar outros empregos de tal “figura”, sua importância no campo da Poética e a força que imprime na linguagem constitutiva do *Sítio*.

⁴⁶ Travassos (1974, p. 119) acrescenta que “só pode ser um bom contador de histórias infantis aquele que tem amor físico ao solo da sua pátria. Aquele que sente a beleza do nascer das plantas, do amadurecimento das messes douradas iluminadas pelo sol. Aquele que entende a canção das águas dos riachos que despencam pelas montanhas...”

Por essa razão, antes de a destacarmos nos discursos metalingüísticos por nós selecionados, faremos uma exposição de alguns momentos da ficção lobatiana em que, de modo expressivo, a metáfora dá um colorido peculiar aos fatos narrados. Outros exemplos estão reunidos no Anexo E.

– Mas o sol, continuou Emília, **não põe cartola na cabeça**, nem tem o péssimo costume de tirar **ouro** do nariz. (ACT, 1949, p. 10)

O caminho por onde o coche corria era uma beleza. Florestas de esponjas. Florestas de algas. Florestas de corais. Até por **uma floresta de mastros de navios naufragados** o coche passou. (RN, 1993c, p. 58)

Estava aberta a célebre **torneirinha das asneiras** – e aberta ficou durante todo o tempo em que Emília deu voltas pelo terreiro em procura duma boa pena de galo que servisse de cauda para o novo barão. (ibid., p. 109)

D. Benta, sabidíssima que era – respondeu no mesmo tom e com muitas **anquinhas** nas palavras pediu-lhe que apeasse e entrasse. (OPA, 1994f, p. 15)

[A ninfa] Mirava-se no **espelho das águas**, que naquele ponto formavam uma bacia de superfície parada. Em torno dela centenas de vagalumes descreviam círculos no ar [...] (OS, 1994g, p. 43)

Os **picapauzinhos** [Pedrinho, Emília etc.] deliravam. Aquela cena valia todas. O tremendo esforço de Hércules neutralizava o tremendo esforço do touro. (ODTH, 1993b, p. 23)

– Estou vendo que esse D. Quixote é o que Tia Nastácia chama **armazém de pancadas**. As suas aventuras ainda estão no começo e quantas tundas já não recebeu? (DQC, 1973a, p. 25)

– Tratava-se da fosforescência de certos bichinhos que bóiam sobre as águas do mar aos bilhões de bilhões, **numa verdadeira via-láctea de massa viva**. (HS, 1972a, p. 14)

– [...] Imaginem agora vocês a situação do pobre navio metido entre esses dois furores. **Casca de noz cheia de formiguinhas** transidas de medo e agarradas às cordas por instinto de conservação [...] (ibid., p. 30)

– Pedrinho – disse Dona Benta – peça a Mister Kalamazoo que mande vir da América um blowout-preventerzinho que sirva na Emília. Um *blowout* que feche este nosso **caraminguazinho de asneiras**. (OPV, 1956, p. 216)

Do ponto de vista estilístico, mais que elemento de retórica ou “enfeite literário”, a metáfora está inserida, com maior relevo, nas *operações metalingüísticas*, realizadas na ficção lobatiana.

Em *D. Quixote das crianças* (1973a), há um exemplo rico de metalinguagem exercido por Dona Benta, ajudada por Emília, ao tentar definir a sintaxe da linguagem de Cervantes, uma verdadeira gradação do nível mais formal e terminológico para o mais coloquial e mais familiar, efetivado pela metáfora:

– **Interpolada!** [...] Sabem o que é? Nada mais nada menos que a **combinação de várias orações na mesma frase**. (DQC, 1973a, p. 86)

E, lendo um fragmento da tradução original de Cervantes, conclui:

– Neste período há muitos verbos e portanto muitas orações, **umas interpoladas com outras**, isto é, **metidas entre as outras**. (ibid., p. 86-7)

Ao que traduz a bonequinha:

Um **picadinho** de orações, uma **salada**. (ibid., p. 87)

Em *Os Serões de Dona Benta* (1973d), participando da lição a ser acompanhada, as crianças do Sítio expressam sua afetividade com relação ao tema em questão:

– Que é água?

Todos sabiam. Quem não sabe o que é água?

– Uma coisa que a gente bebe, disse Emília.

– **A mãe da vida**, respondeu Pedrinho, que era mais filosófico.

– A **leva-e-traz**, sugeriu Narizinho, lembrando-se do trabalho da água na erosão da terra (*O poço do Visconde*).

Dona Benta explicou:

– A água **é o berço onde nascemos** e o berço onde ainda se embalam todos os organismos. Sem água não há vida possível, pois é ela **a mãe da vida**, como disse Pedrinho. Também **é a leva-e-traz**, como disse Narizinho. E também é uma coisa que a gente bebe, como disse Emília. (SDB, 1973d, p. 21)

Nesse livro, Dona Benta, a grande representante e defensora do progresso e das ciências, após incansáveis lições sobre temas gerais, vai encerrando os serões com a marca do pedagogo que ama o que faz e que, por essa razão, consegue ser convincente e estimulador daquilo que diz.

Num dos últimos momentos dos *Serões*, em que divide com as crianças suas experiências de leitura, semeia a dúvida e desperta a inquietação seguidas de questionamento, reflexão e discussão sobre o conceito de verdade, veiculado entre os leigos. Como o intelectual dado à crítica e ao inconformismo ou acomodação, a avó lança o germe da questão. Explicando sobre a formação do sistema solar, revela às crianças, seus interlocutores, a dinâmica dos cientistas no confronto das melhores hipóteses para chegar à conclusão, aos resultados, para definirem suas teorias.

Ao falar da incerteza da hipótese “planetesimal” (pela qual a força de atração entre os corpos é a responsável pela formação do sistema), que põe por terra a hipótese do “fogo central” da Terra, Dona Benta adverte Pedrinho:

– Pois esta hipótese, meu filho, veio atrapalhar muita coisa que a ciência tinha como certo. A ciência caminha assim, **pulando de hipótese em hipótese**. (ibid., p. 88)

E, concluindo o raciocínio, Dona Benta utiliza uma expressão metafórica, que cristaliza a idéia de substituição da hipótese velha pela nova:

Quando surge uma hipótese mais bem fundamentada que a anterior, **vai para o trono** e a velha vai para o lixo. (ibid., p. 88)

Instigada por Narizinho, que, indignada, desabafa que nesse caso “não vale a pena estudar”, pois, “quando aprende e fica na certeza de que está com a verdade, vem uma peste de hipótese nova para atrapalhar tudo. E toca a aprender tudo de novo”, a avó responde, aproximando metáfora de comparação:

– A verdade, minha filha, é uma coisa **mais lisa que peixe**. Quando julgamos tê-la segura, ela nos escapa, nos escorrega das mãos. **Verdade é o que nos parece certo** – e se depois de estarmos convencidos duma certeza vem uma hipótese que nos parece mais certa, somos obrigados a deixar que **o peixe** nos escorregue das mãos, para pegar outro (ibid., p. 89)

Assim fazendo, a preferida mestra de Pedrinho define a verdade, agora de modo geral, pela própria dinâmica dos fatos e fenômenos que se nos vão apresentando, no tempo e no espaço.

Antes de iniciar a última lição dos *Serões*, Dona Benta é surpreendida por carta de dona Antonica, mãe de Pedrinho, pedindo que o mande de volta para o retorno às aulas. É nesse momento que o menino confessa seu enfado pela instituição oficial de ensino, que conceitua com termos de gíria:

– Que pena! [...] Anda mamãe muito iludida, pensando que aprendo muita coisa na escola. Puro engano. Tudo quanto sei me foi ensinado por vovó, durante as férias que passo aqui. Só vovó sabe ensinar. Não caceteia, não diz coisas que não entendo. Apesar disso, tenho cada ano de passar oito meses na escola. Aqui só passo quatro... (ibid., p. 99)

Além do conceito de escola, como “caceteação”, temos na sua fala a alteração do lugar das coisas. Já que é no Sítio e orientado pela avó que aprende enquanto brinca, são as férias o

“lugar” onde ocorre a verdadeira aprendizagem, porque o preceptor e o método estão mais adequados aos interesses e necessidades das crianças. Daí a idéia de “lugar” de ensino ser substituída por “ocasião” ou “situação” de ensino, o que mostra que, nos tempos de Pedrinho – e talvez ainda hoje – a escola não cumpre seu papel, ainda que tenha um aparato concreto, físico, adequado às condições de ensino, nem mesmo consumindo muito mais tempo da vida do aluno que as próprias férias.

Mais que o lugar e o tempo vivido na escola, o método de ensino e o modo como as coisas acontecem são importantes para Pedrinho. Dona Benta, ao que sabemos, contraria o modelo tradicional da atitude didática eleita e, às vezes, imposta pela instituição escolar.

É Pedrinho, a criança real reproduzida por Monteiro Lobato, quem define o papel do titular do ensino, aquele que “caceteia”, do qual origina o conceito de “caceteação”, atribuído por esse aluno à escola, em que tem suas habilidades desconhecidas e negligenciadas. Certamente, nesse tempo, as crianças são tratadas pelos profissionais e pela instituição de ensino como meros depositários de informações e, como denuncia o menino, tudo é feito de modo mecânico e frio.

Considerando “vida” apenas os quatro meses que passa com a avó, Pedrinho não se intimida, ao revelar o quanto lhe custa voltar às aulas e como anseia regressar ao Sítio:

– A ciência é longa e a vida só tem quatro meses cada ano – as férias que passo aqui. Os oito meses de cidade são divididos assim: metade ruminando as férias e outra metade arregalando os olhos para as férias próximas. (ibid., p. 99)

Assim, o neto de Dona Benta expressa o conceito de *vida* atado ao de *férias*, circunstância em que predomina a brincadeira, a fantasia, a magia e a conversa franca e prazerosa acerca das coisas do mundo, em companhia da turma do Picapau Amarelo. Nessa perspectiva, é fácil compreender o desejo de Pedrinho (e direito de toda criança) do acesso ao

conhecimento de forma peculiar – respeitando-se suas necessidades, interesses e capacidades – de sorte que os fatos científicos sejam reconhecidos como verdadeiros coadjuvantes seus na vida real, pois, antes de estarem representados nos livros e enquanto isso não acontece, eles são fatos “concretos”, vividos, experimentados e acontecidos; na verdade, não são “fenômenos” que ocorrem num universo ficcional, como sugerem certos manuais de ensino e grande parte do discurso pedagógico dos professores. Dona Benta, com simplicidade, mas com a perspicácia e o senso de humanização que faltava àqueles professores, é que consegue realizar a boa didática de modo a envolver o conhecimento científico com as crianças e a elas envolver no universo científico, criando entre os sujeitos do processo de ensino-aprendizagem e o objeto do conhecimento um re-conhecimento sustentável do diálogo vivo entre o indivíduo e os fatos (pedagógicos ou não) e a vida e a escola.

Por causa desse desejo não saciado e pela necessidade de se cumprir o papel que é imposto a Pedrinho – o de ir à escola – é que Emília, solidária, minutos depois, dá a notícia da partida do menino ao coronel Teodorico, que chega em visita:

– Dona Benta já vem, coronel; está acabando uma carta para a mãe de Pedrinho. O *infeliz* vai para a cidade hoje, sabe? (ibid., p. 99)

Somada ao sentimento de pesar pela perda de tempo sofrida por Pedrinho, na escola, a expressão “infeliz”, utilizada por Emília, é enfática: além da condolência expressa ao menino, remonta à idéia de que *vida* (= férias) é no Sítio, uma tendência do pensamento contemporâneo à época de produção da obra, em que campo e cidade disputam valores positivo e negativo, respectivamente. Entretanto, a presença de Dona Benta, como representante e disseminadora da cultura letrada, no Sítio, contraria a interpretação maniqueísta do campo, lugar sociogeográfico-cultural natural e estagnado, que à vista dos

românticos traria a felicidade incondicional ao indivíduo. À exuberância da natureza e aos bons recursos que ela pode oferecer, o escritor acrescenta, entre causas e conseqüências, a ação dos homens (através de Dona Benta), os fatos e fenômenos ocorridos nos mais diversos tempos e lugares, em que a humanidade se constrói e reconstrói.

Na visita do coronel Teodorico ao Sítio, onde aconteciam os “serões científicos” oferecidos às crianças, uma inusitada circunstância revela ao leitor uma lição de sabedoria, calcada em metáforas, clichês, gírias e bom humor, veiculados pela refinada ironia de Dona Benta.

Diante da franqueza ou fraqueza do compadre, em expressar a excessiva avaliação da riqueza material, em detrimento da intelectual, a matriarca do Sítio o desafia:

– Nesta vida, compadre, a gente às vezes enriquece sem saber como nem por que – mas quando perde tudo quanto ganhou, é sempre por uma razão: ignorância. Eu procuro ilustrar o espírito de Pedrinho, não para que ele ganhe dinheiro, já que isso só depende de sorte, mas para que o não perca, se acaso ganhar. **Para que não compre bondes...** (ibid., p. 100)

A observação final, baseada na expressão “comprar bondes”, refere-se a uma experiência vivida pelo coronel, em que fora vítima de um golpe financeiro, sofrido n’*O poço do Visconde* (1956), quando vendeu suas terras para comprar quatro bondes no Rio de Janeiro. O fato é que, por conta de tal negociata, tinha sido obrigado a voltar “quase limpo” e recomeçar a vida de sitiante, sob a fama de um “ignorantão”.

Tendo ouvido do compadre a que vinha – emprestar um tanto de milho para seus porcos, pois não colhera o suficiente em seu sítio – Dona Benta não deixa por menos:

– A riqueza, que quero para meus netos, compadre, é uma que eles possam guardar onde ninguém a furte: na cabeça. Porque a riqueza em bens e dinheiro me lembra dinheiros de sacristão, que cantando vêm e cantando vão. [...] **A riqueza material é**

areia do deserto... Mas quem tem a riqueza do miolo, ah, esse está garantido contra todos os azares da vida. (SDB, 1973d, p. 100)

Desconcertado e admitindo a humilhação, o coronel Teodorico confessa:

– Com a senhora ninguém pode, comadre. Tem resposta para tudo, e das que atrapalham... Meu pai não me deu **luzes**; só me deu terras... Quem tem razão é a senhora, comadre. (ibid., p. 101)

Dos pólos “riqueza material” – “riqueza do miolo” emergem “terras” e “luzes”, cujo sentido cristalizado figurativo equivale ao saber, à ciência, à qual se rende o resignado negociante.

Antes de ceder o milho ao compadre, Dona Benta ensina-lhe como “criar porcos cientificamente”, sob a orientação da “zootécnica”, para atingir 30 arrobas de peso num ano. Nesse sentido, deixando o coronel “de boca aberta” e “com todas as convicções abaladas”, a avó despede-se de Pedrinho, que parte para o Rio de Janeiro:

– Pois muito bem. Vá, brinque bastante e estude direitinho... Quero que vocês fiquem com uma base geral de conhecimentos. (ibid., p. 101)

E, pondo as mãos na cabeça do menino, conclui:

– Desse modo você estará livre de duas coisas: **comprar bondes e engordar porcos que só pesem 10 arrobas** [...] Vá com Deus, meu filho... (ibid., p. 101)

Os sintagmas “comprar bondes” e “engordar porcos que só pesem 10 arrobas” funcionam como enunciados metafóricos, pois evitar o “conto do bonde” e a criação de porcos de 10 arrobas evidenciam “o triunfo da ciência sobre a ignorância”, desbancando a “riqueza material” desejada pelo coronel, em favor da “riqueza do miolo”, realçada por Dona

Benta. Certamente tais sintagmas são representativos de toda a ação de tipos que, nas histórias, somente valorizam a riqueza em bens materiais e dinheiro. Os bondes simbolizam figurativamente os golpes sofridos em função da ambição desmedida, na luta para aumentar os bens, e os porcos personificam o atraso que, surpreendentemente, impede ao ignorante ser mais bem sucedido, inclusive financeiramente, como ilustrou Dona Benta.

Nas *Memórias da Emília* (1994e), a bonequinha de pano asneirenta, tentando dar uma lição de superioridade ao Visconde de Sabugosa, que escreveria para ela as Memórias, faz-se de filósofa e define para o sábio de sabugo o que é a vida:

A vida, Senhor Visconde, **é um pisca-pisca**. A gente nasce, isto é, começa a piscar. Quem pára de piscar, chegou ao fim, morreu. Piscar é abrir e fechar os olhos – viver é isso. É um dorme-e-acorda e não acorda mais. É portanto um pisca-pisca [...] **Um rosário de piscadas**. Cada pisco é um dia. Pisca e mama; pisca e anda; pisca e brinca; pisca e estuda; pisca e ama; pisca e cria filhos; pisca e geme os reumatismos; por fim pisca pela última vez e morre. (ME, 1994e, p. 11)

A metáfora concreta e simplista de “viver” e todas as instâncias nela inclusas são traduzidas sem o peso próprio do termo para a linguagem figurada, de modo a chegar atenuada à compreensão do leitor, cuja idade tenra lhe impede naturalmente de tentar entender o misterioso fenômeno.

Acrescentamos ainda outros casos, em que o emprego da metáfora está presente:

– Sim, senhor! – disse Narizinho. Vejo que a água é mesmo uma danadinha. Muda tudo na terra, com a sua mania de não parar nunca. É a **leva-e-traz**, é a **sobe-e-desce**, é a **saúva carregadeira**. (OPV, 1956, p. 27)

– [...] No fundo dos poços – respondeu o Visconde. O petróleo é **ouro-líquido**, não sabe? (ibid., p. 203)

A matéria é **uma peteca nas mãos da energia**. (SDB, 1973d, p. 39)

Emília, que já **era um caraminguazinho de ciência**, ofendeu-se com a bobagem [...] (ibid., p. 99)

– As sete notas são **o alfabeto da música**. (HMC, 1992, p. 29)

– Nesse caso – observou Narizinho – os vulcões não passam de **chaminés por onde a rocha derretida espirra**. (GDB, 1972b, p. 56)

Outra árvore de grande importância na bacia amazônica é a seringueira, produtora da borracha. A borracha é **o leite dessa árvore**. (ibid., p. 81)

– Nesse caso [os Verbos] são **os camaleões da língua** – observou Emília. (EPG, 1994c, p. 25)

O que quero saber nesta cidade é de clareza e mais clareza, porque **a clareza é o sol da língua**. (ibid., p. 50)

Em alguns exemplos do *corpus*, há um interessante movimento: começa-se por uma comparação e, subitamente, resvala-se para a metáfora.

Em *Serões de Dona Benta* (1973d), há uma passagem bastante significativa a esse respeito:

– Está claro **como água da fonte**, vovó – disse a menina. – A senhora é **um poço artesiano** de clareza. (SDB, 1973d, p. 29)

Em *Viagem ao céu* (1994g), a avó define “sistema” como “um *conjunto de coisas ligadas entre si*”. Por sua vez, “sistema planetário” é um conjunto de planetas ligados entre si e o Sol em torno do qual giram”. E ilustra:

Este sítio, por exemplo, é um pequeno sistema [...] Somos uns sistemas de gentes e coisas. Eu sou o centro, a dona das terras e da casa e das coisas que há por aqui. Vocês são os meus netos. Tia Nastácia é minha cozinheira. O Tio Barnabé é o meu agregado, isto é, mora em minhas terras com meu consentimento. Há aqui estes objetos caseiros – a mesa, as cadeiras, as camas, o relógio da parede. [...] Há todos os objetos que nos rodeiam. E lá fora há os animais, a vaca Mocha, o Burro Falante, o Senhor Marquês de Rabicó, o pangaré de Pedrinho. São entes vivos e coisas mortas que giram em redor de mim. **São os meus planetas. Eu sou o Sol de tudo isso**. Se eu morrer, tudo isso se dispersa. Um vai para cá e outro para lá. Os objetos mudam de dono. [...] Isto quer dizer que **formamos aqui um ‘sistema familiar’**, em que todas as pessoas e coisas se relacionam à minha pessoa”. (VC, 1994h, p. 62)

E depois de outros exemplos de “sistemas familiares” citados por Dona Benta e lembrados pelas crianças, a avó retorna:

Pois com os astros do céu se dá a mesma coisa. Há pelo éter infinito milhões de sistemas planetários em que **certo número de astros giram em redor do sol, como vocês giram em redor de mim**. Vem daí o nome ‘sistema planetário’, porque os astros que giram em redor de um sol são os planetas desse sol (ibid., p. 63).

Dona Benta parte do primeiro problema, que é termo específico da disciplina dos astros, mas que vem do uso geral. Dá ênfase na natureza e característica do conjunto e às relações de dependência entre os constituintes. Mais adiante, é o narrador quem exemplifica, definindo e explicando o funcionamento com base no recurso à comparação.

Mas o sistema planetário do Sol é uma coisa bem arranjadinha, **tal qual o maquinismo dum relógio**. Um relógio só funciona bem quando tudo está em seu lugar – todas as rodinhas e pecinhas. Se alguma delas se desarranja, ou se cai entre elas um grão de poeira, o relógio pára, ou começa a ‘reinar’ – a atrasar-se ou adiantar-se.

– Foi o que se deu com o sistema planetário do Sol durante a reinação celeste dos meninos. Esse sistema sempre vivera quieto, até o dia em que eles começaram a atrapalhar tudo”, diz o narrador. (ibid., p. 63-4)

No encontro das crianças, na Lua, com São Jorge, há um momento fecundo de transparência lingüística. À pergunta do santo sobre o que é *satélite*, o fato se constrói:

– **É como um cachorro que segue o dono!**... – responde Emília.

O santo continuou:

– Sim. Satélite é uma coisa que segue outra e, na linguagem astronômica, é um planeta que gira em redor do outro.

– Eu também sei o que é planeta – disse Emília, com todo o oferecimento [...] – É um astro que gira em redor do Sol, e é também o nome duns arados que a Dona Benta tem lá no Sítio...

Muito bem – aprovou o Santo. – O planeta gira em redor do Sol e o satélite em redor do planeta. A Lua é o satélite da Terra; é uma **filha da Terra, hoje mais velha que a mãe.**” (ibid., p. 26)

A sutileza na discussão em torno dos fenômenos astronômicos fica por conta das possibilidades de explicações que definem cada um, conforme o nível de pensamento e compreensão e a intenção dos falantes.

Se Emília não soube exatamente definir satélite, graças ao seu jeitinho peculiar de ver as coisas e sua necessidade de aparecer, aproxima-se, usando a comparação, para mostrar como funciona no sistema solar. Amável e compreensível, como quis parecer, o santo aceita a resposta, primeiramente substituindo o elemento comparante – cachorro – por “uma coisa” e, em seguida, define-o com termos da área científica – “um planeta que gira em redor de outro”.

Como o santo disfarçasse o efeito da primeira graça, a boneca ataca novamente, entrando pela via da homonímia, com o que tenta ser a última que fala.

E depois vêm as metáforas – *a Lua é uma filha da Terra* (que sugere: corre atrás da mãe, *como o cachorro atrás do dono*).

Há uma gradação de fatos lingüísticos que descrevem um recurso estilístico bem elaborado. Na definição simplista de Emília, *satélite* é “como um cachorro que segue o dono”. Na exposição gradativa do Santo, é “uma coisa que segue outra”, “um planeta que gira em torno do outro”: a Lua é “o satélite da Terra; é uma filha da Terra”.

Vê-se como, a partir da asneira inicial, a discussão chega ao final passando por caminhos não menos descritivos de realidades da língua – uma operação metalingüística, portanto.

Também em *Os Serões de Dona Benta* (1973d), observamos um trecho em que há uma comparação, num primeiro momento, que passa imediatamente a metáfora:

E durante anos aquela figueira continuou a crescer, a emitir raizinhas **que pareciam fios**, enquanto longe do chão. Alcançando o chão, **esses fios** engrossaram [...] (SDB, 1973d, p. 93)

A seguir, outros exemplos em que se mesclam metáfora e comparação ou que uma ou outra dão o tom afetivo peculiar ao enunciado:

O que nesses seus olhos enxerga, não são os olhos: **é a fada invisível** que há dentro de você. A fada **é como o astrônomo** no telescópio; e os olhos são **como o telescópio do astrônomo**. [...] O telescópio é que se desarranja e quebra... (OS, 1994g, p. 27)

E sapos – desde o sapo-ferreiro, **cujo coaxo lembra marteladas em bigorna**, até a pequenina perereca, que vive pererecando pelo mundo. E aves, desde o negro urubu fedorento, até **essa jóia de asas** que se chama beija-flor. (CP, 1975a, p. 14)

– A raiz das palavras não muda; de modo que, para formar palavras novas, a gente faz **como o jardineiro: poda o que não é Raiz e enxerta o Sufixo**. (EPG, 1994c, p. 39)

A Grécia, meus filhos, foi o Sítio do Picapau Amarelo da Antigüidade, foi a terra da Imaginação às soltas. Por isso floresceu **como um pé de ipê**. A arquitetura e a escultura chegaram a um ponto que até hoje nos espanta. O pensamento enriqueceu-se das mais belas idéias que o mundo conhece – e deu **flores raríssimas, como a sabedoria de Sócrates e Platão...** (OM, 1973c, p. 99)

– Olhe, Pedrinho, como é **“cabrita”** esta água! Foge por entre as pedras **como se fosse um peixe líquido**; e quando não encontra passagem, pula por cima. (ibid., p. 159)

– Esta é Dona Unidade – explicou o Visconde, e assim como o UM é **o pai** de todos os algarismos, **assim também Dona Unidade é a mãe de todas as quantidades de coisas**. (AE, 1994b, p. 12)

O envolvimento entre a metáfora e a comparação, nas operações metalingüísticas apresentadas, ilustra, de modo claro e prazeroso, a questão da mínima diferença entre uma e outra, destacada pelos teóricos em que nos apoiamos. A proximidade, bem como a natureza

funcional de cada uma, chega a confundir o sabuguinho geólogo, quando pretende empregar uma e acaba utilizando-se de outra:

- [...] num tempo em que o globo **era ainda uma fruta fresca e roliça...** Depois o coitado **foi murchando até ficar a passa que é hoje.**
- Que história de fruta fresca e passa é essa, Visconde?
- Uma **comparação** para que vocês me entendam melhor. [...] Pois uma passa **é uma fruta murcha e ressecada, como aquele maracujá** que Pedrinho descobriu atrás do armário, **todo enrugadinho, cheio de montanhas e vales.** (OPV, 1956, p. 38)

O incidente se repete, agora com a ressalva – “mal comparando” – quando, ainda nas aulas de geologia, o boneco de milho fala sobre a abundância de vida existente nos mares:

- Mal **comparando**, a vida na terra **é uma folha de papel**; e a vida no mar **é uma pilha de folhas de papel** que vai desde a superfície das ondas até lá no fundo. (ibid., p. 24)

O conjunto acima descrito, sob a denominação de **operações metalingüísticas**, constitui-se de elementos nucleares, como a paráfrase, a comparação e a metáfora, e integra este trabalho de estudo do estilo na linguagem literária infanto-juvenil de Monteiro Lobato, como aparato material para a análise da metalinguagem do escritor.

Como já foi observado, em momento oportuno faremos a correlação necessária entre este e o grupo anterior – o das **reflexões metalingüísticas** – como fatos relevantes da linguagem literária do *Sítio do Picapau Amarelo*, os quais contribuem para a concretização de nosso propósito de reconstruir um paradigma metalingüístico a partir do qual possamos compreender melhor o modo de o escritor relacionar-se com a língua, por meio de sua obra literária.

6.4.3. Relações intertextuais

Chalhub (2001, p. 52) afirma que a intertextualidade “é uma forma de metalinguagem, onde se toma como referência uma linguagem anterior”. Para ela, “metalinguagem é sempre um processo relacional entre linguagens (e) tratando-se de literatura haverá sempre esse diálogo intertextual” (ibid., p. 52). Tal observação nos permite compreender a inclusão desse recurso literário na obra de Monteiro Lobato, antes que se possa considerar um fato gratuito.

Para Orlandi (1996, p. 194), a noção de intertextualidade é “uma noção complexa”, segundo a qual “sabemos que um texto tem relação com outros textos nos quais ele nasce (sua matéria-prima) e/ou outros para os quais ele aponta (seu futuro discursivo)”. Por meio da intertextualidade vigorosa, no texto lobatiano, percebemos o grau de interação entre seu universo ficcional e outros.

Com base nas considerações de Barthes, Koch (1997, p. 46) enfatiza que “todo texto é um intertexto; outros textos estão presentes nele, em níveis variáveis, sob formas mais ou menos reconhecíveis”⁴⁷. Essa relação entre os textos e o diálogo construído a partir de elementos de um mesmo texto, numa dinâmica de retomada, alusão ou oposição, foi o que, segundo a autora, levou Beaugrande e Dressler

a apontarem, como um dos padrões ou critérios de textualidade, a intertextualidade, que, segundo eles, diz respeito aos modos como a produção e a recepção de um texto depende do conhecimento que se tenha de outros textos com os quais ele, de alguma forma, se relaciona. (ibid., p. 46)

⁴⁷ Na mesma obra (cf. p. 47), a autora vai referir-se a esse procedimento como “intertextualidade em sentido amplo”, para diferenciá-lo de outras espécies mais “objetivas”, denominadas por ela de sentido restrito.

No interior da obra de Monteiro Lobato, há um cruzamento permanente de vozes nascidas em outros textos, culturas, lugares e tempos. Uma trama intertextual pode ser verificada facilmente, até mesmo relacionando seus próprios livros, uns com os outros.

Numa leitura mais atenta, notamos entre os vários momentos de intertextualidade uma distinção que reúne, de um lado, casos com referência clara da fonte (por citação de obras ou autores da literatura universal)⁴⁸ e, de outro, casos em que a autoria é indeterminada, como nos provérbios, ditos e expressões idiomáticas colhidos do repertório da comunidade. Ao mesmo tempo, há certa frequência de referências a narrativas que integram o conjunto de obras do *Sítio do Picapau Amarelo*, momentos de intertextualidade com o próprio texto lobatiano – ou uma intratextualidade, conforme a concepção de Koch & Travaglia (1990, p. 78). Desse modo, numa perspectiva restrita, temos – na obra lobatiana – o diálogo com outros textos (de autoria conhecida e desconhecida) e com o próprio texto, numa dinâmica que circunscreve a relação intertextual ao interior da mesma língua.

Além disso, encontram-se, em perspectiva ampla, casos de intertextualidade como forma de diálogo entre uma língua e outra. Referimo-nos, neste caso, às traduções de termos ou expressões, espalhadas por todo o *corpus*, consideradas por Chalhub (2001, p. 52) também um “diálogo intertextual”

A *História das Invenções* (1973b), por exemplo, Dona Benta “conta-a” baseada no livro *História das Invenções do Homem, o Fazedor de Milagres*, de Hendrik van Loon, num diálogo entre o original escrito e a história por ela recontada. Segundo a contadora da história, o autor “sai dos caminhos por onde todo mundo anda e fala das ciências dum modo que tudo vira romance, de tão atrativo”; é o mesmo autor do original da Geografia que ela contava às crianças.

⁴⁸ Koch (ibid., p. 49) enquadra, entre categorias de intertextualidade explícita, o discurso relatado, as citações, as referências, os resumos, as resenhas e as traduções, *condicionando-os à indicação da fonte do intertexto*.

Na mesma obra, justificando a necessidade da criação de sons ou sinais como “aviso de perigo”, Dona Benta menciona a criação dos mitos como consequência do medo da escuridão e do silêncio, desde a origem, nos povos primitivos, até os tempos do Brasil mergulhado na crença popular, no folclore.

Assim, a avó de Narizinho explica:

Há duas sortes de perigos: o que a gente vê e o que a gente não vê. Este assusta mais, porque é misterioso. Vinha daí o pavor em que viviam as tribos selvagens. Receavam sobretudo a escuridão e o silêncio. O escuro era o mistério, o perigo. Qualquer barulhinho de noite até hoje nos incomoda. [...] Os selvagens padeciam muito com o pavor das trevas, o que fez que sua imaginação inventasse deuses e diabos em quantidade enorme. Os deuses protegiam-nos e os diabos atropelavam-nos. (HI, 1973b, p. 155)

As aventuras vividas pela turminha do Sítio, em *Reinações de Narizinho* (1993c), reúnem várias personagens do mundo das fábulas, nascidas em vários lugares e em épocas remotíssimas. São transplantadas para o universo das crianças brasileiras, através do Sítio do Picapau Amarelo, personagens como Tom Mix, o cowboy americano, Branca de Neve e os Sete Anões, o Gato Félix, Cinderela, o Pequeno Polegar, Barba Azul, Peter Pan, Chapeuzinho Vermelho, Popeye, Capitão Gancho, a raposa e o corvo, a cigarra e a formiga, o próprio La Fontaine, o príncipe encantado, parodiado pelo Príncipe Escamado, noivo de Narizinho do Reino das Águas Claras e, quem sabe, um Marquês de Carabás transformado em Marquês de Rabicó. Estes dois últimos – o Príncipe Escamado e Rabicó – são retomados em forma meio velada pelo criador do Sítio, pois o refinado tom satírico não é percebido pelo leitor apressado, já que a ironia é um fator de maior sutileza afetiva.

No mesmo livro, é interessante notar o modo como Dona Aranha faz remissão ao passado, quando teria sido a costureira de Cinderela e Branca de Neve: um caso de intertextualidade quase que imperceptível pelo mesmo tipo de leitor:

– Fui eu quem fez o vestido de baile de Cinderela... (RN, 1993c, p. 14)

Na obra infanto-juvenil de Lobato, há vários exemplos de intertextualidade que remetem o leitor a obras, personagens ou autores consagrados, de diferentes gêneros, representativos de culturas e tempos diversos. Veremos alguns, dentre eles (o restante segue, no Anexo F):

Aconteceu-me o que às vezes acontecia a Alice no País das Maravilhas [disse Emília]. Ora ficava enorme a ponto de não caber em casas, ora ficava do tamanho de um mosquito. (ACT, 1949, p. 17)

– Na Grécia houve um tal Pégaso que voava maravilhosamente. O Walt Disney pintou o retrato dele, da Pégasa e dos pegasosinhos, naquela fita a *Fantasia*. Não viu? (ibid., p. 62)

Quando aqui no Brasil apareceu *O Guarani* de José de Alencar, veio logo uma fúria de romances e contos de índios que não acabava mais. (HTN, 1994d, p. 23)

– Vocês precisam ler – disse Dona Benta – as histórias de macacos que Rudyard Kipling conta naquele livro de *Mowgli, o Menino Lobo*. (ibid., p. 49)

– Porque o grande monumento sobre a tragédia de Canudos já existe. São **Os Sertões** do genial Euclides da Cunha. Um dia havemos de ler essa obra-prima. (GDB, 1972b, p. 79)

O Visconde fica sendo o seu escudeiro, como aquele Sancho que acompanhava D. Quixote. Sempre há de servir para alguma coisa. (ODTH, 1993a, p. 17)

– Que graça! – exclamou Emília. – Ele [Hermes], um deus do Olimpo, a empregar-se como pastor de ovelhas... e Pedrinho recordou o caso do Jacó da Bíblia, que por amor a Raquel, filha de Labão, contratou-se por sete anos como pastor das ovelhas do futuro sogro [...] (ibid., p. 81)

A criança assanhou-se com o Malba Tahan, de modo que o pobre Visconde de Sabugosa foi deixado às moscas. Emília declarou que “O Sabugo Que Calculava” não valia o sabugo da unha de “O Homem Que Calculava” [...] (AE, 1994b, p. 61)

– [...] Estou vendo, e sou forçado a concordar com Shakespeare quando disse que há na terra e no céu mais coisas que o supõe a nossa vã filosofia. (OPV, 1956, p. 133)

– Eu sei! – gritou Pedrinho. – Foi um personagem de Júlio Verne, no romance DA TERRA À LUA. Vovó já nos leu isso. (VC, 1994h, p. 25)

Um exemplo específico de intertextualidade, na literatura infanto-juvenil lobatiana, que merece destaque, é a fábula da cigarra e a formiga, uma das muitas compiladas no livro *Fábulas* (1975b), todo ele um caso de apropriação de discurso alheio, parte do patrimônio cultural da humanidade.

Nessa retomada, em especial, o escritor dá um tratamento novo à fábula, cujo desfecho quer contrariar. Apresenta a narrativa em duas versões: a original e a renovada, ambas sob a denominação geral de “A cigarra e as formigas”. Surge assim a primeira alteração – o acréscimo da marca de plural ao nome da protagonista, cuja atitude seria central para a renovação proposta por Monteiro Lobato. Cada uma das versões recebe um subtítulo; colocada em primeiro lugar, já sinalizando sintomaticamente para a intenção do autor, a renovada, “A formiga boa”; em seguida, a original – “A formiga má”.

Em termos estruturais, há diferenças genéricas no texto inteiro, mas a alteração mais relevante ocorre no início e no final da fábula. Enquanto a primeira (a versão renovada) sofre mudança nos dois últimos parágrafos, onde acontece a alteração do desfecho e a breve apresentação do “resultado”, a segunda (a original) ganha uma apresentação em forma de sumário, enfocando a falta de compreensão da formiga quanto ao papel da cigarra e, como conclusão, de modo esquemático, a avaliação do “resultado”, condenando a formiga vilã pela falta, “na música do mundo, do som estridente daquela cigarra”. Todavia, a alteração mais substancial na fábula fica por conta da moral, suprimida na versão renovada e modificada, na original, resumindo de maneira cristalizada e em expressão metafórica o sentido que o autor quer dar, contra o desfecho da original e em favor da arte.

Vejamos as duas versões:

I – A FORMIGA BOA

Houve uma jovem cigarra que tinha o costume de chiar ao pé dum formigueiro. Só parava quando cansadinha; e seu divertimento então era observar as formigas na eterna faina de abastecer as tulhas.

Mas o bom tempo afinal passou e vieram as chuvas. Os animais todos, arrepiados, passavam o dia cochilando nas tocas.

A pobre cigarra, sem abrigo em seu galhinho seco e metida em grandes apuros, deliberou socorrer-se de alguém.

Manquitolando, com uma asa a arrastar, lá se dirigiu para o formigueiro. Bateu – *tique, tique, tique...*

Aparece uma formiga friorenta, embrulhada num xalinho de paina.

– Que quer? – perguntou, examinando a triste mendiga suja de lama e a tossir.

– Venho em busca de agasalho. O mau tempo não cessa e eu...

A formiga olhou-a de alto a baixo.

– E que fez durante o bom tempo, que não construiu sua casa?

A pobre cigarra, toda tremendo, respondeu depois de um acesso de tosse:

– Eu cantava, bem sabe...

– Ah!... exclamou a formiga recordando-se. Era você então quem cantava nessa árvore enquanto nós labutávamos para encher as tulhas?

– Pois entre, amiguinha! Nunca poderemos esquecer as boas horas que sua cantoria nos proporcionou. Aquele chiado nos distraía e aliviava o trabalho. Dizíamos sempre: que felicidade ter como vizinha tão gentil cantora! Entre, amiga, que aqui terá cama e mesa durante todo o mau tempo.

A cigarra entrou, sarou da tosse e voltou a ser a alegre cantora dos dias de sol.

(F, 1975b, p. 49)

II – A FORMIGA MÁ

Já houve, entretanto, uma formiga má que não soube compreender a cigarra e com dureza a repeliu de sua porta.

Foi isso na Europa, em pleno inverno, quando a neve recobria o mundo com o seu cruel manto de gelo.

A cigarra, como de costume, havia cantado sem parar o estio inteiro, e o inverno veio encontrá-la desprovida de tudo, sem casa onde abrigar-se, nem folhinhas que comesse.

Desesperada, bateu à porta da formiga e implorou – emprestado, notem! – uns miseráveis restos de comida. Pagaria com juros altos aquela comida de empréstimo, logo que o tempo permitisse.

Mas a formiga era uma usurária sem entranhas. Além disso, invejosa. Como não soubesse cantar, tinha ódio à cigarra por vê-la querida de todos os seres.

– Que fazia você durante o bom tempo?

– Eu... eu cantava!...

– Cantava? Pois dance agora, vagabunda! – e fechou-lhe a porta no nariz.

Resultado: a cigarra ali morreu entanguidinha; e quando voltou a primavera o mundo apresentava um aspecto mais triste. É que faltava na música do mundo o som estridente daquela cigarra morta por causa da avareza da formiga. Mas se a usurária morresse, quem daria pela falta dela?

Os artistas – poetas, pintores, músicos – são as cigarras da humanidade.

(*ibid.*, p. 49-50)

Entre outros fatores que motivaram a inclusão e a renovação da fábula da cigarra e a formiga está a questão da ideologia contrária, explícita no jogo que contrapõe ambas as versões – a nova e a reformada. A opção por contrariar a moral da fábula, uma variante sugestiva no paradigma tradicional das fábulas, ainda que sob o prisma do maniqueísmo – o bem e o mal – tem o seu valor estilístico enquanto fator de transgressão de uma norma. O caráter de novidade, encontrado na dupla apresentação da fábula, confere ao conjunto das fábulas reelaborado pelo escritor um colorido e um tom especiais, mediante o recurso à intertextualidade.

Por outro lado, conforme Koch & Travaglia (1990, p. 78), “a intertextualidade se estabelece também quando nos ‘apropriamos’ de provérbios e ditos populares em nossas conversas ou em nossos textos escritos, endossando-os ou revertendo a sua forma e/ou o seu sentido”⁴⁹. Esse tipo de operação metalingüística está presente em abundância na literatura infanto-juvenil lobatiana, ajustado aos fatos narrados e às circunstâncias descritas. Tais operações constituem intertextualidade, porque se referem a uma fala ou discurso do(s) outro(s), com quem a obra de Monteiro Lobato dialoga. O fato de o escritor retomar a fala e/ou o discurso de pessoas das camadas populares – em forma de ditos, clichês e expressões –

⁴⁹ KOCH (1997, p. 50) considera esses casos como um tipo de intertextualidade em sentido restrito. São enunciações “que têm por origem um enunciador indeterminado, as quais fazem parte do repertório de uma comunidade, como é o caso dos provérbios e ditos populares. Ao usar-se um provérbio, produz-se uma ‘enunção-eco’ de um número ilimitado de enunciações anteriores do mesmo provérbio, cuja verdade é garantida pelo enunciador genérico, representante da opinião geral, da ‘vox populi’, do saber comum da coletividade”.

está em conformidade com o seu projeto de inclusão das características dessa classe, no contexto literário em que se constrói o *Sítio do Picapau Amarelo*.

Como mostra de que o leitor deve ter consciência desse diálogo entre o discurso dos demais falantes com o seu próprio, Dona Benta e seus netos, nos intervalos das *Fábulas*, explicam a origem dos ditos populares:

- Isso é verdade – comentou Narizinho. Não há o que a paciência não consiga. Lá na cachoeira há um buraco na pedra feito por um célebre pingo d’água que cai, cai, cai há séculos.
- E há um ditado popular para esse pingo – ajuntou Pedrinho: Água mole em pedra dura tanto dá até que fura.
- Quem faz os ditados populares, vovó?
- O povo, minha filha. Os homens vão observando certas coisas e por fim formam um ditado, um rifão, ou provérbio, ou adágio, ou dito, no qual resumem o que observaram. Esse dito do pingo d’água que tanto dá até que fura é muito bom – bonitinho e certo. (F, 1975b, p. 87)

A questão do ajuste do pensamento veiculado no ditado introduzido por Pedrinho, na fala de Narizinho, parece ser representativa também do caráter controvertido do discurso de Monteiro Lobato. O diálogo, que reflete sobre as “verdades” veiculadas nos ditados populares, aponta para o problema de sua relatividade. No caso aqui reproduzido, a própria Dona Benta admite a articulação coerente entre o dito e o fato. É um emprego do ditado como possibilidade de reflexão acerca do pensamento emprestado de outrem. Ele pode, dependendo da circunstância, ser útil ou não⁵⁰, além de servir de elemento de retórica, simplesmente.

Também em *D. Quixote das Crianças* (1973a), aparece uma discussão sobre as possíveis origens das expressões populares. Nesse caso, Emília levanta uma hipótese da relação pragmática entre a expressão “bêbado como uma cabra” e o objeto “odre”:

- Que história de odre é essa, vovó? – perguntou Narizinho.
- Odre era um saco de couro de cabra em que na Europa antigamente se guardava o vinho. Hoje não é mais usado. O vinho é guardado em pipas, barris e garrafas.

⁵⁰ Como exemplo da “inutilidade” de ditados, pode-se citar a passagem da conversa de D. Quixote com Sancho (DQC, 1973a, p. 81), que não conseguir falar sem usar clichês, mencionada na p. 157 deste trabalho.

– Ahn! – exclamou Emília. – Talvez seja por isso que o povo diz “bêbado como uma cabra”.

– Pode ser, não sei. O que sei é que cabra não bebe. A origem das velhas expressões populares é sempre muito confusa, e não me admirarei que a explicação de Emília seja adotada por algum filólogo, que são os homens que estudam essas coisas. (DQC, 1973a, p. 59)

Há exemplos de intertextualidade, mediante o emprego de clichês, ditados e provérbios, em grande quantidade, na obra de Monteiro Lobato. São referências variadas de expressões, provérbios ou ditos empregados por falantes diversos, na comunidade lingüística, até mesmo para realçar traços distintivos característicos da linguagem coloquial em voga no universo histórico e sociocultural retratado e marcado no tempo. Especialmente nesse caso, há o discurso de Dona Benta e D. Quixote sobre os excessos de Emília e de Sancho, no uso de clichês.

A seguir, temos um conjunto de fragmentos das diferentes narrativas analisadas, em que tais formas se apresentam originalmente ou alteradas em distintas perspectivas (no Anexo F, estão os demais exemplos):

– Pobre velha! A coitadinha... **Quem não a conhece que a compre, bruxa de uma figa!** (OS, 1994g, p. 42)

[Rabicó] Teve ímpetos de soltar-se do canhãozinho e disparar para casa; só não o fez de medo que Pedrinho lhe despejasse no lombo a carga destinada à caça. E resignou-se **ao que desse e viesse**. (CP, 1975a, p. 11)

O Visconde seria capaz de aceitar, porque os fidalgos adoram as grandes caças – mas o pobre Visconde pertencia à classe dos fidalgos arruinados que só possuem o seu título de nobreza. **Nunca teve de seu nem sequer um tostão furado**. (ibid., p. 30)

Com mais um companheiro, e este de formidável chifre na testa, havemos de **pintar o sete** pelo mundo... (ibid., p. 39)

– **Quem conta um conto aumenta um ponto** – lembrou Pedrinho. (HTN, 1994d, p. 15)

Continuamente [Rabicó] era visto achar-se à borda do brigue para “**destripar o mico**” – como dizia a boneca. (GDB, 1972b, p. 69)

Conversa vai, conversa vem, [Wendy] ficou sabendo que Peter Pan era um menino sem pai nem mãe, que vivia solto pelo mundo e agora estava muito atrapalhado por ter perdido a cabeça de sua sombra. (PP, 1975d, p. 114)

Os homens não a chamavam [a palavra *Paredro*] nunca para coisa alguma e, por fim a coitada teve de **desocupar o beco** e ir viver no bairro dos Arcaísmos. (EPG, 1994c, p. 30)

– Pois é o grande Visconde de Sabugosa que andamos catando como **se cata agulha em palheiro**. E para onde se dirigiu ele? (ibid., p. 47)

– A senhora **canta muito bem, mas não entoa**. Talvez tenha até carradas de razão. Entretanto, ignora a maçada que é para as crianças estarem decorando, um por um, o modo de se escreverem as palavras pelo sistema antigo. (ibid., p. 63)

– Este meu oficial de gabinete **está me saindo melhor que a encomenda**. Suas idéias até parecem superiores às da minha “dadeira de idéias”... (ODTH, 1993a, p. 52)

Além da turma de perfuradores havia um ferreiro, dois mecânicos, um foguista e dois ajudantes, “**paus para toda obra**”. (OPV, 1956, p. 114)

– Estes trustes mundiais de petróleo são o diabo – dizia ele. Fazem **coisas do arco-da-velha**. (ibid., p. 119)

[...] terceiro, porque a comunicação aos jornais foi feita por um Senhor Encerrabodes que **ninguém nunca viu mais gordo**. (ibid., p. 165)

Certo dia um agente secreto da Atarip, que andava rondando a casa de Dona Benta, pilhou Emília de jeito, sozinha na porteira da estrada, e veio com uns oferecimentos de doces (que Emília recusou) e umas perguntinhas ingenuamente manhosas, dessas de **plantar verde para colher maduro**. (ibid., p. 199-200)

Não só as expressões, os ditos e os provérbios constituem intertextualidade, mas unidades maiores, como certos tipos de microestruturas textuais, têm o caráter dialógico, o de relacionar um texto com outro. Segundo Koch & Travaglia (1990, p. 76), temos “armazenado em nossa memória sob forma de blocos – os modelos cognitivos globais – entre os quais estão as superestruturas ou esquemas textuais, que são conjuntos de conhecimentos que se vão acumulando quanto aos diversos tipos de textos utilizados em cada cultura”.

Em *O poço do Visconde* (1956), a opção de Emília por pagar o material encomendado à empresa americana para a construção do poço de petróleo de Dona Benta é um caso especial de intertextualidade: a bonequinha, misto de fada e bruxa, apropria-se da microestrutura textual empregada nos rituais de bruxaria, um exemplo de “intertextualidade tipológica”, portanto. Eleita a responsável pela parte financeira da transação, Emília associa ao infalível faz-de-conta, que transportaria o material para o Sítio, uma evocação à magia, e efetua o pagamento:

- Nuvenzinhas, nuvenzonas, que cochilando passais pelo azul! Correi até a casa de Mister Mc... Mc o quê, Pedrinho?
- McGowen – gritou o menino do fundo do escritório.
- ... de Míster McGowen e despejai-lhe na cabeça uma chuva de 105.742 pingos doláricos – por conta da Companhia Donabentense de Petróleo. (OPV, 1956, p. 105)

Como casos de intertextualidade cuja característica é a retomada de textos da própria obra do autor e que, segundo Koch & Travaglia (1990, p.78), podem ser considerados como “intratextualidade”, temos alguns exemplos no *corpus*:

No abril daquele ano o Visconde não pôde tomar parte no repouso por uma razão muito séria: porque já não existia. Dele só restava um “toco”, aquele toco que a boneca recolhera na praia depois do drama descrito na última parte das REINAÇÕES DE NARIZINHO. (VC, 1994h, p. 8)

Quem já leu as *Reinações de Narizinho* deve estar lembrado daquela noite de circo, no Picapau Amarelo, em que o palhaço havia desaparecido misteriosamente. (PP, 1975d, p. 109)

- Há muitos meios de provar a edondeza da Terra, e na “Viagem ao Céu” já discutimos isto. O melhor meio, porém, é viajar. (GDB, 1972b, p. 52)

Pedrinho, naqueles tempos, costumava passar as férias no sítio de Dona Benta, onde brincava de tudo, como está nas REINAÇÕES DE NARIZINHO e na VIAGEM AO CÉU. (OS, 1994g, p. 12)

– A leva-e-traz – sugeriu Narizinho, lembrando-se do trabalho da água na erosão da terra (*O poço do Visconde*). (SDB, 1975d, p. 21)

Os leitores do “Picapau Amarelo” fatalmente desapontaram com o desfecho da história. A grande festa do casamento do Príncipe Codadade com Branca de Neve acabou violentamente interrompida pelo ataque dos monstros da Fábula. (OM, 1973c, p. 93)

As crianças que leram as *Reinações de Narizinho* com certeza também leram a *Viagem ao Céu*, onde vêm contadas as aventuras dos netos de Dona Benta [...] (ME, 1994e, p. 12)

– Não se incomode com isso [respondeu Emília]. No fim dou um jeito: faço como na “Aritmética...” (ME, 1994e, p. 12)

Emília ria-se, ria-se.

– “Eu já estive no País da Gramática, onde todos os habitantes são palavras. E um dia hei de contar por miúdo como a Gramática lida com elas e consegue dar ordem ao pensamento. (ibid., p. 15)

Como variantes, aparecem casos em que a alusão é menos direta, pois a personagem ou o narrador, ao retomarem outros textos do próprio autor, nem sempre fazem a citação, na narrativa, da referência ou do contexto original de que o fato é recuperado. Nesses momentos, a referência é feita na forma de remissão, em nota de rodapé, indicando a fonte. Os casos seguintes ilustram essa variedade:

Em *Os doze trabalhos de Hércules* (1993a, p. 30), para contestar a sugestão do Visconde para assistirem à luta entre Hércules e a Hidra de Lerna, como a segunda façanha do herói, Emília contra-argumenta: “ – É coisa vista e já contada” – referindo-se às peripécias narradas n’ *O minotauro* (1973c).

Na mesma obra (1993a, p. 81), Emília recupera *O Picapau Amarelo* (1994f), dizendo que assim como o deus Pã, também Tia Nastácia fora espetada pelas flechas do Cupido e “pôs-se a soltar suspiros de amor...”

Mais adiante, ainda n' *Os doze trabalhos de Hércules* (1993a, p. 100), num dos ataques morais dirigidos ao Visconde, para comprovar sua opinião de que o sábio mentia, Emília retoma *Reinações de Narizinho*, em que, obrigado por ela, participara da trapaça do “pau falante” com que Pedrinho construiria o irmão do Pinóquio.

Outro caso de intertextualidade com recuperação de texto próprio é o efetuado por Emília, nas *Fábulas*, ao final de “A garça velha”, história contada por Dona Benta. É um modelo de intertextualidade sem referência direta ou nomeação do texto original e que, por isso mesmo, exige um contato mais íntimo com a obra completa do escritor, de modo a permitir que se confira o contexto em que se dá o fato em questão. Tal é a descrição do caráter intertextual que nem as personagens, interlocutores de Emília, conseguiram resgatar o intertexto (que é, na verdade, *O poço do Visconde*). Sem qualquer ligação direta entre elementos ou fatos da fábula da garça, contada por Dona Benta, Emília conclui:

– Eu não acredito nem em conselhos de amigos quanto mais de inimigos – disse Emília. Não quero que me aconteça o que aconteceu com o Coronel Teodorico.

Ninguém entendeu. Emília explicou:

– Ele foi para o Rio de Janeiro depois da venda das terras e acabou sem vintém. Por quê? Porque acreditou nos conselhos dos amigos do seu dinheiro. Até bondes o burrão comprou! (F, 1975b, p. 87)

Os exemplos até aqui reunidos, sob a forma de intertextualidade com o próprio texto lobatiano, dão-nos uma visão da variedade empregada pelo escritor e do modo como o criador do Sítio do Picapau Amarelo utiliza tal recurso.

A seguir, outros exemplos em que a retomada de obras de Lobato se faz por meio de notas de rodapé, inseridas a propósito de comentários ocorrentes no corpo da narrativa. A emissão do leitor a seus próprios textos, por meio de notas de rodapé e com referência mais

ou menos explícita, no interior dos diálogos, além de enriquecer cada narrativa e promover a interação entre elas, não deixa de ser uma boa estratégia de marketing.

– Bravíssimo! – exclamou o Visconde de Sabugosa, que ainda não havia esquecido a esfrega da canastrinha, na viagem ao País das Fábulas. (¹). [Em rodapé: “(¹) *Reinações de Narizinho.*”] (HMC, 1992, p. 15)

Emília arregalou os olhos, no maior dos assombros:

– Belerofonte, aquele herói que nos apareceu lá no sítio montado no Pégaso?¹ [Em rodapé: “¹ Ver *O Picapau Amarelo.*”] (ODTH, 1993b, p. 123)

– Bis-bravo! – berrou [Emília] batendo palmas. – Isso é que é falar! Avante, avante! Toca a salvar tia Nastácia...^(¹) [Em rodapé: “(¹) A história do salvamento de tia Nastácia e das mais aventuras acontecidas vem na obra do mesmo autor – *O Minotauro.*”] (OPA, 1994f, p. 73)

– Existe, sim. O rinoceronte (¹), que é um sabidão, contou-me que existe. Podemos ir todos montados nele. [Em rodapé: “(¹) Este ilustre personagem aparece pela primeira vez no livro *Caçadas de Pedrinho.*”] (EPG, 1994c, p. 8)

– Deixo por enquanto – respondeu Emília – como castigo da preguiça, da velhice e da neurastenia que ele anda mostrando duns tempos para cá. No dia do plebiscito sobre o Tamanho (¹) Quindim me traiu – recusou-se a votar. [Em rodapé: “(¹) *A Chave do Tamanho.*”] (ARN, 1994a, p. 21)

Depois que Dona Benta concluiu a história do mundo contada à moda dela, (¹) os meninos pediram mais. [Em rodapé: “(¹) *História do Mundo para as Crianças*, vol. 5 desta série.”] (GDB, 1972b, p. 47)

Dona Benta teve de contar toda a história do Picapau Amarelo, a mudança para lá dos personagens da Fábula e a grande festa do casamento de Branca de Neve, interrompida pela invasão dos monstros. (¹) [Em rodapé: “(¹) *O Picapau Amarelo.*”] (OM, 1973c, p. 108)

As aventuras dos meus netos [respondeu Dona Benta] não têm conta. Até pelo céu já andaram – pela Via Láctea, imagine... (¹) [Em rodapé: “(¹) *Viagem ao Céu.*”] (ME, 1994e, p. 21)

– Está bem. Falta agora aquele caso do Peninha – disse ela. – Bem sabe que depois do passeio ao País das Fábulas ficamos aqui numa dúvida a respeito do Peninha. (¹) [Em rodapé: “(¹) *Reinações de Narizinho.*”] (ibid., p. 46)

– Hum!... – fez Pedrinho ao ouvir essa história. – Já tive um saci na garrafa (¹) e não quero que me aconteça o mesmo. [Em rodapé: “(¹) *O Saci*, do mesmo autor.”] (VC, 1994h, p. 41)

Após os casos de intertextualidade entre elementos dentro de uma mesma língua, vejamos alguns casos de tradução de termos ou expressões de línguas estrangeiras, que também constituem uma relação entre línguas, uma intertextualidade, um tipo de procedimento bastante utilizado pelo escritor, em sua obra infanto-juvenil.

Entre outros lugares, vemos, em *O saci* (1994g), que o livro termina com uma cena em que se refere a um raminho, que teria sido deixado no travesseiro de Narizinho pelo próprio saci. Assim está escrito:

Em cima do travesseiro encontrou um raminho de miosótis que não podia ter sido posto lá senão pelo saci. Miosótis em inglês é *forget-me-not* – que significa “não-te-esqueças-de-mim”. (OS, 1994g, p. 46)

Há, em toda a obra lobatiana, outros exemplos de intertextualidade com expressões de línguas como o inglês, o francês, o italiano, o grego, o latim e o tupi, conforme se pode ver nos exemplos a seguir:

O Visconde não vacilou, e declarou em muito bom grego:

– PANTA REI, OUDEN MENEI.

– Que é isso? – perguntou Hércules, que em matéria de pensamentos filosóficos era o que no século 20 nós chamamos “uma besta”.

– Estas palavras querem dizer “tudo passa, nada permanece” [...] (ODTH, 1993a, p. 48)

[...] O choque foi grande e, desistindo de resistir, César murmurou a célebre frase: *Tu quoque Brutus!* que queria dizer: “Também você, Bruto!” e caiu atravessado pelos punhais assassinos. (HMC, 1992, p. 69)

Depois de Luís XIII veio Luís XIV, que foi o rei mais vistoso que ainda existiu. Costumava dizer: “*L’État c’est moi*” (o Estado sou eu), e pensava do mesmo modo que os reis ingleses que se diziam mandados por Deus para governar a nação. (HMC, 1992, p. 148)

– *Nursery*? – repetiu Pedrinho. – Que vem a ser isso?

– *Nursery* (pronuncia-se nârseri) quer dizer em inglês, quarto de crianças. Aqui no Brasil, quarto de criança é um quarto como outro qualquer e por isso não tem o nome especial. Mas na Inglaterra é diferente. (PP, 1975d, p. 110-11)

Ninguém entendeu.

– *Tout passe, tout casse, tout lasse*, murmurou Dona Benta, repetindo um verso de Vítor Hugo. Tudo passa, meu senhor. (OPV, 1956, p. 173)

– *Cracking* – explicou o Visconde – vem do verbo inglês *to crack*, partir, quebrar. E quando dizemos “o cracking” significamos um certo processo de destilar petróleo, no qual as moléculas dos hidrocarbonetos pesados *quebram-se*, dando origem a hidrocarbonetos leves. (ibid., p. 182)

– Do mesmo modo sonhou com Hans um terceiro morubixaba, Carimã-Cuí (farinha de carimã), que também o mandou vir à sua presença. (HS, 1972a, p. 60)

Em frente à cabana de Ipiru, onde residia Hans, ficava a cabana do cacique Tatamiri (foguinho). (ibid., p. 79)⁵¹

– [...] Faz lembrar aquela frase da Bíblia: “É mais fácil um camelo passar pelo fundo duma agulha do que um rico entrar no céu.” A idéia do camelo passar por fundo de agulha nos choca – parece absurda. Mas isso não está na Bíblia original, sim nas traduções. A tradução latina da Bíblia falava em “camillus”, que quer dizer calibre, corda grossa; mas vai um tradutor e traduz “camillus” como sendo camelo. (SDB, 1973d, p. 80)

Este capítulo de descrição e análise de elementos metalingüísticos, na linguagem literária de Monteiro Lobato, dividido, para fins didáticos, em três momentos – *reflexões metalingüísticas*, *operações metalingüísticas* e *relações intertextuais* – representa sinteticamente a opção temática do escritor por fatos relativos à língua, entre outros.

Queremos enfatizar que há uma articulação clara e direta entre esses momentos, na medida em que todos os aspectos, neles destacados, configuram metalinguagem ou são elementos que dizem respeito à natureza, funcionamento, uso da língua etc. A diferença entre

⁵¹ Em *Hans Staden* (1972a), há também diversas passagens em que as traduções de termos ou expressões – como *Iguaraçu*, *Itamaracá*, *Marim*, *Ipanema*, *Enguaguaçu*, *Bertioga*, *Cunhambebe*, *Abate* e *Itaquaquetuba* – figuram em notas de rodapé (cf. p. 15, 16, 18, 33, 50, 70 e 80, entre outras).

eles está apenas na perspectiva em que são abordados: enquanto, no primeiro grupo, o autor diz o que pensa, sente e quer da língua, nos dois últimos ele mostra o que e como faz com o que sabe da língua. A integração dos três momentos, fortemente imbricados, reflete seus conceitos, desejos e expectativas, em forma de teoria e prática. Como prevíamos, de início, a seleção dos fatos expressivos, na metalinguagem lobatiana, traduz a liberdade e a ousadia com que o escritor se relaciona com o idioma e o modo como o utiliza, seja para falar da língua, seja para abordar outros assuntos.

Em conseqüência, mostra como se utiliza da língua para fins comunicativos e expressivos, fazendo da metalinguagem a marca de sua personalidade, no estilo com que construiu o *Sítio do Picapau Amarelo*.

7. CONCLUSÃO

O trabalho que ora encerramos configura-se uma amostra do que a obra de Monteiro Lobato representa, no contexto cultural em que foi concebida. Sua abrangência e profundidade apontam genericamente para duas grandes vertentes, em vias de mão dupla: a distinção e a integração entre língua e literatura, visto ser a língua um elemento temático relevante, dentre outros, além de instrumento, matéria-prima para a construção dos textos lobatianos, e a distinção e integração entre língua falada e língua escrita, num contexto ficcional em que se instaura a discussão, a reflexão e a crítica a respeito de tudo.

As aventuras vividas no Sítio de Dona Benta constituem uma incursão no universo lingüístico e literário contemporâneo do escritor, recriado à base da ficção, no qual interagem elementos e fatos reais e imaginários. É possível distinguir alguns, dentre eles, tendo como parâmetros um conhecimento razoável da história da língua e da literatura infanto-juvenil brasileira. Basta observar que a produção de Monteiro Lobato remonta a um tempo de transição, de tentativa de libertação da dependência cultural do Brasil junto aos países do Ocidente, de além-mar.

O escritor inscreve sua obra dentro de seu próprio tempo e procura concretizar sua proposta de modernização da língua e da sociedade, em linguagem que começa a delinear a literatura infanto-juvenil nacional. Lobato constrói o Sítio do Picapau Amarelo – seu universo imaginário – sob a ótica da realidade que queria transformada e sob a ética da reflexão, do questionamento e da crítica. Ali convivem ficção e realidade, em ritmo de aventura e com direito a muita imaginação, pois ao autor interessava alcançar um grande público e mantê-lo adepto à prática da leitura enquanto instrumento essencial para a formação e,

conseqüentemente, para a transformação da sociedade. E é esse contexto e essa ideologia que fazem do Sítio do Picapau Amarelo o lugar próprio para falar sobre a língua e sobre tudo que pudesse relacionar-se com ela.

A metalinguagem desenvolvida na literatura lobatiana é relevante, à medida que participa de um momento histórico de caracterização lingüística, representado pelo movimento modernista na literatura brasileira, e que coincide com as aspirações socioculturais e políticas de seu tempo. Entretanto, se foi importante, na sua contemporaneidade, não é menos importante hoje, passado mais de meio século de sua instalação.

As idéias, os conceitos, as atitudes metalingüísticas empreendidos nos textos examinados são valiosos, ainda na atualidade, uma vez que existiram e coexistem num diálogo que concilia passado, presente e futuro. O fenômeno metalingüístico é fundamental para entender a língua, na base desses três momentos: se hoje está assim, é porque veio de onde veio e como veio e caminha para onde estudiosos talvez possam prever.

Monteiro Lobato constrói sua metalinguagem a partir da observação e da experimentação de fatos reais, da absorção e depuração da tradição em que foi formado e da sua afinada visão de futuro. E é dessa forma que procedem as ciências e, dentre elas, a Lingüística, em toda a sua amplitude e em consonância com as disciplinas e ciências afins.

O que importa nessa relação, de modo especial, é a inserção do indivíduo – criança ou adolescente – nesse universo metalingüístico, efetivada pelas mãos do escritor. Em momentos de maior ou menor grau de consciência metalingüística, dependendo da capacidade e intuição de cada um, o leitor vai interagindo com as questões levantadas na obra e que, no plano real, articulam-se com outros fatores que compõem seu universo cognitivo, e tudo sem se dar conta de que absorve metalinguagem em linguagem e contexto literário.

Do ponto de vista da estrutura e do funcionamento da língua, a obra lobatiana – especialmente na sua função metalingüística – reflete a originalidade e o vigor do idioma, representados no registro coloquial, popular e familiar. No entanto, as discussões sobre aspectos como a retórica, a eloqüência, a clareza e a praticidade, o caráter prescritivo e normativo da língua e a reflexão sobre o *status* e os preconceitos lingüísticos vão muito além desse mundo dito popular.

A complexidade dos fatos lingüísticos, tratados sob a tensão entre a preservação da tradição e a abertura para a modernização, nos diálogos de Dona Benta com as personagens do Sítio, configura um discurso ideológico que insere o leitor, um indivíduo de nível intelectual e de instrução mediana, num universo enriquecedor, ampliando seus horizontes, no que concerne ao domínio e uso do próprio idioma.

A análise empreendida neste trabalho focaliza a metalinguagem lobatiana sob distintas perspectivas. Enquanto na primeira – *as reflexões metalingüísticas* – a obra reúne idéias, conceitos e atitudes em favor de uma língua que se entende como tal e que se quer ver defendida, na segunda e terceira – *as operações metalingüísticas* e *as relações intertextuais* – comparece o modo como o escritor emprega a língua, o seu domínio das possibilidades da língua. No primeiro quadro, o autor diz o que pensa, o que entende, o que sente a respeito da língua; nos demais, ele mostra como articula os fatores expressos no primeiro, com o conhecimento adquirido sobre a língua, em conformidade com seus objetivos. Num movimento de reciprocidade e complementaridade, Monteiro Lobato prega e pratica a linguagem que defende, atendendo à subjetividade latente no indivíduo e à objetividade que o levou a construir sua obra literária.

Do ponto de vista estilístico, além da comunicativa, função inerente à linguagem verbal, a expressividade e a emotividade andam juntas no discurso literário lobatiano. Estas

últimas refletem especialmente o direito e a vontade do falante, no processo de comunicação. Em favor desse direito, transitam e se articulam, no contexto ficcional do escritor, as comparações e as metáforas, representativas da subjetividade do autor, com relação à língua, em um movimento dialógico em que se integram também outros elementos do universo humano.

A co-ocorrência de elementos como a paráfrase, a comparação e a metáfora, atuando como recursos metalingüísticos, e as diferentes formas de intertextualidade, em relação com as idéias, atitudes e conceitos delineados nas *reflexões metalingüísticas*, constitui a metalinguagem literária instaurada na obra lobatiana.

A discussão entre Dona Benta e Emília, em *D. Quixote das Crianças* (1973a), entre outros momentos (cf. p. 162 deste estudo), em que a boneca de pano reage contra a rigidez prescritiva da tradução lingüística e defende a espontaneidade, a liberdade do falante para expressar-se em conformidade com sua afetividade e intencionalidade, é um fato que interage com as formas de intertextualidade presentes na obra. Tanto uma como outras condizem com uma concepção de língua como fenômeno que leva em conta o falante, na sua individualidade e enquanto participante de uma comunidade: optar pela escolha de uma palavra ou expressão do próprio repertório, que melhor represente suas idéias, suas expectativas, ou fazer uso de parte da linguagem e das idéias de outros – como nas relações intertextuais – são práticas que refletem essa dimensão da língua, como patrimônio coletivo e individual.

O comportamento de Emília está em consonância, inclusive, com o ideal de seu criador. Se Lobato preferia as “picadas” à “estrada real” (LOBATO, 1944, p. 289), é compreensível que sua personagem tenha tomado atitudes nesse sentido. Emília não se dobra ao gosto e às exigências da época, mas faz seu próprio percurso, quanto às escolhas lingüísticas. Seja nas críticas ao “pedantismo” da linguagem erudita ou técnico-científica, seja

no combate ao rigor da Gramática Normativa ou na aceitação dos neologismos e das expressões de caráter afetivo, está sempre em defesa da praticidade, da clareza e da espontaneidade – da vontade do falante, acima de tudo.

De uma maneira geral, a literatura lobatiana concilia palavras, expressões, clichês, ditos populares e gírias, com o estilo de linguagem solta, espontânea e leve, veiculada especialmente por meio dos diálogos entre as personagens, em inter-relação com momentos de maior tensão lingüística, quando aparecem por vezes expressões ou formas gramaticais ao modo dos clássicos ou até mesmo arcaicas.

Não obstante algumas dificuldades na leitura, na atualidade, em vista das ligações da produção com seu tempo e seu espaço – o que é salutar, do ponto de vista do alargamento dos horizontes e da própria aprendizagem –, a linguagem literária de Monteiro Lobato se ajusta ao gosto do leitor jovem, que, fazendo uso das palavras de Pedrinho, diria que “é clara como água da fonte”. Ou, como queria Emília: “é batatal”.

Nesse sentido, a escolha entre as possibilidades que a língua oferece, empregadas segundo a objetividade e a subjetividade do escritor, como marcas de sua identidade, deu forma ao estilo literário que assinalou o início da literatura infanto-juvenil brasileira, com a tonalidade apropriada ao gosto do público-alvo.

As atitudes irreverentes de Emília, por vezes engraçadas, por vezes satíricas ou irônicas, a respeito de aspectos da linguagem, e tudo quanto está a seu alcance são outros fatores que dão “leveza e graça” (ZILBERMAN & LAJOLO, 1993, p. 46) à linguagem lobatiana, o que propicia o inegável prazer dos textos por ela construídos.

Podemos dizer que a compreensão de que o estilo é o aspecto que personifica seu criador e que incide especialmente sobre a avaliação do espectador, que atua a partir das

realidades familiares, é o que orientou a escolha da metalinguagem e do percurso por ela e para ela transcrito.

A aceitação e a promoção da literatura lobatiana deu-se, entre outras razões, graças a essa clareza e graça, construídas por meio dos caracteres – alguns dos quais comentados neste trabalho – e sob a concepção de arte do escritor como “dom de criar simpatias, provocá-las, revelá-las, traduzi-las”, como dizia o criador do Sítio do Picapau Amarelo. E isso é como um livro aberto, passível de novas leituras, novas interpretações... e de uma fruição constante de uma literatura que não morre jamais.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

OBRAS GERAIS

- AGUIAR E SILVA, V. M. *Teoria da literatura*. 3.ed. Coimbra: Almedina, 1979.
- ALVES, I. M. *Neologismo*. Criação lexical. São Paulo: Ática, 1990.
- ARROYO, L. *Literatura infantil brasileira*. São Paulo: Melhoramentos, 1968.
- AZEVEDO, C. L. et al.. *Monteiro Lobato: furacão na Botocúndia*. São Paulo: SENAC-SP, 1997.
- BAKHTIN, M. *Estética da criação verbal*. Trad. Maria Ermantina Galvão Gomes Pereira. São Paulo: Martins Fontes, 1992.
- BAKHTIN, M. (Volochinov, V. N.) *Marxismo e filosofia da linguagem: problemas fundamentais do método sociológico na ciência da linguagem*. Trad. Michel Lahud e Yara Frateschi Vieira. 7.ed. São Paulo: Hucitec, 1995.
- BARBOSA, A. *O ficcionista Monteiro Lobato*. São Paulo: Brasiliense, 1996.
- BARBOSA, J. P. Gêneros do discurso. In: *PEC – Formação Universitária*. São Paulo: Secretaria da Educação/PUC/USP/UNESP, 2002, p. 684-698.
- BARBOSA, J. A. *A metáfora crítica*. São Paulo: Perspectiva, 1988.
- BARBOSA, M. A. *Léxico, produção e criatividade*. Processos do neologismo. São Paulo: Global, 1998.
- BARBOSA, M. A. Léxico, semântica e produção da cultura. *Confluência*. Boletim do Departamento de Linguística (Faculdade de Ciências e Letras - UNESP). Assis-SP: 1995, número especial (2º EELA), p. 62-72.
- BARTHES, R. *Elementos de semiologia*. Trad. Izidoro Blikstein. São Paulo: Cultrix/Editora da Universidade de São Paulo, 1971 [1.ed. francesa: 1964].
- BORBA, F. S. *Pequeno vocabulário de lingüística moderna*. São Paulo: Nacional/EDUSP, 1971.
- BORTONI-RICARDO, S. M. Problemas da comunicação interdialetoal. *Tempo Brasileiro*, Rio de Janeiro, v. 78/79: 9-32, 1984.
- BOSI, A. *História concisa da literatura brasileira*. 2ed. São Paulo: Cultrix, 1972.

- BOSI, A. *O ser e o tempo na poesia*. São Paulo: Cultrix/EDUSP, 1977.
- BRANDÃO, H. N. Texto, gêneros do discurso e ensino. In: BRANDÃO, H. N. (coord.) *Gêneros do discurso na escola*. 3.ed. São Paulo: Cortez, 2002, p. 17-45.
- CAMACHO, R. G. A variação lingüística. In: SÃO PAULO (Estado). Secretaria da Educação. Coordenadoria de Estudos e Normas Pedagógicas. *Subsídios à Proposta Curricular de Língua Portuguesa para o 1º e 2º graus*; coletânea de textos. São Paulo: SE/CENP, 1988, v. I, p. 29-41.
- CÂMARA JÚNIOR, J. M. *Contribuição à estilística portuguesa*. Rio de Janeiro: Ao Livro Técnico, 1977.
- CÂMARA JÚNIOR, J. M. *Princípios de lingüística geral*. 4.ed. Rio de Janeiro: Acadêmica, 1973.
- CÂMARA JÚNIOR, J. M. *Dicionário de filologia e gramática*. 11.ed. Petrópolis: Vozes, 1984.
- CAMARGO, T. N. A metalinguagem. Texto disponível em www.bethfireman.hpg.ig.com.br/page10.html. Acesso em 05 jun. 2003.
- CAMPOS, H. *Metalinguagem*. Petrópolis: Vozes, 1967.
- CÂNDIDO, A. A literatura e a formação do homem. *Ciência e Cultura* (São Paulo), v. 24, n. 9, p. 803-9, set. 1972.
- CARENO, M. F. do. *Vale do Ribeira: a voz e a vez das comunidades negras*. São Paulo: Arte & Ciência/UNIP, 1997.
- CARVALHO, N. C. Comunicação pessoal (Faculdade de Ciências e Letras de Assis – UNESP), 22-09-1998.
- CASTRO, W. *Metáforas machadianas: estruturas e funções*. Rio de Janeiro: Ao Livro Técnico; Brasília: Instituto Nacional do Livro, 1977.
- CHALHUB, S. *A metalinguagem*. São Paulo: Ática, 2001.
- CHAUÍ, M. *O que é ideologia*. São Paulo: Ática, 1980.
- COHEN, T. A metáfora e o cultivo da intimidade. In: SACKS, S. (org.) *Da metáfora*. Trad. Leila Cristina M. Darin et al. São Paulo: EDUC/Pontes, 1992, p. 9-17.
- COSERIU, E. *Lições de lingüística geral*. Rio de Janeiro: Ao Livro Técnico, 1980.
- COSTA, M. M. Trapaças no discurso memorialístico de Emília. In: PEREIRA, R. F.; BENITES, S. M. L. *A roda da leitura: língua e literatura no jornal Proleitura*. São Paulo: Cultura Acadêmica; Assis-SP: ANEP, 2004, p. 113-15.
- CUNHA, C. F. da & CINTRA, L. F. L. *Nova gramática do português contemporâneo*. 2. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1985.

- DANTAS, P. (org.) *Vozes do tempo de Lobato*. São Paulo: Traço, 1982.
- DAVIDSON, D. O que as metáforas significam. In: SACKS, S. (org.) *Da metáfora*. Trad. Leila Cristina M. Darin et al. São Paulo: EDUC/Pontes, 1992, p. 35-51.
- DISCINI, N. *O estilo nos textos*. São Paulo: Contexto, 2003.
- DUBOIS, J. et al. *Dicionário de lingüística*. Trad. de Frederico Pessoa de Barros et al. São Paulo: Cultrix, 1978.
- ELIS, B. Por que Monteiro Lobato trocou de nome. In: DANTAS, P. (org.) *Vozes do tempo de Lobato*. São Paulo: Traço, 1982, p. 59-69.
- FERREIRA, A. B. H. *Novo dicionário da língua portuguesa*. 2.ed. rev. e aum. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1986.
- FIORIN, J. L. *Linguagem e ideologia*. 2.ed. São Paulo: Ática, 1990.
- GENOUVRIER, E.; PEYTARD, J. *Lingüística e ensino do português*. Trad. Rodolfo Ilari. Coimbra: Almedina, 1974.
- GILBERT, P. Le neologisme en français contemporain. *Le Français dans le monde*, 94. Paris, Hachette, janeiro-fevereiro 1973.
- GUILBERT, L. *La formation du vocabulaire de l'aviation*. Paris: Larousse, 1965.
- GUIRAUD, P. *A estilística*. Trad. Miguel Maillet. São Paulo: Mestre Jou, [1970].
- JAKOBSON, R. *Lingüística e comunicação*. Trad. Izidoro Blikstein e José Paulo Paes. 8.ed. São Paulo: Cultrix, 1975.
- JOUVE, V. *A leitura*. Trad. Brigitte Hervot. São Paulo: Editora UNESP, 2002.
- KOCH, I. G. V.; TRAVAGLIA, L. C. *A coerência textual*. São Paulo: Contexto, 1990.
- KUPSTAS, M. *Monteiro Lobato*. São Paulo: Ática, 1988.
- LAFACE, A. *Vocabulário acadêmico: um passo para a leitura técnica*. São Paulo: Arte & Ciência/UNIP, 1997.
- LAJOLO, M. *Monteiro Lobato: a modernidade do contra*. São Paulo: Brasiliense, 1985.
- LAJOLO, M. *Monteiro Lobato: um brasileiro sob medida*. São Paulo: Moderna, 2000.
- LAJOLO, M. & ZILBERMAN, R. *Literatura infantil brasileira: história & histórias*. São Paulo: Ática, 1984.
- LAKOFF, G.; JOHNSON, M. *Metáforas da vida cotidiana*. Trad. Mara Sophia Zanotto et al. Campinas (SP): Mercado de Letras; São Paulo: Educ, 2002.
- LANDERS, V. B. *De Jeca a Macunaíma: Monteiro Lobato e o Modernismo*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1988.

- LAPA, M. R. *Estilística da língua portuguesa*. 10.ed. revista e atualizada. Coimbra: Coimbra Editora, 1979.
- LEMLE, M. Heterogeneidade dialetal: um apelo à pesquisa. *Tempo Brasileiro*, Rio de Janeiro, 53-54: 60-94, 1978.
- LOPES, Edward. *Fundamentos da lingüística contemporânea*. 4.ed. São Paulo: Cultrix, 1980.
- LUIZ, F. T. *Minhas memórias de Lobato: o escritor aos olhos dos personagens. Nuances: estudos sobre educação*. Ano IX, n. 9, setembro de 2003
- MARQUES, O. *Teoria da metáfora & renascença da poesia americana*. Rio de Janeiro: Livraria São José, 1956.
- MARTHA, A. A. P. Dona Benta, contadeira de histórias. *Proleitura* n° 12, fevereiro de 1997, p. 6.
- MARTHA, A. A. P. Comunicação pessoal. Assis-SP, UNESP, 22-09-98.
- MARTHA, A. A. P. Monteiro Lobato, o contista. *Proleitura* n° 1, agosto de 1992, p. 4.
- MARTINET, A. *Elementos de lingüística geral*. Trad. de Jorge Morais-Barbosa. 8.ed. São Paulo: Martins Fontes, 1978.
- MARTINS, N. S. *Introdução à estilística*. São Paulo: T. A. Queiroz/EDUSP, 1989.
- MELO, G. C. *Ensaio de estilística da língua portuguesa*. Rio de Janeiro: Padrão, 1976.
- MERZ, H. J. V. Histórico da obra infantil de Monteiro Lobato. In: MERZ, H. J. V. et al. *Histórico e resenhas da obra infantil de Monteiro Lobato*. São Paulo: Brasiliense, 1996, p. 39-60.
- MONTEIRO, J. L. *A estilística*. São Paulo: Ática, 1991.
- MONTEIRO, J. L. *Fundamentos da estilística*. Fortaleza: Secretaria de Cultura e Desporto, 1987.
- NUNES, C. (coord.) *Monteiro Lobato vivo*. Rio de Janeiro: MPM Propaganda/Record, 1986.
- NUNES, C. *Novos estudos sobre Monteiro Lobato*. Brasília: Editora da UnB, 1998.
- OLIVEIRA, A. M. P. P. & ISQUERDO, A. N. (org.) *As ciências do léxico*. Lexicologia. Lexicografia. Terminologia. Campo Grande-MS: Ed. UFMS, 1998.
- ORLANDI, E. P. *A linguagem e seu funcionamento*. As formas do discurso. 4.ed. Campinas (SP): Pontes, 1996.
- PALO, M. J.; OLIVEIRA, M. R. D. *Literatura infantil: voz de criança*. 2.ed. São Paulo: Ática, 1992.

- PEIXOTO, S. Vida, paixão e morte de Lobato. In: DANTAS, P. (org.) *Vozes do tempo de Lobato*. São Paulo: Traço, 1982, p. 83-106.
- PEREIRA, M. O. F. *Reinações lexicais do homem do porvirosópio*: um estudo do vocabulário no Sítio do Picapau Amarelo. Dissertação (Mestrado em Letras). Assis-SP: Faculdade de Ciências e Letras de Assis – UNESP, 1999.
- PEREIRA, M. B. “Introdução”, in: RICOEUR, Paul. *A metáfora viva*. Trad. Joaquim Torres Costa e António M. Magalhães. Introd. Miguel Baptista Pereira. Porto: Rés, [1983].
- RICOEUR, Paul. *A metáfora viva*. Trad. Joaquim Torres Costa e António M. Magalhães. Introd. Miguel Baptista Pereira. Porto: Rés, [1983].
- RIFFATERRE, M. *Estilística estrutural*. Trad. Anne Arnichand e Álvaro Lorencini. São Paulo: Cultrix, 1973.
- SACKS, S. (org.) *Da metáfora*. Trad. Leila Cristina Darin et al. São Paulo: EDUC/Pontes, 1992
- SANDMANN, A. J. *Competência lexical*: produtividade, restrições e bloqueio. Curitiba: Ed. da UFPR, 1991.
- SANDRONI, L. *Minhas memórias de Lobato*: contadas por Emília, Marquesa de Rabicó, e pelo Visconde de Sabugosa. São Paulo: Companhia das Letrinhas, 1997.
- SPERA, J. M. S. *As ousadias verbais em Tutaméia*. São Paulo: Arte & Ciência: UNIP, 1995.
- TARALLO, F. *A pesquisa sociolinguística*. 2.ed. São Paulo: Ática, 1986.
- TAVARES, H. U. C. *Teoria literária*. 3 ed. Belo Horizonte: Bernardo Álvares, 1967.
- TRAVASSOS, N. P. *Minhas memórias dos Monteiros Lobatos*. São Paulo: Clube do Livro, 1974.
- ULLMANN, S. *Lenguaje y estilo*. Trad. Juan Martin Ruiz-Werner. Madrid: Aguilar, 1973a.
- ULLMANN, S. *Semântica*. Uma introdução à ciência do significado. Trad. J. A. Osório Mateus. 3.ed. Lisboa: Gulbenkian, 1973b.
- VANOYE, F. *Usos da linguagem*: problemas e técnicas na produção oral e escrita. Trad. e adapt. Clarisse Madureira Sabóia et al. 7.ed. São Paulo: Martins Fontes, 1987.
- YAGUELLO, M. Apresentação. In: BAKHTIN, M. (Volochinov, V. N.) *Marxismo e filosofia da linguagem*: problemas fundamentais do método sociológico na ciência da linguagem. Trad. Michel Lahud e Yara Frateschi Vieira. 7.ed. São Paulo: Hucitec, 1995.

ZILBERMAN, R. & LAJOLO, M. *Um Brasil para crianças*. Para conhecer a literatura infantil brasileira: histórias, autores e textos. 4 ed. São Paulo: Global, 1993 (Global Universitária).

ZILBERMAN, R. & SILVA, E. T. (org.) *Leitura: perspectivas interdisciplinares*. São Paulo: Ática, 1998.

ZILBERMAN, R. (org.) *Atualidade de Monteiro Lobato*. Porto Alegre: Mercado Aberto, 1983a.

ZILBERMAN, R. *A literatura infantil na escola*. 3.ed. São Paulo: Global, 1983b (Teses, 1).

OBRAS DE MONTEIRO LOBATO

LOBATO, J. B. M. *A Barca de Gleyre*. São Paulo: Nacional, 1944.

LOBATO, J. B. Monteiro. *A chave do tamanho*. 4.ed. São Paulo: Brasiliense, 1949 [1ª edição: 1942].

LOBATO, J. B. Monteiro. *A menina do narizinho arrebitado*. São Paulo: Revista do Brasil, 1920 [1ª edição].

LOBATO, J. B. Monteiro. *A reforma da natureza*. 36.ed. São Paulo: Brasiliense, 1994a [1ª edição: 1941].

LOBATO, J. B. Monteiro. *Aritmética da Emília*. 28.ed. São Paulo: Brasiliense, 1994b [1ª edição: 1935].

LOBATO, J. B. Monteiro. *Caçadas de Pedrinho*. São Paulo: Brasiliense, 1975a [1ª edição: 1933].

LOBATO, J. B. Monteiro. *D. Quixote das crianças*. 2.ed. São Paulo: Brasiliense, 1973a [1ª edição: 1936].

LOBATO, J. B. Monteiro. *Emília no País da Gramática*. 39.ed. São Paulo: Brasiliense, 1994c [1ª edição: 1934].

LOBATO, J. B. Monteiro. *Fábulas*. São Paulo: Brasiliense, 1975b [1ª edição: 1922]

LOBATO, J. B. Monteiro. *Geografia de Dona Benta*. São Paulo: Brasiliense, 1972b [1ª edição: 1935].

LOBATO, J. B. Monteiro. *Hans Staden*. São Paulo: Brasiliense, 1972a [1ª edição: 1927].

LOBATO, J. B. Monteiro. *História das invenções*. 3.ed. São Paulo: Brasiliense, 1973b [1ª edição: 1935].

LOBATO, J. B. Monteiro. *História do mundo para crianças*. 35.ed. São Paulo: Brasiliense, 1992 [1ª edição: 1933].

LOBATO, J. B. Monteiro. *Histórias de Tia Nastácia*. 31.ed. São Paulo: Brasiliense, 1994d [1ª edição: 1937].

LOBATO, J. B. Monteiro. *Memórias da Emília*. 42.ed. São Paulo: Brasiliense, 1994e (1ª edição: 1936).

LOBATO, J. B. Monteiro. *O minotauro*. 2.ed. São Paulo: Brasiliense, 1973c [1ª edição: 1939].

LOBATO, J. B. Monteiro. *O Picapau Amarelo*. 34.ed. São Paulo: Brasiliense, 1994f [1ª edição: 1939].

LOBATO, J. B. Monteiro. *O poço do visconde*. 5.ed. São Paulo: Brasiliense, 1956 [1ª edição: 1937].

LOBATO, J. B. Monteiro. *O saci*. 56.ed. São Paulo: Brasiliense, 1994g (1ª edição: 1921).

LOBATO, J. B. Monteiro. *Os doze trabalhos de Hércules*. 17.ed. São Paulo: Brasiliense, 1993a (Volume 1 – 1ª edição: 1944)

LOBATO, J. B. Monteiro. *Os doze trabalhos de Hércules*. 17.ed. São Paulo: Brasiliense, 1993b (Volume 2 – 1ª edição: 1944)

LOBATO, J. B. Monteiro. *Peter Pan*. São Paulo: Brasiliense, 1975d [1ª edição: 1930].

LOBATO, J. B. Monteiro. *Reinações de Narizinho*. 50.ed. São Paulo: Brasiliense, 1993c (1ª edição: 1931).

LOBATO, J. B. Monteiro. *Serões de Dona Benta*. 3.ed. São Paulo: Brasiliense, 1973d [1ª edição: 1937].

LOBATO, J. B. Monteiro. *Viagem ao Céu*. 43.ed. São Paulo: Brasiliense, 1994h [1ª edição: 1932].

ANEXOS⁵²

ANEXO A – Marcas ideológicas

– Nesta vida, compadre, a gente às vezes enriquece sem saber como nem por que – mas quando perde tudo quanto ganhou, é sempre por uma razão: ignorância. Eu procuro ilustrar o espírito de Pedrinho, não para que ele ganhe dinheiro, já que isso só depende de sorte, mas para que o não perca, se acaso ganhar. (SDB, 1973d, p. 100)

– [...] tudo são páginas do livro da natureza, onde ele [o geólogo] lê mil coisas que jamais passaram pela cabeça dos ignorantes.

– Que gostoso é saber, hein, Narizinho?

– Nem fale, Pedrinho. Cada vez tenho mais dó dos analfabetos. (OPV, 1956, p. 84)

– Compadre – disse Dona Benta – o seu mal sempre foi a falta de estudos. Se os tivesse, ou se freqüentasse aqui os nossos serões para ouvir as conversas geológicas do Senhor Visconde, juro que não venderia a fazenda nem por 10 milhões. (OPV, 1956, p. 184-85)

– Discurso não sei fazer, porque não tenho estudos. Dizer coisas bonitas sobre Dona Benta também não sei. Só sei beijar a mão dela [...] (OPV, 1956, p. 242)

Se meu professor ensinasse como a senhora, a tal gramática até virava brincadeira. Mas o homem obriga a gente a decorar uma porção de definições que ninguém entende. (EPG, 1994c, p. 7)

Eu, se fosse ditadora, abria as portas da nossa língua a todas as palavras que quisessem entrar – e não exigia que as coitadinhas de fora andassem marcadas com os tais grifos e as tais aspas. (EPG, 1994c, p. 14)

O Burro Falante era o mais respeitador da gramática. Falava como se escreve, com a maior perfeição, sem um errinho. E falava num português claro já fora de moda, com expressões que ninguém usa mais... (cf. VC, 1994g, p. 49)

João Faz-de-conta é o melhor nome [...] porque ele tem cara de João. Todo sujeito desajeitado é mais ou menos João. E Faz-de-conta, porque só mesmo fazendo de conta se pode admitir uma feiúra destas; Faz de conta que não é feio. Faz de conta que não tem ponta de prego nas costas. Faz de conta que... (RN, 1993c, p. 113)

– Isso, meu filho. Você está certo. O maior prazer da vida é fazer o bem. Eu sempre quis beneficiar este nosso povo da roça, tão miserável, sem cultura nenhuma, sem assistência, largado em pleno abandono no mato, corroído de doenças tão feias e dolorosas. (OPV, 1956, p. 212)

⁵² Os exemplos apresentados nesta parte, assim como os incluídos no corpo do trabalho, não representam a totalidade encontrada na obra, mas apenas um recorte que, em função das exigências de tempo e de espaço, foi selecionado para análise.

ANEXO B – Léxico e variedades lingüísticas

As abóboras andam agora nas jabuticabeiras, Sinhá. Veja que “bissurdo”! (ARN, 1994a, p. 25)

[...] e os meninos, sem medo nenhum, garraram (= desataram, começaram) a falar com ele como se falassem com tio Barnabé [...] (VC, 1994h, p. 71)

– [Fogo] Serve para queimar o dedinho de quem bole com ele. (RN, 1993c, p. 71)⁵³

Bem diz seu Pedrinho que eles são *cêntrico*. (ME, 1994e, p. 22)

Eu ainda peço pra D. Quixote chuchá (= chuchar) ele com a lança. Falsifica tudo - até cebola [...] (OPA, 1994f, p. 18)

– Sei, porque quando um canta um número os outros não “corrêge” [...] (AE, 1994b, p. 36)

Essa reforma foi boa, porque quanto mais velha fico, mais me custa pegar uma pulga daquelas do sistema antigo. (ARN, 1994a, p. 27)

Foi o frango sura que deu outro pega no Dr. “Livinsto” e comeu o resto dos milhos que ele tinha no peito. (VC, 1994h, p. 71)

– Sinhá diz que limão é bom contra uma tal doença de navio chamada escrubuto (= escorbuto). (OPA, 1994f, p. 52)

Mas os meninos dizem que [o planeta Saturno] tem [anéis]. E depois eles andaram galopando pelo “ete”... (VC, 1994h, p. 71)

– Corra, Sinhá! – gritou para dentro. – Venha ver o “felómeno” que aconteceu com a criançada. Está tudo pernilongo!... (CP, 1975a, p. 20)

[...] e sempre que queria falar difícil vinha com aquelas três palavras, “competência”, “prepotência” e “fisolustria” (= filosofia). Ela ignorava o significado dessas coisas [...] (VC, 1994h, p. 31)

[...] e fiquei, Sinhá, fiquei feito cozinheira de São Jorge, eu, uma pobre de mim, e ele aquele santo tão prepotente, com a fisolustria de escudo e espeto, numa correspondência da corte celeste... (VC, 1994h, p. 71)

⁵³ Ver também em F, 1975b, p. 92.

– Nem acredito no que estou vendo, Sinhá! – disse ela [Tia Nastácia] sacudindo a cabeça. Pois um hominho de sabugo, que eu fiz com estas mãos que Deus me deu [...] (AE, 1994b, p. 11)

Tia Nastácia veio avisar que não sabia o que fazer para a janta. (GDB, 1972b, p.72)⁵⁴

– Credo! - exclamou Tia Nastácia, que tinha vindo tirar a bandeja do café. - Até assusta a gente, essa “language” [...] (ARN, 1994a, p. 38)

– Doce demais gera lombrigas (= vermes), diz Tia Nastácia.(OPA, 1994f, p. 14)

– Ele está mangando (= gozando) com mecê, Sinhá! Onde já se viu caramujo entender de remédios? (RN, 1993c, p. 72)

– Isso só quer dizer que é chumbo duro – disse ela [Tia Nastácia]. Não pense que me tapeia, não. Se é de metá (= metal) e redondinho, está claro que é chumbo – isso desde que Nosso Senhor fez o mundo. (OPV, 1956, p. 130)

Onde estávamos com o miolo quando saímos do sítio e “se esquecemos” do pobre doentinho? (OPA, 1994f, p. 68)

Quando me lembro que estas mãos já fizeram uma bonequinha falante, e depois o tal “irmão do Pinocchio, e depois um Visconde que sabia tudo e agora acaba de fazer um protestante, até sinto um frio na pacuera. Credo! Deus que me perdoe [...] (VC, 1994h, p. 10)

– Ché, Sinhá! Tudo é muito bonito e fácil no “papé” (= papel). Mas eu quero ver! O Visconde chaveiro, ah, ah, ah! (OPA, 1994f, p. 10)

Ali no forno tem uma perna de porco (= pernil) assado, dessas da gente comer e berrar por mais. Tenha paciência. Daqui meia hora tá no ponto [...] (OPA, 1994f, p. 40)

Além da galanteza que é, não pode haver pessoinha mais bem comportada e boa. (VC, 1994h, p. 71)

Um purgantinho de maná e sene – mas fiquei na mesma. (OPA, 1994f, p. 57)

[...] nunca fez outra coisa na vida senão trabalhar na cozinha para Dona Benta e estes seus netos, que são as crianças mais reinadeiras do mundo. (VC, 1994h, p. 31)

Onde estávamos com o miolo quando saímos do sítio e “se esquecemos” do pobre doentinho? (OPA, 1994f, p. 68)

⁵⁴ Ver também em OPV, 1956, p. 90.

A nossa serviceira vai ser grande, Sinhá, e com a Emília atrapalhando [...] (ARN, 1994a, p. 9)

– Café, criançada! “Seu” “Bolorofonte”, café! [...] (ARN, 1994a, p. 43)

E um pernilongo cantou no meu ouvido uma música tal e qual aquela que lá na Conferência seu “Churche” mandou os músicos tocarem para a senhora ouvir [...] (ARN, 1994a, p. 24)

– O palmito acabou, Sinhá. Seu Pedrinho gastou ontem o último para fazer uma tal de bica d’água. (OPA, 1994f, p. 10)

A *Luzia* aqui não *anda* não, Seu Sancho [...] (OPA, 1994f, p. 17)

– Sabe o que me respondeu, depois de fazer carinha de dó de mim? Que isso de reza para bicho arruinado era su [...] super [...] (= superstição). Como é mesmo? (AE, 1994b, p.11)

Ao ver-se livre do labirinto, Tia Nastácia caiu sentada no chão: – Ah, meu Deus! Nem acredito... (OM, 1973c, p. 180)

Eu quis ensinar ao Visconde uma reza muito boa para bicho arruinado. Sabe o que me respondeu, depois de fazer carinha de dó de mim? (AE, 1994b, p. 11)

– Quem é a pobre de mim para dizer algum desaforo a um ente da corte celeste? (VC, 1994h, p. 31)

Pois se até muro com caco de vidro em cima gente pula, quanto mais eles, que são uns demoninhos [...] (OPA, 1994f, p. 10)

[Dona Benta] armou a boca para pregar uma mentirinha, com um ar muito desconchavado, porque a pobre nunca havia mentido em toda a sua vida. A diaba da negra, porém, impediu-a disso. (RN, 1993c, p. 164)

– Vamos embora daqui, Sinhá. O sítio está enfeitado. Nem queira saber o que eu vi lá na grota [...] (ARN, 1994a, p. 35)

[...] e o fogo no mesmo instantinho apagou por si mesmo. Aquilo está com feitiçaria, Sinhá. Andou alguma bruxa por aqui [...] (ARN, 1994a, p. 24)

– Podia ser anjo mau, Sinhá – filho daquele tal Lúcifer [...] (VC, 1994h, p. 71)⁵⁵

⁵⁵ Ver também em PP, 1975d, p. 121.

– Meu Deus! – suspirou ela. – Tudo é possível neste mundo [...] (VC, 1994h, p. 22)

Aconteceu qualquer milagre comigo. Estou boa, completamente boa [...] (OPA, 1994f, p. 58)

– Nossa Senhora! Isto vai virar “hospício”. Sinhá não se lembra daquela vez que eles entupiram a casa de reizinhos e príncipes e princesas? (OPA, 1994f, p. 10)

– Minha cabeça está que nem roda de moinho. Por isso rogo a São Jorge que me perdoe [...] (VC, 1994h, p. 31)

– Credo, sinhazinha! – exclamou Tia Nastácia benzendo-se com a mão esquerda. (VC, 1994h, p. 31)

ANEXO C – Paráfrase

– “ [...] Há línguas do Rio Grande, que vêm em latas e servem para comermos e há as línguas da falação – a língua latina, a grega, a portuguesa, a inglesa. Estas não servem para comer – só para armar bate-boca...”

– “Que é isso?”

– Brigas sonoras.” (ME, 1994e, p. 13)

Esta formiga que dá ordens deve ser alguma dona de casa lá do formigueiro. (RN, 1993c, p. 27)

– Evoluir é passar de uma coisa para outra muito diferente. (ACT, 1949, p. 115)

– Eu sei o que é entomologista! berrou Emília. É o sábio que estuda os insetos. (ACT, 1949, p. 174)

– Chamavam-se mamelucos os nascidos no Brasil filhos de pai branco e mãe índia. (HS, 1972a, p. 33)

Dona Benta explicou que [guilhotina] era uma certa máquina de cortar cabeça de gente, inventada por um médico francês de nome Guillotin. (PP, 1975d, p. 112)

O Caipora é um duende peludo, meio homem, meio mono, que costuma cavalgar os porcos-do-mato e deter os viajantes para exigir fumo. (OS, 1994g, p. 35)

Ler é um jeito de saber o que os outros pensaram. (OS, 1994g, p. 23)

– Símbolo é a palavra grega, com significado de sinal, que indica uma coisa. Tudo na língua são símbolos. Todas as palavras são símbolos. (HTN, 1994d, p. 42)

Pigmento é como os sábios chamam qualquer substância colorida que tingem os tecidos de uma planta ou de um organismo animal. (PP, 1975d, p. 115)

– Viseira é a parte da armadura que recobre o rosto do cavaleiro. Uma parte móvel, que se ergue quando o enlatado deseja mostrar a cara, falar ou comer. (DQC, 1973a, p. 14)

Elemento é uma parte de uma coisa. Quindim é um dos elementos do sítio. Rabicó, outro... (OM, 1973c, p. 96)

Motor é uma máquina que usa as explosões da gasolina para produzir cavalos de força. (OM, 1973c, p. 113)

Dona Benta explicou que as fábulas não eram lições de História Natural, mas de Moral. (F, 1975b, p. 49)

– [Moralidade]É a lição moral da história. Nesta fábula da menina do leite a moralidade é que não devemos contar com uma coisa antes de a termos conseguido. (F, 1975b, p. 61)

– [Zarabatana]É uma arma muito interessante, de uso na caça de animais pequenos. Consiste num tubo dentro do qual se oculta uma seta muito fina, de ponta envenenada. (HS, 1972a, p. 75)

– Predicado – explicou ele – é o que se diz do Sujeito. (EPG, 1994c, p. 48)

– Domos de sal são grandes acúmulos de sal de cozinha que em muitos pontos se erguem e empurram as camadas sedimentárias para cima. (OPV, 1956, p. 88)

– Geofísica é a ciência de ver, apalpar, medir as rochas que estão lá no fundo. (OPV, 1956, p. 87)

– Ah, sei. Piratas do petróleo são os que abrem poços nas divisas dum campo petrolífero para roubar parte das existências desse campo. (OPV, 1956, p. 193)

(O Visconde explicou a Pedrinho que decantar era uma expressão usada pelos químicos para significar destilar.) (OPV, 1956, p. 241)

– Aqui no Brasil temos o clima quente ou temperado e por isso não se usam lareiras nas casas. [...] [Lareira] É o lugar de fazer fogo para o aquecimento da casa. (PP, 1975d, p. 129)

Dona Benta explicou que “felino” é um adjetivo relacionado a gatos, onças, tigres, panteras, e todos os mais “felídeos”. (F, 1975b, p. 77)

A certa distância estava uma “vaquinha” pastando. Era o nome que no sítio Pedrinho dava a certo besouro de pintas amarelas e que o visconde dizia ser um “coleóptero”. (ACT, 1949, p. 32)

Até eu, o Visconde e Emília temos a nossa – disse o menino apontando para a cabana de ramagens. – Chamo toca ao lugar certo em que o animal, quando se cansa de correr mundo, vem para descansar. (ODTH, 1993a, p. 51)

Fossas sanitárias – umas cacimbas bem fechadas, onde a podrigueira fica fermentando, isto é, vai sendo comida por certas bactérias, até que tudo fique reduzido a um líquido inofensivo. (SDB, 1973d, p. 32)

O homem colhe, isto é, retira a planta inteira ou parte dela (SDB, 1973d, p. 94)

As alavancas, porém, podem tomar inúmeras formas, contanto que sejam respeitadas as suas leis, isto é, o seu modo de atuar. (SDB, 1973d, p. 45)

O maior dissolvente que existe é a água, isto é, a substância que dissolve maior número de outras substâncias. (SDB, 1973d, p. 23)

Uma propriedade interessante da água é não ser elástica, isto é, não deixar-se comprimir. (SDB, 1973d, p. 26)

Mas nos rios [a água] corre, isto é, passa constantemente dum nível mais alto para um mais baixo. (SDB, 1973d, p. 27)

Depois iremos procurar casa, isto é, algum buraquinho ou vão de tijolo onde possamos morar. (ACT, 1949, p.70)

O visconde havia contado que grande número de passarinhos eram onívoros, isto é, comem de tudo – e portanto comeriam a ela [Emília] e a quantos homens-bichinhos encontrassem. (ACT, 1949, p. 40)

Chegados ao equador houve um período de calma, isto é, sem brisas, de modo que os navios ficaram parados [...] (HS, 1972a, p. 14)

– Mas de que armas dispõem vocês para lutar contra tantas feras raivosas? – perguntaram eles gemeamente, isto é, cada um dizendo uma palavra. (CP, 1975a, p. 19)

Os escritores o que fazem é fixar as suas versões, isto é, o modo como eles entendem que as histórias devem ser contadas. (HTN, 1994d, p. 32)

São homens carnívoros, isto é, que se alimentam quase exclusivamente de carne, e valentes. (GDB, 1972b, p. 60)

Mais tarde os americanos retomaram a tarefa, fazendo a coisa bem feita. Primeiro, sanearam a zona, isto é, mataram os mosquitos... (GDB, 1972b, p. 88)

Os aborígenes da América, isto é, os índios possuem muitos traços dos mongóis – a cor, os cabelos, as feições. (GDB, 1972b, p. 113)

– São os Neologismos, isto é, palavras novíssimas, recém-saídas da forma. (EPG, 1994c, p. 12)

Mas para onde se dirigira o touro? Pedrinho sabia “rastrear”, isto é, seguir o rastro dos animais. Aprendera essa arte sutil com um velho campeiro do Coronel Teodorico. (ODTH, 1993b, p. 17)

A arte é uma estilização, isto é, uma falsificação da natureza num certo sentido, como acaba de dizer o Senhor Péricles. Você bem sabe que não é nas fotografias que encontramos o belo [...] (OM, 1973c, p. 120)

Como a Argólida ficasse muito longe, [Pedrinho] iria recorrer a pitadinhas do velho pó de pirlimpimpim, o qual servia para a *locomoção no espaço*, isto é, dum ponto da terra a outro. (OM, 1973c, p. 144-45)

O rinoceronte andava adoentado, queixando-se de nostalgia, isto é, de saudades da África, a sua terra de nascimento. (AE, 1994b, p. 17)

Todos a rodearam, e até Rabicó, que andava por longe, veio ventando. Pelo menos o piruá, isto é, o milho que não rebenta e fica tostadinho no fundo da peneira, ele havia de apanhar. (AE, 1994b, p. 52)

– Nada mais natural. As pulgas são “hematófagas”, isto é, bebedoras de sangue. As pequeninas picam os animais e sugam uma gotinha. (ARN, 1994a, p. 33)

Surgiram manchas de campo, isto é, de chão revestido de vegetais rasteiros. As florestas ficaram como ilhas dentro do mar de vegetação rasteira. (HI, 1973b, p. 108)

– [Matéria orgânica] É a matéria que compõe os vegetais e os animais, isto é, as coisas dotadas de órgãos. (OPV, 1956, p. 25)

Os geólogos dizem, na sua linguagem técnica, que “a *camada portadora* de petróleo tem de ser de rocha porosa”, isto é, composta de grãos com espaços entre si. (OPV, 1956, p. 45)

Uma camada portadora tem que ser porosa, isto é, ter vãos onde o petróleo se acomoda. (OPV, 1956, p. 87)

– O petróleo bruto – continuou o Visconde – é aquecido em grandes caldeiras; quando a temperatura chega a 35 graus, começam a evaporar-se os hidrocarbonetos mais voláteis, os quais passam, em estado de vapor, para o reservatório onde se resfriam e se condensam, isto é, voltam ao estado líquido. (OPV, 1956, p. 179)

A terra má é a de solo de pouca espessura, ou pobre de matéria orgânica. (SDB, 1973d, p. 94)

Dizem que o livro é o pão do espírito. Por que não ser também o pão do corpo? (ARN, 1994a, p. 22)

Hipotético é o faz-de-conta dos sábios. Quando eles não podem dar explicação exata de certa coisa, arranjam uma explicação jeitosa, com o nome de hipótese [...] (GDB, 1972b, p. 53)

A terra boa é a terra fértil, isto é, de solo profundo e bem rico de matéria orgânica. (SDB, 1973d, p. 94)

Mas se pelas chuvas é levado para outros pontos, forma o chamado solo de aluvião ou aluvial. (SDB, 1973d, p. 94)

Um mineral interessante é o amianto, ou asbesto. Apresenta-se fibroso, como madeira apodrecida de pinheiro. (SDB, 1973d, p. 97)

Além dos lerdos caramujos, havia muitos bichos-de-conta, ou “tatusinhos”, como ela dizia. (ACT, 1949, p. 30)

A raça vermelha, ou índia, nunca suportou a escravidão. (HS, 1972a, p. 15)

– Dali as índias conduziram Hans para defronte da cabana onde guardavam os maracás, isto é, os ídolos ou deuses selvagens. (HS, 1972a, p. 45)

[O rinoceronte] Olhava para a casa com toda a atenção, como se entendesse de arquitetura rural – isto é, de arquitetura de casas da roça. (CP, 1975a, p. 35)

O sabuguinho explicou que eco era a reflexão dum som. “O som dá de encontro a um obstáculo e reflete, isto é, volta para trás. (ODTH, 1993a, p. 82)

A impressão faz-se nos prelos, por meio de tipos, ou caracteres móveis, quando não por meio das linhas inteiras compostas e fundidas por aquele linotipo de que falei. (OM, 1973c, p. 171)

Surgem os poços de produção – ou poços de exploração, como dizem os perfuradores na sua língua de acampamento. (OPV, 1956, p. 140)

- E que quer dizer batisfera?
- Esfera da profundidade. Bathos, em grego, quer dizer fundo. (SDB, 1973d, p. 26)

[...] enérgico quer dizer possuidor de muita energia. (SDB, 1973d, p. 27)

Mi-me-tis-mo. Quer dizer imitação. (ACT, 1949, p. 75)

Iluminado quer dizer um homem místico, que vê coisas que os outros não vêem. Essas gentes tinham uma fé cega no Conselheiro, que era uma boa alma, e por fim acabaram só ouvindo a ele e a mais ninguém. (GDB, 1972b, p. 79)

Cinegético quer dizer “relativo a caçada”. Expedição cinegética significa o mesmo que caçada. (PP, 1975d, p. 130)

– [Sílaba] Quer dizer um grupinho de sons, um grupinho ajeitado, um grupinho de amigos que gostam de andar sempre juntos: o G, o R e o A, por exemplo, gostam de formar a Sílabas *Gra*, que entra em muitas palavras. (EPG, 1994c, p. 10)

– Nédias mulas quer dizer mulas ruças ou ruanas? – indagou Pedrinho.

– Não. Nédia quer dizer gorda, desse gordo que deixa os animais lustrosos. (DQC, 1973a, p. 19)

A astronomia, que é a ciência que estuda os astros, tomou um grande desenvolvimento [...] (HI, 1973b, p. 104)

[...] nome bastante errado, pois gasômetro significa qualquer coisa que mede o gás. (SDB, 1973d, p. 54)

– E crime de lesa-arte?

– É um crime que lesa ou prejudica a arte. Lesar significa prejudicar. (F, 1975b, p. 77)

O Visconde tomou fôlego e explicou:

– Em física, a palavra “atmosfera” quer dizer uma *medida de pressão*, como o metro quer dizer uma medida de comprimento. (OPV, 1956, p. 37)

– Os políticos matreiros, meus filhos, são os gatos da humanidade. Dão toda sorte de pulos – e sabem muito bem essa história de cair de pé. Há alguns entre nós que podem dar lições a todos os gatos do mundo... (HTN, 1994d, p. 57)

– Um Período é então um cacho de Orações – disse Emília. – Estou entendendo. A Oração é uma banana: o Período é uma penca de bananas. (EPG, 1994c, p. 54)

– [...] Tia Nastácia é a Circe da cozinha. Pega um pato e faz um “pato com arroz” que é da gente comer e berrar por mais. E para doces, então, não há igual. (ODTH, 1993a, p. 129)

– [...] Sancho representa o tipo inferior da humanidade – o realista, o terra-a-terra. D. Quixote é o idealista, o sonhador. Um é a barriga; outro é o cérebro. Mas as coisas do mundo só andam quando os dois tipos se ligam. Um nada faz sem o outro. (DQC, 1973a, p. 84)

– Sim senhor – disse Emília. – O Visconde em matéria de gramática é um verdadeiro rinoceronte. (OM, 1973c, p. 159)

– Oh, estou compreendendo – disse Pedrinho – elas [as ninfas] são as “almas das coisas”. Bem que vovó me falou nisso. (OM, 1973c, p. 159)

O bosque dali avistado era desses que certos pintores põem nas telas. Um poema de verdura. (OM, 1973c, p. 159)

Os artistas – poetas, pintores, músicos – são as cigarras da humanidade. (F, 1975b, p. 50)

– [...] Por isso, quando um homem quer dizer que o outro é muito hábil em manhas, diz: “Fulano de Tal é uma verdadeira raposa!” (F, 1975b, p. 67)

– A gramática, milha filha, é uma criada da língua e não uma dona. O dono da língua somos nós, o povo – e a gramática o que tem a fazer é, humildemente, ir registrando o nosso modo de falar. (F, 1975b, p. 59)

– [...] Dizem que a *Aritmética* é um dos gomos duma grande laranja azeda de nome Matemática. Os outros gomos chamam-se Álgebra, Geometria, Astronomia. Olhem como os algarismos são bonitinhos... (AE, 1994b, p. 9)

– Vai para o Pulmão, que é a oficina consertadora do sangue. Quando chega lá, o sangue estragado sofre uma limpeza em regra [...] (ARN, 1994a, p. 28)

A torquês ou o alicate é uma mãozinha de ferro com dois dedos apenas, um oposto ao outro; se esses dois dedos estivessem um ao lado do outro, de nada valeriam. O importante é estarem em posição oposta, pois que isso permite agarrar. (HI, 1973b, p. 119)

A civilização que temos hoje, com suas locomotivas poderosíssimas, seus automóveis, seus navios gigantescos, suas fábricas de tudo quanto existe, é uma filha do Fogo. Mas sobre isto já conversamos. (HI, 1973b, p. 118)

– [...] Sim, Dona Benta é um poço de sabedoria. O trépano do estudo e da meditação desceu até às camadas mais profundas onde se acumula a ciência da vida. (OPV, 1956, p. 240)

ANEXO D – Comparação

– A vida entre os povos antigos – continuou Dona Benta – era isso que vocês estão vendo – um a conquistar o outro. Tal qual nos esportes de hoje, quando diversos clubes atléticos disputam um campeonato. (HMC, 1992, p. 61)

Não conhece aquelas borboletas carijós que se sentam nas árvores musguentas e ficam ali quietinhas, tal qual um desses musgos cinzentos? (ACT, 1949, p. 75)

[Os piratas dinamarqueses] Vinham de suas terras em barcos velozes, desciam nas costas britânicas e saqueavam as cidades. Depois fugiam. Tal qual moleques que pulam muros para furtar mangas dos quintais e somem-se assim que os donos aparecem. (HMC, 1992, p. 98)

– [Os cruzados] Iam indo. Cada vez que avistavam ao longe uma cidade, inquiriam ansiosos: “Jerusalém?”

– Deviam ser tal qual correição de formigas – observou Pedrinho. (HMC, 1992, p. 111)

“Tal qual uma [sereia] que vem pintada no meu livro de capa azul. Vejam como as escamas brilham ao sol! Parecem de prata...” (PP, 1975d, p. 125)

O morubixaba ergueu-se, cheio de orgulho, pôs-se a passear pela sua frente, qual um pavão. (HS, 1972a, p. 51)

O falcão caía, qual flecha, sobre o coitadinho, e o agarrava nas terríveis unhas afiadíssimas; depois o trazia ao caçador [...] (HMC, 1992, p. 107)

Ia começar um longo período de guerra nova para o mundo – a guerra de trincheira, na qual os soldados se metem pela terra adentro, qual minhocas, e combatem a tiros de canhão sem que um exército veja o outro. (HMC, 1992, p. 176)

– Você, Emília, dava uma rainha tal e qual aquela da *Alice no País das Maravilhas* [...] (HMC, 1992, p. 154)

Esse pedaço do Império Romano estava como parede que fica em pé depois que o resto da casa desaba. (HMC, 1992, p. 125)

Ficavam estufadinhos – e até gostam quando uma formiga chega e lhes tira aquele mel, como os leiteiros tiravam o leite de vacas. No inverno elas recolhem os pulgões aos formigueiros, como os homens recolhiam as vacas aos estábulos. (ACT, 1949, p. 173)

Morre tudo antes disso, como peixe fora d’água – e adeus *Homo sapiens!* (ACT, 1949, p. 96)

Quindim nem sabe correr, porque não precisa fugir. Em vez de fugir na volada, como as lebres e os veadinhos, ele faz muuuu!... e espeta o inimigo. (F, 1975b, p. 64)

Contar uma coisa é passar essa coisa duma cabeça para outra. E como nessas passagens há sempre perda (como na corrente elétrica que vai de um ponto a outro), o contador exagera. Exagera sem querer, por instinto. (F, 1975b, p. 83)

Momento trágico! Vagalhões furiosos despedaçavam-se de encontro às rochas, rugindo e estrondeando, como se fossem monstruosos gigantes a escabujar em horrendos ataques epiléticos. (HS, 1972a, p. 30)

Mas Sancho não tinha coragem. Estava a tremer como geléia. (DQC, 1973a, p. 75)

Saci sem carapuça é como cachimbo sem fumo. (OS, 1994g, p. 16)

[...] aqueles cipós torcidos como se fossem redes; aquela galharada, aquela folharada e sobretudo aquele ambiente de umidade e sombra lhe causaram uma impressão que nunca mais se apagou. (OS, 1994g, p. 17)

[Os pernilongos] Sabem tudo direitinho – e ninguém os ensina. Logo, eles têm a ciência de tudo dentro de si mesmos, como vocês têm tripas e estômago e pacuera. (OS, 1994g, p. 25)

– Pior do que perder as mãos é perder os olhos – disse o saci. – Já reparou como é triste não ter olhos, ou tê-los e não ver nada? (OS, 1994g, p. 26)

Homens como Mozart e Beethoven aumentam o encanto da vida. Quem ouve suas músicas sente-se como que no céu. (HMC, 1992, p. 168)

[...] antes que Édison, que também foi mais surdo que uma porta, nos desse o seu maravilhoso aparelho de guardar e reproduzir os sons. (HMC, 1992, p. 168)

[...] vestido de armadura, composta de chapas circulares de ferro que se metiam umas pelas outras, ou de placas de aço ao jeito das escamas de peixe... (HMC, 1992, p. 105)

Hoje [Emília] está mudada e mais sábia que um dicionário, mas mesmo assim de repente dá uma abridinha na torneira... (ODTH, 1993a, p. 75)

O compadre *pretendeu* ser rico. Enfeitou-se com as penas de pavão do dinheiro e acabou mais depenado que a gralha. (F, 1975b, p. 53)

– E aquela, bem, bem, bem lá no fundo, toda escangalhada, com jeito de cemitério? (EPG, 1994c, p. 10)

– Pois eu hei de inventar coisa muito melhor que o Mel Humano, que o rádio, que tudo! – gritou Emília. (HI, 1973b, p. 164)

– Pantera Branca só quis uma coisa: ver-se bem longe daquela gente, e por conseguinte lançou-se à água e foi nadando, melhor que um peixe, para onde estavam os meninos, lá na praia. (PP, 1975d, p. 127)

Se fosse possível formar um exército de tigres e leões, não seria tal exército mais feroz que o de Gêngis-cã. (HMC, 1992, p. 119)

Depois de chegar à superfície, [o petróleo] segue por dentro de canos para as refinarias, como se fosse água. (HI, 1973b, p. 135)

Emília atirou-se para cima da carta como um gato se atira a uma cabeça de sardinha, e arrancou-a das mãos de Dona Benta, como o poeta queria que o Andrada arrancasse a bandeira dos ares. (ACT, 1949, p. 11)

Tudo se transformou diante de seus olhos, e um pano enorme, como o toldo dum circo de cavalinhos, desabou sobre ela. (ACT, 1949, p. 15)

Foi uma debandada. Cada qual tratou de si e, como se houvessem virado macacos, todos procuraram a salvação nas árvores. (CP, 1975a, p. 12)

A engenhosa criaturinha trepou que nem macaco pelas estalactites gotejantes das gruta até alcançar a que ficava bem a prumo sobre a cabeça da Cuca. (OS, 1994g, p. 41)

– Seria a fábula do Lobo e o Cordeiro girando em redor do sol que nem planeta, com todas as outras fábulas girando em torno dela que nem satélites – concluiu Emília dando um pinote. (F, 1975b, p. 93)

Os Carranças sumiram-se como baratas tontas, e a velha *Ortografia Etimológica*, juntando as saias, trepou, que nem macaca, por uma árvore acima. (EPG, 1994c, p. 66)

Numa dessas vezes ajudou os construtores da linha a arrancarem um poste que fora fincado torto, trabalhando tal qual um elefante manso da Índia. (CP, 1975a, p. 38-9)

Sim, era o único jeito – e Tia Nastácia, esquecida dos seus numerosos reumatismos, trepou que nem uma macaca de carvão pelo mastro de São Pedro acima, com tal agilidade que parecia nunca ter feito outra coisa na vida senão trepar em mastros. (CP, 1975a, p. 24)

– Aquele homem louro é o meu dono – respondeu o paquiderme – e veio buscar-me. Estou triste porque gosto muito mais daqui do que do circo. (CP, 1975a, p. 42)

A pobre preta mal teve tempo de trancar-se na despensa, onde fez, no escuro, mais pelosinais do que em todo o resto de sua vida. (CP, 1975a, p. 40)

– Nossa Senhora! – exclamou Dona Benta. – Vejam só como anda importante a nossa Emília. Fala que nem um doutor. (HTN, 1994d, p. 12)

– Bom – disse Dona Benta. – O que estou observando é que as crianças de hoje são muito mais exigentes do que as antigas [...] Hoje está tudo diferente. Em vez de meus netos

deslumbrarem-se, metem-se a criticar, como se fossem uns sabiozinhos da Grécia... (HTN, 1994d, p. 43)

O veado começou a suar frio. Deu ainda maior velocidade às pernas, avançando mais duzentos metros, rápido como um relâmpago – e cantou o *Laculê*. (HTN, 1994d, p. 53)

Teríamos plumas para os nossos travesseiros, coisa muito melhor que macela. (HTN, 1994d, p. 75)

Quindim que tanto se regalara no Golfo do México, andava agora mais jururu que um pinto pelado. (GDB, 1972b, p. 104)

O mar fica parado, como um imenso espelho móvel onde o céu se reflete. (GDB, 1972b, p. 74)

Dédalo tinha na cabeça todo o plano daquela construção, de modo que fez várias deduções, como as do Sherlock Holmes, e depois de meia hora de pesquisa deu com o herói da Ática. (ODTH, 1993b, p. 22)

– “Assim devia ser” – confirmou Peter Pan, – “se as fadas não fossem as criaturas mais fáceis de morrer que existem. Morrem como passarinhos. [...]” (PP, 1975d, p. 115)

Sereias iguaizinhas a essas que você vê pintadas nos livros. Uma lindeza. (PP, 1975d, p. 116)

Peter Pan, como um galinho novo que sacode as asas ao nascer do sol – respondeu com um grito de atroar os ares:

– “Eu sou a Juventude! Sou a alegria da vida! Sou eterno e invencível!” (PP, 1975d, p. 137)

Criaturas de sabugo têm essa vantagem. São consertáveis, como os relógios, as máquinas de costura e as chaleiras que ficam com buraquinhos. (DQC, 1973a, p. 8)

Um dos homens a pé arrancou-lhe a lança, e depois de parti-la ao joelho em dois pedaços malhou com um deles no cavaleiro, como quem malha feijão. (DQC, 1973a, p. 20)

[O arrieiro] Sobe à cama e põe-se a pisá-lo [D. Quixote] aos pés, como os fabricantes de vinho pisam a uva. (DQC, 1973a, p. 37)

Emília é como certos despertadores que às vezes desandam. (OM, 1973c, p. 132)

– Bravo! – gritou Narizinho. Entendi perfeitamente. A sua explicação está clara como água. (AE, 1994b, p. 22)

– Com melancia dentro da Aritmética, tudo fica realmente claro como água do pote – observou Emília. (AE, 1994b, p. 42)

[...] porque o esforço é sempre desagradável. Se eu posso levar aquela pedra ali da porteira até a casa do compadre com um esforço igual a 10, meu prazer se torna dez vezes maior do que se eu tivesse de levá-la fazendo um esforço igual a 100. Isto é claro como a água do pote. (HI, 1973b, p. 110-11)

Nada mais verdadeiro. Para os pais os filhos são sempre uma beleza, nem que sejam feios como os filhos da coruja. (F, 1975b, p. 50)

Passaram meses nisso, até que enfim o petróleo apareceu num grande jato de 40 metros de altura, que nos deixou a todos como pintos pelados que caem no melado. (OPV, 1956, p. 166)

Súbito, um baque – e o navio do capitão espanhol desfez-se como bolha de sabão ao dar na ponta dum alfinete [...] (HS, 1972a, p. 32)

Hoje é a Holanda o país que mais aproveita a força do vento. Aquilo lá não passa duma planura chata como mesa de bilhar, sem florestas que produzam lenha, sem quedas de água que produzam força, sem carvão ou petróleo. (HI, 1973b, p. 133)

– Os Sufixos, assim como os rabos dos animais, só se usam na parte traseira. (EPG, 1994c, p. 39)

– Concordo [disse Emília]. Poderá ter um couro, mais fino, assim como a camurça; mas de veludo, Rã, é demais. Às vezes penso que você está sabotando a minha idéia de reforma da Natureza. (ARN, 1994a, p. 13)

– Fazendo que o Américo não dormisse debaixo de árvore nenhuma e o La Fontaine ficasse sem jeito de rematar a fábula. Deixei só um pedaço da fábula. Uma fábula inacabada, como aquela sinfonia famosa. E sem moralidade. (ARN, 1994a, p. 14)

As enormes folhas chatas, recobertas de espinhos, pareciam almofadas de alfinetes. (ACT, 1949, p. 38)

Ia passando o Nome *Guarda-Chuva*, de braço dado com o Nome *Couve-flor*.

– Parecem bananas incões – observou Emília. (EPG, 1994c, p. 17)

– É uma danada, esta vovó! Parece um livro aberto – disse o menino, entusiasmado com a ciência da velha. (HS, 1972a, p. 13)

– O Curupira! – sussurrou o saci, quando um vulto apareceu. – Veja... Tem cabelos e pés virado para trás.

– Parece um menino peludo – murmurou Pedrinho. (OS, 1994g, p. 28)

Estavam no mês de junho e os dois meninos mais pareciam sanhaços do que gente, de tanto que gostavam de chupar laranjas. (AE, 1994b, p. 35)

E também muitas estradas de rodagem, que parecem serpentinas cor-de-rosa espalhadas pelo chão. E muitas cidadezinhas, algumas bem grandinhas [...] (GDB, 1972b, p. 68)

Os homens nas ruas parecem grãos de poeira; os automóveis viram caroços de feijão – e por mais depressa que corram parece que se arrastam como taturaninhas... (GDB, 1972b, p. 100)

A sorte da caravana estava em que os bois de Gerião até pareciam gado Gir, de tão mansos. Não chifravam ninguém. (ODTH, 1993b, p. 88)

A vida naquele tempo era muito mais violenta que hoje, de modo que o Mesozóico parece um verdadeiro romance de monstrosidade. (OPV, 1956, p. 95)

O carro de Apolo ia descambando no horizonte quando a resposta de Climene chegou. Chegou como uma folha seca que o vento traz. Chegou, deu várias voltas no ar e foi cair bem junto aos pés do Visconde. (ODTH, 1993b, p. 10)

[A palavra anticonstitucionalíssimamente] Vivia do seu tamanho, como certos gigantes de circo. Uma coitada que nem andar podia, de tanta letra a pesar-lhe nas costas. (EPG, 1994c, p. 47)

ANEXO E – Metáfora

– Lá vem, lá vem! – disse a menina. Eu já andava admirada do tempo que você passou sem abrir a torneirinha... (OPV, 1956, p. 93)

– “Tenho medo deste escuro – disse ele [Pedrinho]. – Aqui há ratos de asas [os morcegos]. (ME, 1994e, p. 18)

[...] E sei também que vai passar uns tempos nos porões do “Wonderland”, com umas pulseirinhas de ferro [algemas] nas munhecas. (ME, 1994e, p. 34)

Depois as flores [da jabuticabeira] secam e caem e ficam umas bolotinhas verdes (do tamanho de grãos de chumbo). Esse chumbinho verde vai crescendo até ficar aí do tamanho duma noz. (ME, 1994e, p. 59)

Hoje está em voga a pedra artificial, que principia líquida e endurece na obra. O cimento simples e o concreto (cimento misturado com pedregulho ou pedra britada) estão sendo cada vez mais empregados. (SDB, 1973d, p. 98)

E a Terra ficou isso: pedra e água. O que não era oceano era pedra nua – e vice-versa. (HMC, 1992, p. 9)

As duas grandes manchas ligadas por um rabinho constituem o Continente Americano. Uma parte é a América do Norte; o rabinho é a América Central; e a outra parte é a América do Sul. (GDB, 1972b, p. 50)

A implantação do Distrito Federal bem no coração do Brasil, no centro do Estado de Goiás, representou um passo gigantesco para a efetiva penetração no interior do país [...] (GDB, 1972b, p. 74)

Essa caverna era uma gruta natural que as águas haviam escavado na pedra, isso há muitos milhares de anos. Tão velha, que tinha barbas brancas no teto – ou estalactites. (PP, 1975d, p. 129)

Ando agora a examinar o fio de todas as tesouras existentes nesta casa. Pela comparação hei de descobrir com qual delas o “rato” anda cortando esta sombra [...] (PP, 1975d, p. 129)

Já notei que cebola “comove” mais as gentes do que a história mais triste que possa haver. (PP, 1975d, p. 134)

Peter Pan, num pulo de tigre, correu ao rebolo para amolar as suas armas. Deixou a espada que nem navalha e fez no seu punhal de guerra uma ponta fina como a das agulhas. (PP, 1975d, p. 134)

– Muito tempo passaram os sábios sem conseguir obter a chave dos hieróglifos (HMC, 1992, p. 16)

– O Nilo, como vocês sabem, despeja por diversas bocas no Mar Mediterrâneo (HMC, 1992, p. 16)

Depois, o dos canários, tico-ticos, saíras, pintassilgos, anus, bentevis, etc. – uma verdadeira orquestra sem maestro, em que cada músico toca o seu instrumento sem se importar com o vizinho. (ACT, 1949, p. 79)

– Creio que chega. Com tantas histórias assim, vocês apanham uma indigestão. (HTN, 1994d, p. 75)

Depois de meia hora de trabalhadeira deram com a minhoca na boca do formigueiro. (RN, 1993c, p. 27)

Quando chega o nosso dia, o gancho da morte nos pesca, sejamos reis ou mendigos. (ME, 1994e, p. 21-22)

– Deixe tudo por minha conta, Dona Benta. Juro que dou uma arrumação ótima. Enquanto isso a senhora vá despejando pinga dentro desse bife mal passado – concluiu ela [Emília], olhando com desprezo para o Almirante. (ME, 1994e, p. 35)

– Corra lá em casa, Visconde – disse Dona Benta – e previna Tia Nastácia da visita de D. Quixote. Diga-lhe que prepare qualquer coisa para ele comer. Deve estar com uma fome de cabelos brancos, o coitado. (OPA, 1994f, p. 15)

– Basta, amigo saci [disse Pedrinho]. Não quero mais saber de filosofias, quero conhecer os segredos da noite na floresta. Mostre-me os filhos do medo que você conhece. Desde que há tanta gente medrosa no mundo, deve haver muitos filhos do medo. (OS, 1994g, p. 28)

E os vaga-lumes, que de dia não deixam os lugares escurinhos, começam a piscar por toda a parte com as suas lanterninhas. (OS, 1994g, p. 27)

Conheço um rabinho desses muito usado na fabricação de Advérbios – o tal *Mente*. Basta pregá-lo no traseiro dum Adjetivo para aparecer um lindo Advérbio novo. (EPG, 1994c, p. 38)

– Também estudei esse ponto – disse o Visconde. – A topografia do terreno nos favorece. Se as águas forem encaminhadas para tal e tal rumo, entrarão por uma garganta que vai despejar a jusante das cavaliças. (ODTH, 1993a, p. 96)

Pedrinho jogou a ponta do laço para Hércules e voou para cima da árvore de Emília. Hércules deu uma volta no tronco [...]”(ODTH, 1993b, p. 16)

Súbito, distingue ao longe um desses pobres albergues de beira de estrada muito comuns na Espanha; mas para sua imaginação sempre em fogo, aquilo se afigurou imponentíssimo castelo com torres, ameias, ponte levadiça e o mais dos castelos famosos. (DQC, 1973a, p. 13)

– “Muito bem, meu rapaz, vou pagar-te os atrasados aqui mesmo, como prometi àquele cabide de ferragens que lá vai.” (DQC, 1973a, p. 18)

D. Quixote, porém, cuja cabeça era um perpétuo vulcão de aventuras e encantamentos, conservou-se de olhos abertos, como uma lebre. (DQC, 1973a, p. 36)

– [...] Outros povos experimentam uma coisa chamada “totalitarismo”, em que o Estado é tudo e nós, as pessoas, menos que moscas. Neste regime o indivíduo não passa de grão de areia do Estado. (OM, 1973c, p. 112)

Mas a terra é mesa indiferente sobre a qual rolam as ondas humanas. A onda pelágica veio, espalhou-se e afinal quebrou-se em espuma. Uma onda mais forte a recobriu – a dos Helenos. (OM, 1973c, p. 133)

Em vez de pensamentos, os tais pauzinhos [de fósforos] têm fogo na cabeça – fogo recolhido. Mas eles não gostam de cafuné, isto é, não gostam que lhes cocem a cabeça. (OM, 1973c, p. 144)

O sol, afinal, deitou-se na sua cama do horizonte. A Noite foi desenrolando por sobre o mundo as suas peças de crepe. (OM, 1973c, p. 141)

Hans insistiu ainda, pediu-lhe por misericórdia que o salvasse da sanha dos selvagens. Tudo inútil. O francês era de pedra. (HS, 1972a, p. 49)

Concluída a transação, recomeçava a guerra. Os índios despediam contra o barco uma nuvem de flechas e o barco por sua vez despejava contra os índios os seus canhões. (HS, 1972a, p. 66)

– [Tia Nastácia é] Uma Advérbia preta como carvão, que mora no sítio de Dona Benta. Isto é, Advérbia só para mim, porque só a mim é que ela modifica. Para os outros é uma Substantiva que faz bolinhos muito gostosos. (EPG, 1994c, p. 31)

Um guarda ali presente deu informações a respeito daquela sucuri verbal. Era uma pobre palavra que não tinha outra ocupação na língua senão exhibir-se como curiosidade. (EPG, 1994c, p. 47)

– Se as condições de clima que temos hoje mudarem de modo que a vida se torne impossível, como na Lua, então a nossa Terra deixará de ser este maravilhoso canteiro da Vida para tornar-se uma coisa morta como a Lua. (HI, 1973b, p. 109)

Os homens que tomavam conta duma caverna tinham de dar pulos para afastar dali tão perigosos inquilinos. O número de batalhas tremendas que foram obrigados a travar contra as feras invasoras não tem conta [...] (HI, 1973b, p. 115)

De modo que nas armas de fogo o que lança a bala é, não mais a elasticidade da madeira, como no arco, e sim a fúria do gás que quer fugir de dentro do canudo. (HI, 1973b, p. 131)

[...] e hoje o mundo inteiro está cortado de norte a sul e de leste a oeste por maravilhosas estradas de ferro, filhas da estradinha do grande inventor inglês. (HI, 1973b, p. 148)

A água lá do fundo faz lama com o material escavado, lama que sobe e sai pela boca do poço. (OPV, 1956, p. 102)

[Filósofo] “É um bicho sujinho, caspento, que diz coisas elevadas que os outros julgam que entendem e ficam de olho parado, pensando, pensando.” (ME, 1994e, p. 11)

[Flor] “É um sonho colorido e cheiroso, que com as raízes as plantas tiram do escuro da terra e abrem no ar.” (ME, 1994e, p. 25-6)

“Frutas são bolas que as árvores penduram nos ramos, pra regalo dos passarinhos e das gentes. Dentro há caldos ou massas. As laranjas usam caldo. E as pimentas usam um ardor que queima a língua da gente.” (ME, 1994e, p. 15)

Continuamente, pelo mundo inteiro, milhões de baratinhas metálicas, chamadas automóveis, percorrem os caminhos e as ruas em todas as direções. (OPV, 1956, p. 64)

– Terá então de recorrer a outro meio qualquer, não sei. Talvez lance mão da broca de diamantes, que é a tira-prosa das rochas muito duras. (OPV, 1956, p. 140)

– [...] Depois aparecem os primeiros musguinhos.

– O veludo das pedras, como diz Emília.

– Sim. Aparece esse musgo de veludo e muitos outros, tudo misturado. (SDB, 1973d, p. 93)

[...] Raiz é o nome das pernas tortas que elas [as árvores] enfiam pela terra adentro. (ME, 1994e, p. 12)

Machado é o mudador das árvores – muda a forma delas, fazendo que o tronco e os galhos fiquem curtinhos. Muda-lhes até o nome. [...], um diabo malvadíssimo. (ME, 1994e, p. 13-14)

– “Cabo é uma perna só por onde a gente segura.” (ME, 1994e, p. 13)

– [...] e ficou de fato um rei que era um livro aberto de tanta sabedoria. (HMC, 1992, p. 28)

A segunda (esta aqui) é a zona da Sintaxe, onde as palavras só saem *em família*, casadinhas, com filhos e parentalha. Uma família de palavras chama-se uma Oração. (EPG, 1994c, p. 48)

ANEXO F – Intertextualidade

– [...] Ontem à noite a senhora nos leu aquela poesia de Castro Alves que termina assim:

Andrada! Arranca esse pendão dos ares!

Colombo! Fecha a porta dos teus mares! (ACT, 1949, p. 11)

E o visconde cada vez mais longe, com aquelas passadas gigantescas! “Parece que calçou as botas de sete léguas do Pequeno Polegar.” (ACT, 1949, p. 90)

Se fosse ave, nada mais simples, porque não faltavam insetos; mas era gente e gente não come inseto – isto é, só come içá torrada e gafanhotos. Dona Benta havia dito que São João no deserto se alimentava de gafanhotos e mel. (ACT, 1949, p. 40)

– Porque se os pais construíssem casas para os filhos, estes não aprenderiam a arte da construção e essa arte perder-se-ia. É fazendo que se aprende, já disse o velho Camões. (OS, 1994g, p. 10)

Comandava-os o espertíssimo detetive XB2, que tinha lido todos os fascículos das *Aventuras de Sherlock Holmes* existentes nas livrarias. (CP, 1975a, p. 35)

O povo aqui no Brasil misturou a velha história de Joãozinho e Maria com outra qualquer, formando uma coisa diferente. A versão de Andersen é muito mais delicada e chama-se *Hansel e Gretel*. (HTN, 1994d, p. 32)

Naquele tempo a imaginação popular andava povoada de monstros. Um dia havemos de ler o poema de Ariosto, *Orlando Furioso*, no qual vocês verão que delírio de pesadelo era a cabeça da gente medieval. (HTN, 1994d, p. 37)

– Bom, S. João era um santo, era diferente dos outros homens. Quando estive no deserto só passava a gafanhotos, coisa que ninguém come. (HTN, 1994d, p. 88)

Um dia hei de ler alto um livro de Rodolfo Teófilo chamado “A Fome”, e vocês verão por que horrores esta gente tem passado. (GDB, 1972b, p. 77)

Nos romances de Mark Twain a vida do Mississipi se acha muito bem pintada. [...] Hei de ler para vocês as “Aventuras de Huck”, menino levado da breca, e de seu companheiro Jim, negro fugido que tinha idéias muito cômicas. (GDB, 1972b, p. 96)

– Nada. Com baleias não quero encrencas. Já li aquele romance de nome “Moby Dick” – e quem lê tal livro não quer histórias com esses monstros dos mares. Sigamos nosso caminho e deixemo-los em paz com os seus esguichos. (GDB, 1972b, p. 113)

Dias depois [Dona Benta] recebeu um lindo livro em inglês, cheio de gravuras coloridas, do grande escritor inglês J. M. Barrie. O título dessa obra era *Peter Pan and Wendy*. (PP, 1975d, p. 109)

Nós tínhamos ido ao País das Fábulas, onde encontramos Monsieur de La Fontaine caçando fábulas para o livro que escreveu. (ODTH, 1993a, p. 75)

Depois de lermos o D. QUIXOTE havemos de procurar o ORLANDO FURIOSO, do célebre poeta italiano Ariosto – e vocês vão ver que coisa tremenda eram os tais cavaleiros andantes. (DQC, 1973a, p. 11-12)

– [...] E a culpa, senhor pastor, é do Visconde mesmo, que nos andou ensinando as teorias dum Darwin, que disse que a vida é um combate que aos fracos abate e aos fortes e aos bravos só pode exaltar...

– Pare de falar! – gritou Pedrinho. – Parece que o pó embebedou você. Isso não é Darwin, é um verso do poeta Gonçalves Dias. Pare de falar. (OM, 1973c, p. 130)

– Esta fábula está errada – gritou Narizinho. Vovó nos leu aquele livro do Maeterlinck sobre a vida das formigas – e lá a gente vê que as formigas são os únicos insetos caridosos que existem. Formiga má como essa nunca houve. (F, 1975b, p. 50)

Esse título é a primeira parte dum verso de Shakespeare: “E isto acima de tudo: sê fiel a ti mesmo”. (F, 1975b, p. 54)

– Pois sendo assim – disse Emília, o tal Senhor Zero não é número, nem coisa nenhuma. E se não é número, que é então? Algum feiticeiro? Será o Mágico de Oz?... (AE, 1994b, p. 10)

Desesperado de qualquer socorro, Hans repetiu uma imprecisão do profeta Jeremias: “Maldito seja o homem que nos outros homens confia”, e retirou-se, com a alma espedaçada. (HS, 1972a, p. 49)

Emília recusou-se a partir porque estava com a idéia que lhe veio pela primeira vez quando ouviu a fábula do *Reformador da Natureza*. (ARN, 1994a, p. 8)

– [...] Mas estava que nem aquele Jó da Bíblia – sem nada de nada, sem nem um tostão no bolso. (OPV, 1956, p. 228)

Dera-lhe na cabeça brincar de pula-pula na areia branca. (ACT, 1949, p. 40)

Um gato nos vê e nem liga. “É algodão”, pensa lá com seus bigodes. (ACT, 1949, p. 66)

– Ah, isso é o problema que mais tem quebrado a cabeça do visconde. (ACT, 1949, p. 76)

E os que não fazem isso vão para o bebeléu. (ACT, 1949, p. 76)

– Além disso, continuou Emília, se os homens querem regressar à tal besteira do tamanho, nada mais fácil. Sua alma, sua palma. (ACT, 1949, p. 97)

E era assim mesmo. São tão amigos [os joões-de-barro] que até para cantar “cantam a duas mãos”, como dizia a boneca. (OS, 1994g, p. 10)

A pólvora tirando a fumaçada número sete e o saci, com a cara toda sapecada, raspou-se para nunca mais voltar. (OS, 1994g, p. 15)

O saci deu tamanho pinote que foi parar lá longe e saiu ventando pela janela fora. (OS, 1994g, p. 15)

Mas não há remédio. Tenho que ir até o fim. (OS, 1994g, p. 30)

– Amor com amor se paga – disse uma jaguatirica. – Matando a nossa rainha esses meninos nos declararam guerra. Paguemos na mesma moeda. (CP, 1975a, p. 15)

– Foi para isso que veio me interromper a leitura do jornal? Ora, vá lamber sabão, ouviu? (CP, 1975a, p. 29)

Emília quis meter a sua colherzinha torta e começou:

– Dona Benta, eu acho que... (CP, 1975a, p. 34)

[João] Quebrou uma varinha de gancho na ponta e por um buraco da parede furtou dois bolinhos. A velha viu aquilo mal-e-mal e pensou que fosse o gato. – Chispa gato, não me furtos meus bolinhos. (HTN, 1994d, p. 30)

E o menino, que era um darwinista levado da breca, veio logo com a sua cienciazinha. (HTN, 1994d, p. 42)

– E também nesta o macaco sai levando na cabeça – observou Narizinho. – O coelho, que é um coitado, mostrou-se mais inteligente. (HTN, 1994d, p. 49)

Sua empresa [de Lesseps, engenheiro francês] levou a breca. Mais tarde os americanos retomaram a tarefa, fazendo a coisa bem feita. Primeiro, sanearam a zona, isto é, mataram os mosquitos... (GDB, 1972b, p. 88)

Foi água na fervura. Os seis meninos sumiram-se pelos ocos de suas árvores, como coelhos se somem nas tocas quando cachorro late perto. (PP, 1975d, p. 120)

O coitadinho já se habituara sem a letra inútil, de modo que resistiu e pôs a boca no mundo. (EPG, 1994c, p. 66)

– Sim, porque Narizinho também é casada com o tal Príncipe Escamado, que para mim não passa dum bacalhau de porta de venda, muito ordinário... (EPG, 1994c, p. 18)

– Que é isso, bonequinha – perguntou a *Sintaxe*. – Viu o passarinho-verde? (EPG, 1994c, p. 50)

– Não gosto de reticências – declarou Emília. – Não gosto de interrupções. Quero todas as coisas inteirinhas – pão, pão, queijo, queijo – ali na batata! – e, despejando no assoalho todas aquelas Reticências, sapateou em cima. (EPG, 1994c, p. 58)

Mas Quindim, que conhecia todos os Ditongos de cor e salteado, estranhou não ver entre eles o mais importante de todos – o ÆO. (EPG, 1994c, p. 59)

– Mas por que cargas d’água esse Hefaiostos fez semelhante presente a Palas? – quis saber Pedrinho. (ODTH, 1993a, p. 115)

– “Covarde! Insolente! Patife! – urrou o fidalgo – e, sem dizer água vai, ferra-lhe um lançaço que o estira no chão.” (DQC, 1973a, p. 50)

D. Quixote pensou. Por fim, lembrou-se duma camponesa das vizinhanças a quem andou arrastando a asa quando mais moço, chamada Aldonça. (DQC, 1973a, p. 12)

A fim de cortar o mal pela raiz, o cura e o barbeiro mandaram fechar com tijolos a porta que dava para a biblioteca, de modo que ninguém desconfiasse ter havido porta ali e foi recomendado à ama que, se ele estranhasse a ausência da porta, lhe dissesse que desaparecera por artes dum encantador. (DQC, 1973a, p. 21)

– Pois é isso – disse Pedrinho. – Andamos atrás de Tia Nastácia. Prometi a vovó não voltar de mãos abanando e estou atrapalhado. (OM, 1973c, p. 173)

– Não estou entendendo – disse Pedrinho. – O meu relógio marca pouco menos de quatro – e é um relojinho que não nega fogo. (OM, 1973c, p. 125)

Para retrato de filho ninguém acredite em pintor pai. Lá diz o ditado: quem o feio ama, bonito lhe parece. (F, 1975b, p. 50)

– Emília sabe o que faz – observou Dona Benta. A esperteza chegou ali e parou. Ela sabia muito bem que o cavalheiro da Mancha era incapaz de ofender uma “dama” e por isso abusou... (F, 1975b, p. 60)

– Que coisa certa, vovó! – exclamou a menina. Outro dia eu vi essa fábula em carne e osso. A filha do Elias Turco estava sentada à porta da venda. [...] (F, 1975b, p. 85)

– Meus senhores, a paz não sai porque somos todos aqui representantes de países e cada um de nós puxa a brasa para a sua sardinha. Ora, a brasa é uma só e as sardinhas são muitas. (ARN, 1994a, p. 7)

– Coçar e tirar petróleo vai só do começar – sentenciou Emília. (OPV, 1956, p. 60)

– [...] Quindim será o intérprete. Como ele é natural do Uganda, uma possessão inglesa da África, sabe inglês na ponta da língua. (OPV, 1956, p. 107)

– [...] Tia Nastácia não diz sempre que o que é de gosto regala a vida? (OPV, 1956, p. 110)

– Gás, vovó! Acaba de sair um arenito poroso impregnado de gás – de gás de petróleo! Ora, onde há fumo, há fogo. Logo, se temos gás de petróleo, então é que o petróleo está perto. Um não anda sem o outro. (OPV, 1956, p. 150)

– Hum! Hum! – monologou ele [o Visconde] depois de muito matutar. Macacos me lambam se aqui não houver petróleo... (OPV, 1956, p. 90)

Mas afinal o homem deu sinal de si. Apareceu. Não de súbito, do dia para a noite, caído das nuvens. (HI, 1973b, p. 107)

– Não se assuste, pois somos de paz e velhos conhecidos. Tanto eu como o senhor visconde de Sabugosa já estivemos aqui neste palácio há uns cinco anos, em companhia de Dona Benta e seus netos. Não se recorda, senhor Presidente? ⁽¹⁾. [Em rodapé: “⁽¹⁾ *Geografia de Dona Benta.*”] (ACT, 1949, p. 179)

E enquanto ia caminhando para a Casa das Interjeições, a boneca desfiou a primeira aventura da “Viagem ao Céu”. (EPG, 1994c, p. 33)

Às sete horas em ponto, no dia seguinte, estavam todos reunidos na sala de jantar. Todos, menos três: Rabicó, que não queria aprender coisa nenhuma; o rinoceronte, que era muito grande para caber lá dentro, e o doutor Livingstone, ⁽¹⁾ que já estava outro. [Em rodapé: “⁽¹⁾ *Viagem ao Céu.*”] (HMC, 1992, p. 8)

– Que remédio? Porque de uma coisa eu tenho certeza: se Hércules descobre que nós lhe furtamos a pele, e nos vê de novo pela frente, ah, dá-lhe uma daquelas cóleras hercúleas e ele nos achata com o pé, como achatou o caranguejo.¹ [Em rodapé: “¹ *O Minotauro.*”] (ODTH, 1993a, p. 62)

Dona Benta havia notado uma mudança nos meninos depois da abertura do Caraminguá nº 1, o primeiro poço de petróleo no Brasil¹” [Em rodapé: “¹ *O poço do Visconde, do mesmo autor.*”] (SDB, 1973d, p. 9)

– [...] o pescador faz *tchibum!* e é levado pelo peixe. Foi o que me aconteceu naquele tempo em que eu era boneca e Narizinho me pôs de vara na mão, pescando no riacho ⁽¹⁾. [Em rodapé: “⁽¹⁾ *Reinações de Narizinho.*”] (SDB, 1973d, p. 45)

– Enganou, sim – berrou a boneca. Enganou Pedrinho, fingindo-se de pau falante, no caso do irmão do Pinóccchio ⁽¹⁾. [Em rodapé: “⁽¹⁾ *Reinações de Narizinho.*”] (AE, 1994b, p. 44)

– Bom – disse Emília – esta história é das tais de virar. Eu já tive comigo a varinha de condão que Cinderela esqueceu cá no sítio, no tempo daquela festa ⁽¹⁾, e brinquei de virar uma coisa noutra até não poder mais. [Em rodapé: “⁽¹⁾ *Reinações de Narizinho.*”] (HTN, 1994d, p. 43)

– E aquele tostão novo que dei a você no dia do circo? ⁽¹⁾ – lembrou o menino. [Em rodapé: “⁽¹⁾ *Reinações de Narizinho.*”] (EPG, 1994c, p. 17)

– Sim, porque Narizinho também é casada com o tal Príncipe Escamado, que para mim não passa dum bacalhau de porta de venda, muito ordinário... ⁽¹⁾ [Em rodapé: “⁽¹⁾ *Reinações de Narizinho.*”] (EPG, 1994c, p. 18)

– Eu explico tudo – declarou por fim o Visconde, muito vexado. – O caso é simples. Desde que caí no mar, naquela aventura no País da Fábula, ⁽¹⁾ fiquei sofrendo do coração e muito sujeito a sustos. [Em rodapé: “⁽¹⁾ *Reinações de Narizinho.*”] (EPG, 1994c, p. 67-8)

A Rã sabia. Lembrou-se logo daqueles odres de vinho que D. Quixote espetou com a espada, derramando todo o vinho do estalajadeiro. ⁽¹⁾ [Em rodapé: “⁽¹⁾ *D. Quixote das Crianças.*”] (ARN, 1994a, p. 19)

– Acredito – disse Dona Benta. – Infelizmente o tal pó de pirlimpimpim esgotou-se e o inventor dele, o Senhor Peninha, desapareceu... ⁽¹⁾ [Em rodapé: “⁽¹⁾ *Reinações de Narizinho.*”] (GDB, 1972b, p. 53)

– [...] O monumento do Ipiranga, em São Paulo, grego dos pés à cabeça. As colunas, os capitéis das colunas com as suas folhas de acanto...

– Serralha! – berrou Emília. – Eu sei. ⁽¹⁾ [Em rodapé: “⁽¹⁾ *História do Mundo para as Crianças.*”] (OM, 1973c, p. 96)

Pedrinho recordou-se do que, nos “Serões”, Dona Benta dissera sobre o fogo, esse pai das indústrias e artes. ⁽¹⁾ [Em rodapé: “⁽¹⁾ *Serões de Dona Benta.*”] (OM, 1973c, p. 133)

– Foi a gula dele que estragou a festa do meu casamento com o Príncipe Escamado – disse Narizinho. – Rabicó papou a coroinha do Príncipe. ⁽¹⁾ [Em rodapé: “⁽¹⁾ Vide *Reinações de Narizinho.*”] (OM, 1973c, p. 170)

O doutor Barnes apresentou Emília aos habitantes de Pail City, ou Cidade do Balde. Havia lá umas vinte pessoas [...] (ACT, 1949, p. 164)

– *Mono*, um; *theos*, deus, Religião monoteísta quer dizer religião dum deus só – berrou, com espanto de todos, Pedrinho, que por acaso havia lido aquilo um dia antes. (HMC, 1992, p. 42)

– *Termo* *vovó* – disse Pedrinho – significa...

– Quente. Águas termais, águas quentes. Termópilas queria dizer passagem quente, porque de fato havia por ali umas fontes de água quente. (HMC, 1992, p. 50)

Ao alcançar o Rubicon, César deteve-se por algum tempo, refletindo. Depois resolveu-se e disse: *Alea jacta est!* Que significa – A sorte está lançada! – e atravessou-o. (HMC, 1992, p. 69)

No vestíbulo duma das casas desenterradas pode-se ver um mosaico representando um cachorro. Embaixo está escrito: *Cave canem*. “Cuidado com o cachorro!” (HMC, 1992, p. 76)

[...] Quarta-feira, em inglês, por exemplo, é *Wednesday*, que quer dizer dia de Woden. Quinta-feira é *Thursday*, ou dia de Thor. (HMC, 1992, p. 83)

Por causa desta mesa formada de simples tábuas soltas, apoiadas sobre cavaletes, até agora os ingleses usam a expressão *boarding-house* para denominar as casas de pensão. *Board* em inglês quer dizer tábua. (HMC, 1992, p. 103)

Dona Benta murmurou “Amém” – palavra latina que quer dizer “Assim seja!” (OPA, 1994f, p. 48)

– [O cavalo] É uma medida de força, como o quilo é uma medida de peso. O *cavalo*, ou H.P. (iniciais de *Horse Power*, Cavalo-Força, em inglês) é uma força de 75 quilogramas. (OPV, 1956, p. 117-18)

A perfuração prosseguiu sem novidades, com rotativa, até aos 500 metros, cota em que, subitamente, irrompeu nova água à boca do poço. Mister Kalamazoo provou-a, com uma careta:

– *Salt water!* – exclamou. Água salgada! (OPV, 1956, p. 146)

Blowout preventer não passa do nome inglês do registro ou torneirão que se coloca na boca do poço para impedir que o petróleo jorre e inunde tudo. (OPV, 1956, p. 151)

– *Hurry up! Hurry up!* – era só o que sabia dizer Mister Kalamazoo. Depressa! Depressa! E nunca homem nenhum foi tão bem obedecido. (OPV, 1956, p. 158-59)

– Por meio dum oleoduto – canalização ou *pipe-line*, como dizem os americanos. (OPV, 1956, p. 202)

– Abati – respondeu Dona Benta – era o nome dado pelos selvagens ao milho. De modo que você não pensou errado, meu filho. (HS, 1972a, p. 35)

– *Che remimbaba indé* – És meu animal doméstico. (HS, 1972a, p. 40)

Por fim apareceram na cabana os dois selvagens que o tinham capturado. Esses índios, seus donos por direito de guerra, eram os irmãos Alquindar-miri e Nhaepepô – nomes que significavam “alguidar pequeno” e “panela grande”. (HS, 1972a, p. 42)

– “Teu Deus é *tipoti*” (excremento), exclamaram diversos. (HS, 1972a, p. 54)