

PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM EDUCAÇÃO
Linguagem – Experiência – Memória - Formação

**A LINGUAGEM DESLITERATURIZADA DE MONTEIRO LOBATO EM
*REINAÇÕES DE NARIZINHO***

LUCIANE PARENTE

Dissertação apresentada ao Instituto de Biociências do Câmpus de Rio Claro, Universidade Estadual Paulista, como parte dos requisitos para obtenção do título de Mestre em Educação.

RIO CLARO
2012

UNIVERSIDADE ESTADUAL PAULISTA (UNESP) – CAMPUS DE RIO
CLARO

INSTITUTO DE BIOCÊNCIAS
PROGRAMA DE PÓS GRADUAÇÃO EM EDUCAÇÃO
Mestrado em Educação
Linguagem – Experiência – Memória - Formação

**A LINGUAGEM DESLITERATURIZADA DE MONTEIRO LOBATO EM
*REINAÇÕES DE NARIZINHO***

LUCIANE PARENTE

Orientadora: Profa. Dra. Maria Augusta Hermengarda Wurthmann Ribeiro

RIO CLARO

2012

807 Parente, Luciane
P228L A linguagem deslitteralizada de Monteiro Lobato em
Reinações de Narizinho / Luciane Parente. - Rio Claro : [s.n.],
2012
116 f. : il.

Dissertação (mestrado) - Universidade Estadual Paulista,
Instituto de Biociências de Rio Claro

Orientador: Maria Augusta Hermengarda Wurthmann
Ribeiro

1. Literatura - Estudo e ensino. 2. Literatura infantil. 3.
Personagens lobatianos. I. Título.

Ficha Catalográfica elaborada pela STATI - Biblioteca da UNESP
Campus de Rio Claro/SP



UNIVERSIDADE ESTADUAL PAULISTA
CAMPUS DE RIO CLARO
INSTITUTO DE BIOCÊNCIAS DE RIO CLARO

CERTIFICADO DE APROVAÇÃO

TÍTULO: A LINGUAGEM DESLITERATURIZADA DE MONTEIRO LOBATO EM REINAÇÕES DE NARIZINHO

AUTORA: LUCIANE PARENTE

ORIENTADORA: Profa. Dra. MARIA AUGUSTA HERMENGARDA WURTHMANN RIBEIRO
CO-ORIENTADOR: Prof. Dr. VALDEMIR MIOTELLO

Aprovada como parte das exigências para obtenção do Título de MESTRE EM EDUCAÇÃO, pela Comissão Examinadora:

Profa. Dra. MARIA AUGUSTA HERMENGARDA WURTHMANN RIBEIRO
Departamento de Educação / Instituto de Biociências de Rio Claro

Profa. Dra. LAURA NOEMI CHALUH
Departamento de Educação / Instituto de Biociências de Rio Claro

Profa. Dra. RENATA CRISTINA OLIVEIRA BARRICHELO CUNHA
Universidade Metodista de Piracicaba - UNIMEP

Data da realização: 14 de dezembro de 2012.

Aos três da minha vida:

três amores,

três forças

três luzes...

Christian,

Giovanni e

Sofia.

Esta dissertação é pra vocês!

Chris, Gi... nesses anos passamos por muitos momentos alegres e abençoados por Deus, entretanto, também passamos por momentos difíceis, necessários ao nosso aprendizado para posterior evolução, mas com a graça de Deus conseguimos superar tudo. Agradeço por compreenderem quando não estive por perto para compartilhar algo. Eu me esforcei para não deixá-los sentir minha ausência nesse tempo, mas sei que, em alguns momentos, não foi possível: a dissertação tomava espaço demais. Mas aqui está ela. Valeu a pena. Valeu por vocês, meus amores!

Valeu dois...

AGRADECIMENTOS

A Deus, força maior responsável por tudo e por todos.

Aos meus amigos espirituais que nunca me desampararam e sempre me deram força para continuar.

A minha mãe, Lucia Meire, que sempre esteve ao meu lado me encorajando, sempre com uma palavra de força e nunca deixando a pelega cair.

Ao meu pai, Nilson, que, sempre sorrindo a cada conquista minha, ensinou-me a buscar e a não desistir.

Aos meus queridos avós maternos, Thereza e Benedito (in memoriam) e paternos, Olívia e Alfredo, (in memoriam) por se esforçarem para ser pais melhores e me proporcionarem pais melhores.

Em especial a avó Thereza, que me iniciou no caminho da leitura e meu prazer em ouvir, ler e pesquisar Lobato, e por sempre estar ao meu lado me orientando e zelando por mim.

A Fabiane, minha irmã, no sangue e no espírito, que sempre me encorajou a buscar novos caminhos, por me ajudar a criar os meus dois

*filhos amados como se fossem dela e por trazer a minha Pequerrucha
Sofia, minha alegria de viver.*

*A tia Sueli – pessoa mais sábia e ponderada que conheço – que, com
meus primos, Jéssica e Fabrício, me fizeram acreditar que a vida poderia
ser diferente.*

Ao Valmir, Valdemir, Vitor e Sylvia, que estavam sempre por perto.

*Ao Claiton, que me ajudou na graduação, pois sem ela eu não estaria
aqui, realizando um sonho.*

*A minha (des)orientadora, Maria Augusta, minha Gu, que tanto me
fez forte e me erigiu ao me desconstruir de minhas certezas, por não
desistir de mim e se preocupar com a pessoa Lu e não somente a
orientanda Luciane.*

*Ao Miotello, meu Camarada, que mostrou o outro lado da dissertação e
me apresentou ao GEGe, meus amigos queridos e especiais.*

Aos amigos dos grupos de estudo em Alfabetização, em especial à Profa.

*Maria Cecília, Cristiane, Ângela, Fabiana, Vanessa S., Luciana,
Adriana e Vanessa e do grupo I-mago, em especial ao Prof. César.*

*Aos meus parceiros de sempre, amigos de tantas jornadas: Tânia,
Ana Carolina, Joânico, Sônia, Bruno, Isabela, João Vítor,
Guilherme e Christiane por entenderem a mim, mais que eu mesma e por
sempre estarem ao meu lado, nos momentos mais difíceis.*

*A Clei, que sempre esteve por perto com seu ombro amigo e com seu
lápis e papel...*

*Em especial, a Franceli, minha amiga, minha irmã espiritual, Franzoca,
palavras, aqui, sei que são desnecessárias, nossa amizade não é desse
mundo...*

Ao Valter, meu irmãozinho do coração e de orientação...

A Larissa por tantos conselhos.

*A todos os meus professores, por estarem em mim a todo instante. Em
especial a Carolina Seraphin (in memoriam)*

por me ensinar que na luta é preciso ceder para vencer.

*Aos meus colegas professores, em especial aos do Colégio Puríssimo,
Casa Azul, por sermos uma
equipe. Em especial à Irmã Inez, Sr. Rosinete, Cássia e Carla.*

Às queridas Irmãs Geneci e Idília por seus encorajamentos e abraços fortes.

À Marisa, Andréia, Lucimara e Sueli por me ajudarem, em tantos sentidos na UNESP.

Aos alunos das disciplinas “Reinações de Narizinho”, de 2010, e “Literatura Infantil”, de 2011, ministradas pela Profa Maria Augusta, na Pedagogia, UNESP, das quais participei como ouvinte e estagiária respectivamente, por me plantarem tantas dúvidas, principalmente às queridas Melina e Camila.

Aos meus amigos, tão queridos, e todos que me faltam ao papel, mas me sobram no coração.

À Banca, queridas Profa. Laura e Profa. Renata, pela franqueza.

Aos meus alunos, porque alguns caminhos são melhores pelas companhias.

À UNESP, que me tirou da caverna.

Muito obrigada a todos, de coração.

Fiquem em paz!

RESUMO

A pesquisa analisa o livro **Reinações de Narizinho**, de Monteiro Lobato, com o objetivo de evidenciar o processo de desliteraturização da linguagem. Em Lobato, a desliteraturização corresponde ao processo de aproximação da linguagem às crianças, evitando a literatura como primazia de forma e privilegiando a oralidade, a fantasia, um vocabulário mais próximo do universo infantil, com temáticas mais interessantes à criança. Defendendo uma literatura infantil a “correr de pena”, singela, “estilo água no pote”, Lobato retira o “excesso de literatura” de seus textos, optando por uma escrita mais leve, próxima da língua falada, coloquial, recorrendo ao diálogo e exemplos “abrasileirados” que aproximam os leitores infantis da própria realidade. A desliteraturização da linguagem em **Reinações de Narizinho** está exemplificada, como demonstrado ao longo da pesquisa, na concepção da obra, no título, na construção dos reinos e personagens lobatianos, bem como na escolha das histórias infantis, no foco narrativo e na estilística de sua linguagem. Longe de empobrecer ou desvalorizar a literatura, a desliteraturização a que Lobato se propôs fundou a Literatura Infantil Brasileira.

Palavras-chave: Desliteraturização. Monteiro Lobato. **Reinações de Narizinho**. Literatura Infantil. Linguagem.

ABSTRACT

This paper analyzes the book **Reinações de Narzinho**, by Monteiro Lobato, aiming to evidence the process of deliteralization of language. Deliteralization in Lobato's work means the process of approaching language and children avoiding literature as the primacy of form and favoring the orality, the fantasy and a vocabulary closer to the children's universe, with themes that are more interesting to them. Intending to defend a simple children's literature, "like water in the pot", Lobato draws the "excess of literature" from his texts, choosing a lighter written, close to the colloquial spoken language, resorting to dialogue and typical Brazilian examples which approach the child readers of reality itself. The deliteralization of language in **Reinações de Narzinho** is exemplified, as demonstrated throughout this paper, in the design of the work, in the title, in the construction of Lobato's kingdoms and characters, as well as in the choice of children's stories, the narrative focus and the stylistics of his language. Without impoverishing or devalue literature, the deliteralization that Lobato aimed at has initiated the Brazilian children's literature.

Keywords: Deliteralization. Monteiro Lobato. **Reinações de Narzinho**. Children's Literature. Language.

SUMÁRIO

	Página
INTRODUÇÃO	15
1 METODOLOGIA	20
2 O INÍCIO DA LITERATURA INFANTIL NO BRASIL	24
3 A DESLITERATURIZAÇÃO DA LINGUAGEM EM LOBATO	34
4 DESVENDANDO A DESLITERATURIZAÇÃO DA LINGUAGEM EM REINAÇÕES DE NARIZINHO	55
4.1 CONCEPÇÃO DA OBRA	58
4.1.1 TÍTULO	59
4.1.2 OS REINOS	62
4.1.3 HISTÓRIAS INFANTIS	68
4.1.3.1 PERSONAGENS LOBATIANOS	72
4.1.3.2 FOCO NARRATIVO	77
4.1.4 LINGUAGEM	87
5 CONSIDERAÇÕES FINAIS	105
REFERÊNCIAS	110

INTRODUÇÃO

Nascemos para perseguir a borboleta azul de asas de fogo, ou seja, para perseguirmos os nossos sonhos.

Monteiro Lobato

Durante toda a minha infância escutei minha avó materna, Thereza, contar as histórias de Monteiro Lobato. Mais tarde, com o estímulo acrescido de minha mãe Lucia, pude ler suas obras reunidas numa Enciclopédia com oito volumes **História do mundo para as crianças** (décima quarta edição). As minhas histórias preferidas eram **Reinações de Narizinho, Fábulas, Histórias Diversas, Histórias de Tia Nastácia e Peter Pan**, que estavam no primeiro e terceiro volumes, respectivamente. Walter Benjamin expressa bem o que eu sentia em relação aos livros de Lobato:

O que meus primeiros livros foram para mim [...] é certo que tudo o que sei deles hoje baseia-se na presteza com que eu então me abria para eles [...]. O mundo que se revelava no livro e o próprio livro jamais poderiam ser, de forma alguma, separados. Assim, junto com cada livro, também seu conteúdo, seu mundo, estava ali, à mão, palpável. Mas igualmente, esse conteúdo e esse mundo transfiguravam cada parte do livro. [...] Você não lia livros; habitava neles, morava entre suas linhas e, reabrindo-os depois de um intervalo, surpreendia onde havia parado. (BENJAMIM (1994) *apud* MANGUEL, 2004, s/p)

Para mim, Monteiro Lobato sempre foi o grande gênio da Literatura Infantil, pois conseguia me envolver com suas aventuras, por horas, numa leitura atenta, durante a qual me imaginava sendo Lucia, a Menina do Nariz Arrebitado - uma vez que eu me parecia com ela por ter, também, nariz arrebitado - ou simplesmente Narizinho, como era chamada, descobrindo com ela o Reino das Águas Claras. Segundo Ribeiro:

Quem lendo as histórias infantis já não se sentiu, alguma vez, no papel de Branca de Neve ou no da madrasta má, ou no das irmãs más porque, com certeza temos de cada um desses personagens um pouquinho (RIBEIRO, 2001, p. 86)

Em 1991, formei-me no Magistério e comecei a lecionar para crianças; em 1996, com o intuito de aprofundar minha formação de professora, formei-me em Pedagogia, e, em 2000, fiz Especialização em Alfabetização na UNESP/RC. Na Especialização, encantou-me o trabalho da Professora Dra. Maria Augusta Hermengarda Wurthmann Ribeiro. Com ela, aos poucos fui (re) descobrindo a maravilha que é a Literatura Infantil e sua importância em relação ao domínio afetivo. Resgatei meu universo infantil, e, com ele, vieram as lembranças de criança, as brincadeiras de roda, as parlendas, as rimas, os causos, principalmente os causos que meus avós maternos contavam-me nas tardes que passávamos juntos, e todas as histórias de um universo mágico e encantador.

Diante da constatação do prazer obtido pela leitura de obras da literatura infantil e, ainda, no ensejo de um aprimoramento pessoal e profissional, no ano de 2008, iniciei minha participação no Grupo de Estudos Raios de Sol (UNESP), com a liderança da Professora Dra Maria Cecília de Oliveira Micotti; no ano de 2009, prestei os exames para ingressar no Mestrado em Educação junto à mesma instituição e fui aprovada, iniciando meus estudos em 2010.

Unindo meu desejo de ter como objeto de estudo Monteiro Lobato, fui convidada pela Professora Maria Augusta Hermengarda W. Ribeiro para participar da disciplina optativa, para o curso de Pedagogia, 1º semestre/2010: *Uma Releitura de Narizinho Arrebitado a Releitura de Narizinho, de Monteiro Lobato*. Oportunidade que se mostrou extremamente rica, tanto em aprendizado, descobertas, quanto em me auxiliar no enfoque para a minha pesquisa.

Nessa disciplina, tive contato com a primeira obra infantil de Monteiro Lobato, que eu sequer conhecia, e fiquei maravilhada: **A Menina do Narizinho Arrebitado:**

A Menina do Narizinho Arrebitado (1920) tem formato 29 cm x 31,8 cm, 44 páginas, algumas ilustrações só a traço e outras manchas coloridas. (CAMARGO, 2008, p. 36).

A ilustração é de Voltolino, famoso ilustrador à época. Essa capa nos remete, enquanto leitores, para um mundo de sonhos, encantamentos e fantasia.

Nessa obra, o autor deu origem à personagem *Lúcia*, mais conhecida como a Narizinho do Sítio do Picapau Amarelo; também criou a *Emília*, sua inseparável boneca de pano, feita por Tia Nastácia. Que surpresa saber que a boneca mais famosa do Brasil, Emília, era simplesmente uma boneca e não falava!

A partir dessa leitura, começaram a fervilhar questionamentos em mim: pesquisar a obra lobatiana, o autor, o editor, as personagens?

À medida que eu realizava leituras sobre a biografia de Monteiro Lobato, empreendidas por diversos pesquisadores: Marisa Lajolo, João Luís Ceccantini, Edgard Cavalheiro, Maria Augusta H. W. Ribeiro, entre tantos outros, fervilharam em mim as lembranças da época que eu “devorava” as histórias de Lobato. Que fascinantes as minhas leituras de infância! À medida que lia, descobria que a história tratava de uma garota muito parecida comigo: feliz, sonhadora, com uma avó maravilhosa e, ainda por cima, com nariz arrebitado!

Foi nesse momento que a professora Maria Augusta pediu que lêssemos **Reinações de Narizinho**, de 1931, que eu já havia lido inúmeras vezes na minha infância. Reli o livro, e quantos ensinamentos! Quanta coisa eu não me lembrava mais...

Durante as variadas leituras, deparei-me com uma carta que Lobato escreveu ao amigo Rangel. Monteiro Lobato trocou correspondência, ao longo de quarenta anos, com seu amigo dos tempos do Minarete¹, Godofredo Rangel. Cavalheiro (2008), em sua biografia de Lobato, registra que Rangel, em 1916, em meio à jornada epistológica, sugere que Lobato reúna em um volume as cartas trocadas entre eles.

A ideia parece absurda a Lobato e “não chega a tomar corpo, e a conversa epistolar prossegue ininterrupta, ora intensa, ora espacejada, mas sempre fiel aos ideais da mocidade: a literatura como ponto de convergência para o encontro dos dois espíritos.” (CAVALHEIRO, 1956, p. 134).

Ainda, nas palavras de seu mais importante biógrafo, Lobato assim se pronunciou ao receber as missivas trocadas entre ele e o amigo Rangel:

Outra, muito outra, é chegar ao fim de uma acidentada existência e receber de um amigo, com o qual nos carteamos durante quarenta e tantos anos, centenas e centenas de páginas, com os tipos de letras mais variadas possíveis e os mais estranhos papéis e verificarmos, surpreendidos, que essas cartas nada mais representam senão a nossa própria existência pormenorizadamente contada. Eis o significado de “*A Barca de Gleyre*.” (CAVALHEIRO, 1956, p. 137).

¹ Minarete era o chalezinho amarelo da rua 21 de abril no Belenzinho – SP, onde Monteiro Lobato e Godofredo Rangel moravam no tempo de estudantes, juntamente com Raul de Freitas, Artur Ramos, Lino Moreira, Tito Lívio Brasil, Albino de Camargo, Cândido Negreiros, Julio Costa e José Antônio Nogueira.

Lobato publica, em 1956, sob o título de **A Barca de Gleyre**, em dois volumes, as cartas trocadas com Rangel. Esta rica epistolografia revela ao leitor o processo da criação da literatura infantil brasileira. Revela mais. No segundo volume, encontramos expressa a intenção de Lobato de deslitteraturizar a linguagem na criação das obras infantis:

Pretendemos lançar uma série de livros para crianças, como Gulliver, Robinson, etc, os clássicos, e vamos nos guiar por uma das edições do velho Laemmert, organizadas por Jansen Müller. Quero a mesma coisa, porém com mais leveza e graça de língua. Creio até que se possa agarrar o Jansen como “burro” e reescrever aquilo em **língua deslitteraturizada** – porque a desgraça da maior parte dos livros é sempre o excesso de “literatura”. (LOBATO, 1956, p. 233, grifo nosso).

A palavra deslitteraturização cativou minha atenção. O que seria essa deslitteraturização da linguagem para Lobato?

Era isso! Pesquisar sobre essa deslitteraturização atrelada à sua grande obra: **Reinações de Narizinho**. Após várias releituras de **Reinações**, e muitas pesquisas, desenvolvi este estudo com a seguinte estrutura:

1 METODOLOGIA

Nesse capítulo traço o caminho percorrido nesta pesquisa.

2 O Início da Literatura Infantil no Brasil

Capítulo no qual abordo o início da literatura infantil no Brasil, desde o lançamento dos primeiros livros considerados pedagógicos até o lançamento de **A Menina do Narizinho Arrebitado**, em 1920, por Monteiro Lobato. Em seguida, historio **A Menina do Narizinho Arrebitado** até **Reinações de Narizinho**.

3 A Deslitteraturização da Linguagem em Lobato

Capítulo em que discuto o objetivo de Lobato em deslitteraturizar a linguagem. Para tanto, pesquisei os estudiosos que já haviam abordado esse assunto elencando suas alocações.

4 Desvendando a Deslitteraturização da Linguagem em Reinações de Narizinho

Nesse capítulo analiso a concepção da obra **Reinações de Narizinho**, enfocando esse aspecto da desliteraturização com exemplos, a começar do Título seguindo dos Reinos, das Histórias Infantis – personagens lobatianos e foco narrativo e Linguagem.

5 Ao encerrar a dissertação (certamente, sem esgotar o tema), apresento as considerações finais sobre o assunto tratado.

A minha experiência de leitura de **Reinações de Narizinho** é muito parecida com a de Lobato. O autor disse, em 1926, “lembro-me de como vivi dentro do Robinson Crusóé, do Laemmert”, e foi o que aconteceu comigo: eu morei em **Reinações de Narizinho** quando criança - eu era a Narizinho – e, agora, pesquisadora adulta, continuo morando em **Reinações** à busca de respostas para minha pesquisa.

1 METODOLOGIA

Era imprescindível reler (outra vez!), atenciosamente, **Reinações de Narizinho** e contextualizá-la com os momentos de vida de Lobato, bem como com a história pela qual a humanidade passava, para que, dessa forma, eu compreendesse melhor a obra. E, quanto mais eu lia, mais novidades apareciam.

Durante o curso de Pós-Graduação no programa em Educação, estive - e ainda estou - envolvida por questões referentes à pesquisa, principalmente porque, tal como os estudantes de que falam Lüdke e André (1986), também nós, ao lermos textos para fazer determinados trabalhos, nos aproximamos desses estudantes na medida em que, ao ler, selecionamos autores com os quais “concordamos” e decidimos “citá-los”. A dificuldade é que, ao fazermos isso, não estamos promovendo “o confronto entre os dados, as evidências, as informações coletadas sobre determinado assunto e o conhecimento teórico acumulado a respeito dele” (LÜDKE; ANDRÉ, 1986, p. 1).

É por isso que delinear um percurso teórico-metodológico não é tarefa simples. Foi um momento da escrita que exigiu um refazer constante, quantas páginas reescritas, quanta alteração! Alterações que resultaram nesta dissertação.

Lobato (1964) expressa, em carta ao amigo Rangel, sua intenção de deslitteraturizar a linguagem na criação de obras infantis.

Refletindo sobre sua intenção, formulei meu problema: Como Monteiro Lobato alcançou seu objetivo de deslitteraturizar a linguagem ao escrever para crianças?

A relevância do estudo proposto evidencia o desejo de Lobato desejar que as crianças morem em seus livros, tal como ele o fizera ao ler **Robinson Crusoé**, por isso, sua preocupação com a linguagem, que, para ele, deveria ser de fácil compreensão, como quando afirma: “As fábulas em português que conheço, em geral traduções de La Fontaine, são pequenas moitas de amora do mato – espinhentas e impenetráveis. Que é que nossas crianças podem ler? Não vejo nada” (LOBATO, 1964, p. 104).

Para Lobato, a literatura infantil, àquela época, era pobre e besta. Apresentar uma narrativa diferente seria uma novidade bem-vinda.

Colocado o nosso problema, dele levantei a minha hipótese, que norteou a construção do meu trabalho de pesquisa: **Reinações de Narizinho** pode exemplificar como Lobato deslitteralizou a linguagem na sua escrita para crianças?

Nessa fase, lendo Bakhtin - com um grupo de estudos com a liderança do Prof. Dr. Valdemir Miotello, da UFSCar - associei deslitteralização à carnavalização. Foi para esse norte que minhas pesquisas avançaram. Carnavalização, no sentido restrito:

Nos remete de imediato ao *signo* carnaval. Porém, é necessário esclarecer que dentro da *arquitetônica* bakhtiniana, este *signo* possui um significado diferente do que a maioria entende, anualmente por carnaval, ou seja, um espetáculo de desfiles [...]. Bakhtin considera o carnaval como festa universal que se passa no espaço público aberto da cidade [...] como momento de libertação das relações hierárquicas de poder, êxtase de ser, rompimento de regras e tabus, sem privilégios e assimetrias, apontando para um tempo futuro incompleto, de renovações. A lógica desse carnaval dionisiaco é a do “homo demens” que o transforma no “lócus” privilegiado da inversão, da ridicularização e da desobediência a tudo que seja oficial. A essa visão ativa e dinâmica do carnaval que é uma forma alternativa e alegre de relativizar as verdades e o poder, podemos de nominar *carnavalização*. (GRUPO DE ESTUDOS DOS GÊNEROS DO DISCURSO – GEGe, 2009, p. 21)

Entretanto, na minha qualificação, a Professora Dra Laura Noemi Chaluh sugeriu que eu investisse em minha pesquisa na deslitteralização, mas sob a perspectiva da linguagem, que era a proposta de Lobato para a qual eu tanto chamara a atenção em meu trabalho.

Minha pesquisa concentrou-se, então, em mapear o que confirmasse, na obra, a deslitteralização da linguagem.

O objetivo da dissertação é:

- reler a obra **Reinações de Narizinho** para exemplificar a deslitteralização da linguagem.

Para atingir tal objetivo realizei uma pesquisa com abordagem qualitativa, com procedimento técnico de pesquisa bibliográfica, que, segundo Severino (2008) “se realiza a partir do registro disponível, decorrente de pesquisas anteriores, em documentos impressos, como livros, artigos, teses etc. e utiliza-se de dados ou de categorias teóricas já trabalhados por outros pesquisadores e devidamente registrados” (SEVERINO, 2008, 122).

Primeiramente, fiz um levantamento de pesquisadores que escreveram sobre a deslitterização a que Monteiro Lobato se referiu. No conjunto, encontrei três artigos publicados em revistas, sete dissertações de mestrado, duas teses de doutorado, um capítulo em livro e um artigo publicado em congresso.

Todas essas pesquisas citavam a palavra deslitterização, todas elas comentavam que Lobato queria deslitterizar a linguagem. Porém, nenhum desses trabalhos abordava de que forma, nenhum especificava o assunto com exemplos numa determinada obra.

Em seguida, parti para a análise em **Reinações de Narizinho**. Para essa análise utilizei a 48ª edição, do ano de 1993, em sua 59ª impressão, realizada em 2002, com ilustrações de Manoel Victor Filho, com 168 páginas, com tamanho de 342 X 400, Editora Brasiliense, com escrita em duas colunas por folha.

Foram muitas releituras, muitas... para exemplificar a deslitterização almejada por Lobato. Fez-se necessário contar com o apoio dos livros **Estilística da Língua Portuguesa**, do Professor Rodrigues Lapa, de 1979, e **Presença de Lobato**, de Eliana Yunes, de 1982, “que reúne uma série de pequenos ensaios sob a forma de artigos, organizados a partir de 1979, para encontros, seminários, mesas-redondas e cursos em torno da Literatura Infantil Brasileira” (YUNES, 1982, p. 11).

Outros autores que contribuíram para minha pesquisa foram: Edgard Cavalheiro, grande amigo de Monteiro Lobato e seu maior biógrafo, que muito contribuiu com dados biográficos, com sua obra publicada em 1956; Marisa Lajolo, João Luís Cecantini que organizaram e publicaram um livro em 2008, que, como eles mesmos afirmam na Apresentação da obra, “as discussões que propomos neste **Monteiro Lobato livro a livro** pretendem abrir rumos para novas pesquisas – ou simplesmente para novas leituras – dos livros e do autor das histórias do Sítio” (2008); Marisa Lajolo, Regina Zilberman (1991) e Nelly Novaes Coelho (1991), que escreveram sobre o início da Literatura Infantil Brasileira; Nelly Novaes Coelho (2003) explicando a morfologia dos contos de fadas e a Professora Leila Lauer Sarmiento, com sua obra sobre gramática, de 2005, para suporte teórico.

Reinações foi analisada e exemplificada de acordo com a concepção da obra adotada por Lobato: Título, Os Reinos, as Histórias Infantis – personagens lobatianos e foco narrativo - e a Linguagem, que subdividimos em três itens: Fonologia, Semântica e Estilística.

Como resultados da pesquisa, encontrei muitos exemplos que comprovaram a desliteraturização da linguagem realizada por Monteiro Lobato; foi graças a essa desliteraturização da linguagem, realizada na obra infantil lobatiana, que a Literatura Infantil brasileira tomou outros rumos, aliás, como diz Coelho (1991), foi a partir de Lobato que ela realmente começou a existir.

2 O INÍCIO DA LITERATURA INFANTIL NO BRASIL

*Tentei arrancar de mim o carnegão da literatura. Impossível.
Só consegui uma coisa: adiar para depois dos 30 o meu aparecimento.
Literatura é cachaça. Vicia.*

Monteiro Lobato

No livro **Literatura Infantil Brasileira**, de 1991, Lajolo e Zilberman escreveram que a literatura infantil só surgiu, aqui no Brasil, no final do século XIX, enquanto na Europa se iniciou em 1697, com Charles Perrault publicando **Contos da Mamãe Gansa**. Ou seja, séculos depois, embora apareça, aqui ou acolá, uma obra ou outra para crianças. E mais, “até a chegada de D. João VI ao Brasil, em 1808, o suporte editorial (e tipográfico) necessário para o assentamento de um sistema literário era, mais do que precário, inexistente” (LAJOLO; ZILBERMAN, 1991, p. 26). É fato que:

Com a implantação da Imprensa Régia, que inicia oficialmente, em 1808, a atividade editorial no Brasil, começam a publicar-se livros para crianças: a tradução de *As aventuras pasmosas do Barão de Munkausen* e, em 1818, a coletânea de José Saturnino da Costa Pereira, *Leitura para meninos, contendo uma coleção de histórias morais relativas aos defeitos ordinários às idades tenras, e um diálogo sobre geografia, cronologia, história de Portugal e história natural*. Mas essas publicações eram esporádicas (a obra que se seguiu a elas só surgiu em 1848, outra edição das *As Aventuras do Barão de Munkausen*, agora com a chancela da Laemmert e, portanto, insuficientes para caracterizar uma produção literária brasileira regular para a infância. (LAJOLO; ZILBERMAN, 1991, p. 23-24).

Foi um período no qual o país passou por grandes transformações – políticas e econômicas – até os últimos anos do século XIX, explana Coelho em seu livro **Panorama Histórico da Literatura Infantil, Juvenil** (1991):

Foi no entre séculos (quando as grandes transformações da sociedade brasileira se processavam) que o sistema escolar nacional passa por reformas de real alcance (cf. leis e pareceres de Rui Barbosa, Leôncio de Carvalho, Benjamin Constant, Epitácio Pessoa, Rivadavia, etc.) e incorpora em sua área também a produção literária para crianças e jovens. Simultaneamente ao aumento de traduções e adaptações de livros literários para o público infanto-juvenil, começa a se firmar, no Brasil, a consciência de que uma literatura própria, que valorizasse o nacional, se fazia urgente para a criança e para a juventude brasileira. (Tal como vinha sendo feito na área da literatura “adulta” e nos demais setores do pensamento culto). (COELHO, 1991, p. 204).

Coelho (1991) afirma, então, que essa experiência literária ocorreu, inicialmente, na escola, no âmbito do ensino escolar, “sendo muito natural, portanto, que nessa época de valorização do Saber, de efervescência nacionalista e de reivindicações liberais, se multipliquem as manifestações de reforma pedagógica e literária, visando à formação das novas gerações brasileiras” (COELHO, 1991, p. 204). A autora ainda comenta:

Uma excelente pesquisa acerca do aparecimento e evolução do livro, na área da educação, realizada por um grupo de estudiosos², registra, as muitas e preciosas informações, um roteiro minucioso das raízes, origem e desenvolvimento dos livros utilizados nas escolas brasileiras do entreséculos: cartilhas e gramáticas portuguesas e francesas; primeiros “livros de leitura” brasileiros (manuscritos ou impressos); métodos de aprendizagem da leitura e escrita; etc. (COELHO, 1991, p. 206).

Esses livros de leitura, escritos pelos pioneiros – autores do início da Literatura Infantil no Brasil – são a primeira manifestação consciente da produção de leitura específica para crianças, afirma Coelho (1991). “Esses livros foram também a primeira tentativa de realização de uma literatura infantil brasileira, mostrando que os conceitos de “literatura” e “educação” andaram sempre essencialmente ligados” (COELHO, 1991, p. 206).

Uma primeira pesquisa sobre o assunto, em obras basilares da história da literatura Infantil, faz-nos concordar com a avaliação de Coelho (1991) sobre o percurso que fez pelos nomes e obras de livros infantis, classificando-o como “de enorme carência na área”. (COELHO, 1991, p. 223).

Coelho (1991) em seu levantamento de livros e autores do início da Literatura Infantil no Brasil – os pioneiros – escreveu que o primeiro livro brasileiro de grande repercussão no âmbito escolar foi **O Livro do Povo**, escrito pelo maranhense Antônio Marques Rodrigues, de 1861. Praticamente ao mesmo tempo, surgiu, na Bahia, Abílio César Borges, 1868, com seu **Método Abílio**, com várias adaptações de livros europeus. **O amiguinho Nhonhô**, 1882, lançado no Rio de Janeiro por Joaquim José de Meneses Vieira, fez um grande sucesso dentre os livros infantis. A **Série Instrutiva**, 1882, de Hilário Ribeiro de Andrada e Silva, destaca-se como uma das mais populares no Brasil. Coelho (1991) cita, ainda, que uma das grandes figuras entre os precursores na criação de uma literatura essencialmente brasileira

² Samuel Pfromm Neto, Nelson Rosamilha e Cláudio S. Dib. *O Livro da Educação*. Rio de Janeiro, Primor/INL, 74.

foi a romancista Júlia Lopes de Almeida, com os **Contos Infantis**, 1886, compilando sessenta narrativas em verso e prosa. A série de **Livros de Leitura e Série Didática**, 1890, foi organizada por Felisberto de Carvalho em 5 volumes. Em 1893, temos **Coisas Brasileiras**, de Romão Puiggari, atendendo à necessidade do nacionalismo, e, em 1895, com colaboração do professor Arnaldo de Oliveira Barreto, Romão Puiggari publica **Livros de Leitura**. Em 1895, Arnaldo de Oliveira Barreto lança a **Cartilha das Mães**. Na linha didática brasileira, de grande sucesso, está também a série de **Livros de Leitura** de João Kople, de 1895. Em 1895, de Fausto Barreto e Carlos de Laet temos **Anthologia Nacional**. Em 1896, Figueiredo Pimentel lança **Contos da Carochinha** e, em seguida, **Histórias da Avozinha**, **Histórias da Baratinha**, **Contos de Fadas**, **Contos do Tio Alberto**, **Histórias do Arco da Velha**. Zalina Rolin lança, em 1897, o **Livro das Crianças**. Em 1899, Francisca Júlia lança **O Livro da Infância**. Em 1900, Francisco Vianna lança o livro **Leituras Infantis**. Em 1905, o país assiste o lançamento de o **Tico-Tico**, o primeiro jornal infantil em quadrinhos editado no Brasil. Em 1907, Alexina de Magalhães Pinto lança uma coletânea folclórica, **As Nossas Histórias**. Presciliana Duarte de Almeida, em 1908, publica **Páginas Infantis**. Viriato Correia publica, também em 1908, **Era uma vez**. Em 1910, Olavo Bilac e Manuel Bonfim publicam **Através do Brasil**. **A Biblioteca Infantil** foi publicada em 1915, por Arnaldo de Oliveira Barreto, que representou o pioneirismo na área editorial do livro infantil, na Editora Melhoramentos. **Saudade**, 1919, de Tales de Andrade, abriu caminho para o que seria trilhado logo a seguir: o universo rural. Coelho (1991) comenta, ainda, que **Saudade** fez um enorme sucesso – 15 mil exemplares – devido à valorização do campo:

O mundo acabava de sair de uma guerra (1914 - 1918), em que os valores da civilização urbana, progressista, haviam sido abalados pela base, provocando nos homens a desesperança ou a descrença em sua legitimidade. A tendência geral, na literatura, era para a valorização da Paz e da Justiça Social. Nesse sentido, a vida no campo aparece como o grande ideal (COELHO, 1991, p. 221).

Monteiro Lobato descreve **Saudade** como um livro de acontecimento ímpar, segundo palavras da própria Coelho (1991), além de ser considerado por ele como um “livro para a infância das escolas que cai em nossos meios pedagógicos com o fulgor e o estrondo de um raio” (COELHO, 1991, 222).

Paralelo a essas produções, tínhamos, no Brasil, traduções (no português de Portugal) de livros infantis franceses e algumas adaptações estrangeiras, que, segundo Lajolo e Zilberman (1991), no final do século XVIII se multiplicaram.

Coelho (1991) comenta que foi no contexto dessa “literatura didática” que, em 1921, Monteiro Lobato lançou “**A Menina do Narizinho Arrebitado, Segundo Livro de Leitura para Uso das Escolas Primárias...** Sem que ninguém suspeitasse, com ele estava sendo criada a Literatura Infantil Brasileira” (COELHO, 1991, p. 222). Ainda para a autora, a Monteiro Lobato “coube a fortuna de ser, na área da Literatura Infantil e Juvenil, o divisor de águas que separa o Brasil de ontem e o Brasil de hoje” (COELHO, 1993, p. 225).

Na apresentação do livro **Presença de Lobato**, de Eliana Yunes, de 1982, Laura Sandroni comenta sobre a literatura anterior a Monteiro Lobato publicar **A Menina do Narizinho Arrebitado**:

Ele é efetivamente o criador da Literatura Infantil brasileira. Antes da publicação de *A Menina do Narizinho Arrebitado*, os livros para crianças escritos no Brasil não tinham características de obra literária. Lobato instaura nova linguagem que o manterá quase solitário por longos anos e que na década de 70 fermenta o aparecimento de um grupo de escritores a ele diretamente vinculados. [...] Quando pensamos nas origens da Literatura Infantil, tão estreitamente ligadas à ascensão da burguesia e portanto à necessidade de instrumentos apropriados à reprodução de comportamentos e à manutenção do novo **status quo**, compreendemos porque antes de Lobato nada existia de realmente literário. Os textos para crianças e jovens então destinavam-se a instruir e a formá-los submissos ao poder adulto. **Lobato chega como uma furacão renovador**. Desiludido com o homem adulto, aposta na infância: ela será capaz de reformar o mundo (SANDRONI, 1982, s/p. Grifos da autora).

Acerca desse “Lobato furacão”, ao qual Sandroni (1982) se refere, também Lajolo e Zilberman (1991), indiretamente, comentaram. Pois escreveram que, a princípio, **Narizinho Arrebitado** repetiu o sucesso de vendas de **Saudades**, de Tales de Andrade, sendo até adotado nas escolas públicas do estado de São Paulo. “A partir de então, Lobato, já escritor famoso, passa a correr numa outra faixa: investe progressivamente na literatura para crianças, de um lado como autor, de outro como empresário” (LAJOLO; ZILBERMAN, 1991, p. 46).

Monteiro Lobato viveu entre 1882 e 1948, e Coelho (1991) explana que o escritor pertenceu por formação à estirpe dos humanistas liberais, mas de raízes aristocráticas:

Na virada do século, dentre os problemas mais urgentes estava o da *consciência nacionalista* a ser conquistada ou aprofundada. Não é nada fácil, para um povo colonizado culturalmente e dependente economicamente das nações poderosas, encontrar a *sua* medida ou a *sua* verdade.

Lobato foi um dos que se empenharam a fundo nessa luta pela descoberta e conquista da brasilidade ou do nacional (COELHO, 1991, p. 226. Grifos da autora).

Ao longo de sua vida, desempenhou muitas funções, como ele mesmo dizia: foi escritor, editor, fazendeiro, pintor, mas uma arte lhe dava imenso prazer desde pequeno, desde a época que frequentava a vasta biblioteca de seu avô: a leitura. Lobato era um leitor voraz, lia todos os tipos de gêneros literários e em várias línguas: francês, inglês, alemão; lia e anotava em seu caderninho de notas, para ler e se lembrar mais tarde, segundo sua afirmação.

Lobato começou a escrever tomando por base acontecimentos por ele vividos ou presenciados. Mas quando resolveu escrever para crianças? Há muitos mistérios envolvendo esse momento. Edgard Cavalheiro, na biografia do amigo, **Monteiro Lobato, Vida e Obra**, de 1956, expôs que a ideia original do livro teria surgido em 1917, quando Lobato ainda era editor:

Certa tarde, na Editora, joga xadrez com Toledo Malta, quando no intervalo entre dois lances, este lhe conta a história de um peixinho que por haver passado um tempo fora d'água "desaprendera a nadar", e de volta ao rio afogara-se. Perdi a partida de xadrez naquele dia, talvez menos pela perícia do Malta do que por causa do peixinho. O tal peixinho pusera-se a nadar em minha imaginação e, quando Malta saiu, fui para casa e escrevi a "História do peixinho que morreu afogado", coisa curta. Do tamanho do peixinho. Publiquei isso logo depois, não sei onde (CAVALHEIRO, 1956, p. 154).

De acordo com Cavalheiro (1956), o local de publicação desse conto permanece envolvido em mistério, uma vez que nem mesmo Lobato tinha esta lembrança. Muitos pesquisadores ainda o procuram, porém sem sucesso. O fato é que desse episódio originou-se a decisão de Lobato de concretizar um velho sonho: escrever para crianças.

Depois da publicação do conto **História do peixinho que morreu afogado**, Lobato escreve a Rangel que resolveu desenvolvê-lo melhor:

Depois veio-me a ideia de dar maior desenvolvimento à história, e ao fazê-lo acudiram-me cenas da roça, onde eu havia passado a minha meninice. Lembrou-se então, da mulata Joaquina, com quem ia pescar lambaris no ribeirão. Da primeira entrada na floresta, em companhia do pai. Das brincadeiras com as irmãs. Das histórias contadas por Evaristo. As

cenar foram surgindo à tona na memória e quando deu acordo de si, redigia as primeiras linhas da famosa história (CAVALHEIRO, 1956, p. 154).

Coelho (1991) escreve que Lobato, em 1920, lançou primeiramente uns fragmentos da história “**Lúcia ou a Menina do Narizinho Arrebitado**”; no Natal do mesmo ano, pela sua editora, realiza seu sonho ao lançar **A Menina do Narizinho Arrebitado**, com capa ilustrada e cartonada com ilustrações coloridas de *Lemmo Lemmi*, mais conhecido pelo pseudônimo de *Voltolino*, o mais importante desenhista brasileiro da época.

Conforme relata Coelho (1991), o enorme sucesso levou Lobato a relançar o livro, no ano seguinte, numa edição no formato brochura, com ilustrações de Voltolino, em preto em branco. Sobre **Narizinho Arrebitado: 2º Livro de Leitura**, Coelho (1991, p. 227) registra que “da fabulosa tiragem de 50 500 exemplares, 50 000 foram logo em seguida adquiridos pelo governo paulista, para distribuição nas escolas públicas”.

Cavalheiro (1956) descreve o episódio, narrando o diálogo entre Alarico Silveira, Secretário do Interior e Lobato:

No dia seguinte Alarico telefonou ao autor, pedindo-lhe que passasse pela Secretaria. Contou-lhe então das visitas da véspera e da opinião do Presidente, e concluiu:

- “Quantos exemplares desse livro pode você vender ao Governo?”

Uma pergunta assim à queima roupa, conta Lobato, a um editor que está atrapalhado com a maior avalanche nasal da sua vida, é coisa de estontear. Pisquei sete vezes e respondi:

- “Quantos quiser, Alarico. Temos narizes a dar com pau. Posso fornecer cinco mil, dez mil, vinte mil, trinta mil...”

Alarico pensou que fosse brincadeira e, para pilhar-me, disse:

- “Pois mande trinta mil ao almoxarifado.” [...]

Quando no dia seguinte o almoxarifado recebeu os trinta mil exemplares, houve alarme por lá. Telefonaram ao Secretário, o qual também me telefonou.

- “Lobato, então era verdade a história dos trinta mil?”

- “Claro, Alarico! Onde se viu blefar para cima de um Secretário como você?”

E ele:

- “Pois só agora depois da telefonada do almoxarifado é que estou acreditando...” (CAVALHEIRO, 1956, p. 158 – 159).

Nessa obra, Lobato criou Lúcia, mais conhecida como Narizinho do Sítio do Picapau Amarelo. Também criou Emília, sua inseparável boneca de pano, feita por Tia Nastácia, uma velha negra que trabalhava na casa, sendo tratada como membro da família. Lúcia morava com a avó, Dona Benta, uma senhorinha de sessenta anos. A boneca mais famosa do Brasil, Emília, era simplesmente uma boneca e não

falava. Pedrinho, Visconde e Rabicó, outras personagens importantes de Lobato, não apareciam nessa história.

Nessa edição, Narizinho embarca para o Reino das Águas Claras, conhece o Príncipe Escamado, descobre a trama do Escorpião Negro para matar o príncipe e o salva, acabando por ficar noiva de Sua Majestade. Ao final, acorda com o grito de tia Nastácia:

Narizinho, vovó está chamando! [...] Que pena! Tudo aquilo não passara de um lindo sonho... (LOBATO, 1982, p. 43).

Sonho, aliás, que outra menina também tem, em **Alice no País das Maravilhas**, de Lewis Carroll, publicada em 1862, obra que Lobato traduziu e que pode ter-lhe servido de inspiração.

Lobato continuou escrevendo para crianças e lançando seus livrinhos até 1931, tendo sempre Narizinho como personagem principal e o Sítio do Picapau Amarelo como cenário.

Cavalheiro (1956) escreve que Lobato se aproximava dos cinquenta anos quando, numa tarde ociosa, em Nova Iorque, a saudade do Brasil começou a apertar:

Como numa tela, vê desfilar lentamente todo o passado. Na metrópole de aço e cimento armado, em meio ao bruaá acachapante de milhares de autos e milhões de pessoas estranhas que passam, sentado numa praça acolhedora, em que pensa o homem solitário? Na Fazenda, na velha Paraíso, no ribeirão, nos lambaris ariscos, no cavaleiro pangaré, no pomar, na rede rangedora, na batida da velha porteira. A infância volta inteira, insubstituível. A primeira entrada na floresta. O circo de cavaleiros. As irmãs. O alpendre. O colo materno... O mundo da criança se reconstitui, sereno, perfeito, e aquilo lhe dá prazer. Um prazer insuspeitado. [...] Ao regressar à casa, fecha-se no escritório, toma os livrinhos largados num canto da estante, relendo-os com infinito agrado. Chega a ficar comovido. Não pensara, até aquele momento, que naquelas historietas o melhor era o seu próprio mundo infantil que, meio inconsciente, reconstituía, com a pureza e a inocência que só as lembranças da infância permitem ao adulto. Decide-se então, a dar uniformidade às várias histórias. (CAVALHEIRO, 1956, p. 136).

E, em outubro de 1931, Lobato escreveu a Rangel, participando-lhe da sua ideia de unificar suas histórias infantis:

Tenho em composição um livro absolutamente original, Reinações de Narizinho – consolidação num volume grande dessas aventuras que tenho publicado por partes, com melhorias, aumentos e unificações num todo harmônico. Trezentas páginas em corpo 10 – livro para ler, não para ver, como esses de papel grosso e mais desenhos do que texto. Estou gostando

tanto, que brigarei com quem não gostar. Estupendo, Rangel! (LOBATO, 1964, p. 329).

Nessa unificação, Lobato encontrou meios de, no mundo imaginário, comunicar-se com a criança, fazendo as personagens participarem ativamente da realidade. Como Denise Bertolucci (2008) afirma, as personagens podem questionar sobre todos os tabus, mas mantém os valores que as norteiam, formando um grupo coeso e com personalidade própria, permitindo ao leitor construir identidades e significados:

O criador de Narizinho, de fato, exercita, com semelhante abertura na unificação das histórias contidas em *Reinações*, princípios inovadores de organização narrativa, constituindo tal procedimento elemento importante da feição moderna da ficção infantil lobatiana. (BERTOLUCCI, 2008, p. 193).

A primeira edição do livro **Reinações de Narizinho** é composta por onze capítulos, com 306 páginas e ilustrações de Jean G. Villin.

Em **Reinações** Lobato consolida a unificação de seus vários livros lançados na década de 1920, como observamos no Quadro 1, organizado por Bertolucci (2008):

EDIÇÃO ISOLADA	AS REINAÇÕES DE NARIZINHO (1931)
TÍTULO DO LIVRO	TÍTULO DOS CAPÍTULOS
A menina do Narizinho Arrebitado, 1920	Narizinho Arrebitado
Narizinho Arrebitado, 1921	O sítio do Picapau Amarelo
O Marquês de Rabicó, 1922	O Marquês de Rabicó
O Noivado de Narizinho, 1928	O Casamento de Narizinho
Aventuras do Príncipe, 1928	Aventuras do Príncipe
O gato Félix, 1928	O gato Félix
Cara de Coruja, 1928	Cara de Coruja
O irmão de Pinóquio, 1929	O irmão de Pinóquio
Circo de Escavalinho, 1929	O Circo de Escavalinho
A pena de papagaio, 1930	A pena de Papagaio
	O pó de pirlimpimpim

Quadro 1 – Unificação dos livros de Lobato
Fonte: BERTOLUCCI, 2008, p.192

Como afirma Bertolucci (2008), o gosto em escrever histórias, talvez seja responsável, em grande parte, pelo requinte artístico em **Reinações de Narizinho**

(1931), “livro que marca a maturidade do autor no campo da literatura infantil” (BERTOLUCCI, 2008, p. 187).

Em 19 de dezembro de 1931, no *Estado de São Paulo*, Plínio Barreto discorreu sobre o livro:

[...] Páginas alegres, ágeis e sadias, leves e delicadas, ricas de substância de vida, são *Reinações de Narizinho*, a melhor festa para as crianças que vivem horas felizes, entretidas com esse feiticeiro animador de ilusões, artista e educador a um tempo, que, conseguindo fazer-se amar das crianças, faz com que elas comecem, por ele, a amar os livros (BARRETO, 1931 *apud* BERTOLUCCI, 2008, p. 188).

É em **Reinações** que se apresenta, se caracteriza e se firma o núcleo lobatiano – Dona Benta, Narizinho, Tia Nastácia, Emília, Rabicó, Pedrinho, Visconde de Sabugosa – e se estabelece o Sítio do Picapau Amarelo como espaço das histórias, a partir do qual as personagens partem para viver suas aventuras, afirma Bertolucci (2008). O grande elo de toda essa trama em **Reinações** é a personagem Narizinho, que participa de todas as histórias. Nessa edição, o Escorpião Negro é eliminado da história e a boneca Emília engole a pílula falante, adquirindo a capacidade da fala, alterando totalmente o rumo das histórias:

Emília engoliu a pílula, muito bem engolida, e começou a falar no mesmo instante. A primeira coisa que disse foi: “Estou com um horrível gosto de sapo na boca!” E falou, falou, falou mais de uma hora sem parar. Falou tanto que Narizinho, atordoado, disse ao doutor que era melhor fazê-la vomitar aquela pílula e engolir outra mais fraca (LOBATO, 1993, p. 19).

Reinações de Narizinho não foi um livro construído com começo, meio e fim. Para Plínio Barreto (*apud* Bertolucci, 2008, p. 188) trata-se de uma “obra aberta ou uma reunião de contos”. Ainda, para Bertolucci (2008), Lobato estabeleceu o Sítio do Picapau Amarelo como espaço para suas histórias, lugar do qual as personagens saem para viver suas aventuras e para onde sempre voltam, existindo sempre a possibilidade de o leitor retornar às histórias e de desenvolver sua própria sequência.

As personagens do sítio, além de ouvintes, também interferem na narrativa, como comenta a pesquisadora Míriam Pallotta (2008), sempre com comentários e sugestões:

Esses comentários é que dão a tônica da narrativa, oferecendo ao leitor diferentes pontos de vista sobre um mesmo assunto, o que era muito incomum em obras brasileiras. Tal postura das personagens está de acordo com a postura de Lobato para o público infantil: “não será mentindo às

crianças que consertaremos as nossas coisas tortas”. Por isso sempre insistiu na fidelidade (sua e de seus personagens) aos conceitos de liberdade, de verdade e de justiça. (PALLOTTA, 2008, p. 224).

Reinações de Narizinho, de 1931, se compõe de várias histórias, como já dissemos anteriormente, e contêm traços dos contos maravilhosos, dos contos de fada, das fábulas, das lendas, do cotidiano e das experiências de vida do próprio Lobato. No contexto da obra, os acontecimentos são tratados como normais e não como sonhos ou experiências surreais, como a eles se referiam os autores internacionais da época e como o próprio Lobato fez em **A Menina do Narizinho Arrebitado**, de 1920, quando a menina acordou de um sonho.

Portanto, em *Reinações* não há distinção do real e do imaginário, a menina volta para casa com Tia Nastácia, chamando-a:

*Mas assim que entrou na sala de baile, rompeu um grande estrondo lá fora – o estrondo duma voz que dizia:
- Narizinho, vovó está chamando!...
Tamanho susto causou aquele trovão entre os personagens do reino marinho, que todos sumiram, como por encanto. Sobreveio uma ventania muito forte, que envolveu a menina e a boneca, arrastando-as do fundo do oceano para a beira do ribeirãozinho do pomar.
Estavam no sítio de Dona Benta outra vez (LOBATO, 1993, p. 20).*

Certa ocasião, a pesquisadora Ribeiro³ (2010) explanou que Lobato teceu sua grande obra com retalhos coloridos de tecidos, arrematando-os numa linda colcha de retalhos.

³ Fala da Prof.^a Dr.^a Maria Augusta H. W. Ribeiro colhida durante uma conversa informal no ano de 2010.

3 A DESLITERATURIZAÇÃO DA LINGUAGEM EM LOBATO

*Loucura? Sonho? Tudo é loucura ou sonho no começo.
Nada do que o homem fez no mundo teve início de outra maneira, mas tantos
sonhos se realizaram que não temos o direito de duvidar de nenhum.*

Monteiro Lobato

Em uma de suas cartas ao amigo Rangel, Lobato mostra-se desejoso de deslitteraturizar a linguagem. Mas, no que consistiria, para Lobato, essa proposta de deslitteraturizar a língua a que se propõe, como escritor de obras infantis, ao lançar uma série de livros para crianças?

A palavra deslitteraturizar ou deslitteraturização não foi encontrada por nós em vários dicionários da língua portuguesa. Entretanto, deslitteraturização é usada atualmente pelo professor Silviano Santiago e por outros que comungam de suas ideias, mas não com o mesmo significado empregado por Lobato. Santiago (1993) apresenta em suas pesquisas que a “história da imprensa escrita na sociedade ocidental é a história da sua deslitteraturização” (SANTIAGO, 1993, p. 12). Ou seja,

[...] isso a que se chama tradicionalmente de literatura vem perdendo no correr dos séculos e de maneira sistemática o seu lugar, poder e prestígio na imprensa diária (jornal matutino e vespertino) e na semanal (revistas). Para se ter um exemplo concreto da hipótese basta que se lembre do papel que o folhetim literário desempenhou no jornal nos finais do século XIX e se constate o espaço que ele não ocupa mais hoje. [...] a história dos meios de comunicação de massa é a história da sua deslitteraturização (SANTIAGO, 1993, p.12).

Corroborando com essa informação sobre o Folhetim, Maria Augusta H. W. Ribeiro e Arlete de Jesus Brito, em texto inédito, comentam:

O folhetim surgiu na França em 1836, com o aparecimento da imprensa e do gênero romance que revolucionou a literatura. No Brasil, inicia-se o Romantismo, espaço privilegiado desse gênero. O Folhetim vem para nossas terras em meados do século XIX, com enorme sucesso. Eram publicados, diariamente, em jornais da capital do Império e Jornais do interior, em espaços dedicados a entretenimento. Havia, neles, um registro da vida cotidiana, típico do jornalismo, mas não com a pretensão de registrar a Verdade, afastando-se, por esta característica, da documentação histórica dos fatos, mas voltados, esses registros, para o verossímil, o que os aproxima das obras literárias de tal forma que muitos romances dessa época foram publicados, primeiramente, como Folhetim. É o caso, entre outros de, *Memórias de Um Sargento de Milícias*, escrito pelo jornalista, Manoel Antônio de Almeida (1831- 1861), do Correio Mercantil, importante órgão da imprensa que possuía um Suplemento Literário denominado A

Pacotilha, no qual esse romance foi publicado como Folhetim, de junho a 1852 a julho de 1862 (BRITO; RIBEIRO, 2013, no prelo).

Claudia Nina (2007), em sua tese de doutorado *Literatura nos jornais: a crítica literária dos rodapés às resenhas*, afirma que a literatura já esteve muito mais presente no jornalismo do que agora. Em seu relato:

Não apenas os textos publicados nos ancestrais dos cadernos literários tinham linguagem mais próxima da literária, como livros inteiros eram transcritos em capítulos – os folhetins. Tudo isso acabou. Se houve o ganho da objetividade por um lado, aproximando o texto crítico da linguagem mais jornalística, por outro, não se pode deixar de dizer que a literatura foi, aos poucos, perdendo espaço – e importância – nos jornais. Esse é o lado perverso da história. Que ninguém defenda a volta do estilo literário palavroso e grandiloquente – dos textos publicados em jornal de então, que buscavam se assemelhar à literatura produzida em fins do século XVIII e início do século XIX. Isso acabou e está acabado. O bom jornalismo se impôs como profissão e trouxe regras fundamentais que podem ser influência para quem quiser escrever com objetividade, clareza e concisão (NINA, 2007, p. 76).

Santiago (1993) comenta, também, que a literatura, que já ocupara páginas inteiras no jornal, no início do século XX começa a ter cada vez menos espaço e, hoje, se transformou em um suplemento.

No caso de Lobato, em uma primeira leitura parece que o escritor está apenas preocupado com a linguagem do texto retirando o que ele chama de literatice que segundo o dicionário da Língua Portuguesa de Caldas Aulete significa literatura ridícula (AULETE, 1980, p. 2164).

Mas, à medida que nossa pesquisa avançava, constatamos que desliteraturização em Lobato corresponde ao processo de aproximação da linguagem às crianças, evitando a literatura como primazia de forma e privilegiando a oralidade, a fantasia, um vocabulário mais próximo do universo infantil, com temáticas mais interessantes à criança. Defendendo uma literatura infantil a “correr de pena”, singela, “estilo água no pote”, Lobato retira o “excesso de literatura” de seus textos, optando por uma escrita mais leve, próxima da língua falada, coloquial, recorrendo ao diálogo e exemplos “abrasileirados” que aproximam os leitores infantis da própria realidade.

A procura por exemplos dessa linguagem desliteraturizada na obra **Reinações de Narzinho** levou-nos, nesta pesquisa, à constatação de que Lobato também retira dessa obra os textos literários referentes às histórias infantis por ele referenciadas. Essas histórias aparecem apenas por indícios. Ao falar da história de

Aladino⁴, por exemplo, Lobato, refere-se à lâmpada enferrujada, à personagem principal e aos 40 ladrões apenas, e não há nada sobre o texto que narra a história.

Apoiando-nos em Santiago (1993, p.11), podemos levantar a hipótese de que o jornalista Lobato, ao construir o seu texto narrativo, não prioriza espaços destinados à reprodução das histórias infantis, consideradas por ele “histórias emboloradas”.

Cabe, nesse caso, a indagação: o jornalista Lobato teria participado do movimento de descarte do folhetim literário apontado por Santiago (1993)?

Outra hipótese, por nós levantada, seria a de que o criador de neologismos em seus textos dirigidos às crianças – Lobato – em suas cartas também criava palavras novas para nomear suas intenções de escrita. Numa carta a Rangel, em 1915, escreveu: “Confundes bobamente duas coisas: clássicos e Camilo. Camilo não é clássico no sentido **gramaticoide** do termo [...] Camilo nos “**desabusa**”” (Lobato, 1964, p. 11-12, grifo nosso).

Bruno Maroneze (2011), em sua tese de doutorado, refere-se ao processo de criação de palavras, pontuando: “a mudança de classe gramatical consiste na criação de uma unidade lexical em uma classe gramatical diferente da classe da base. Para efetuar essa criação, os falantes dispõem de diversos mecanismos como a derivação sufixal” (BARONEZE, 2011, p.6).

Lobato cria, então o verbo deslitterarizar, formado pelo substantivo *literatura* – que, segundo o dicionário da Língua Portuguesa de Caldas Aulete significa arte da composição das obras literárias, com especialidade as de eloquência e poesia (AULETE, 1980, p. 2164) – ao qual o escritor acrescenta o prefixo *des* – que se refere à separação ou ação contrária - e o sufixo *izar* – que se refere a um morfema que imprime causatividade - para expressar a sua concepção de escrita infantil: uma literatura “sem o excesso de “literatura”” (LOBATO, 1956, p. 233).

Por que Lobato se preocupou com o excesso de literatura presente nos textos da chamada literatura infantil da época? Como eles eram escritos?

Lajolo e Zilberman (1991) escreveram que, no final do século XVIII, os livros infantis que circulavam no Brasil, em sua maioria, eram escritos por autores franceses e traduzidos no português de Portugal. As adaptações estrangeiras se multiplicavam, segundo relato das autoras:

⁴ Lobato chamava Aladin de Aladino.

Carlos Jansen e Figueiredo Pimentel são os que se encarregam, respectivamente, da tradução e adaptação de obras estrangeiras para crianças. Graças a eles, circulam, no Brasil, *Contos seletos das mil e uma noites* (1882), *Robinson Crusóé* (1885), *Viagens de Gulliver* (1888), *As aventuras do celeberrimo Barão de Munchhausen* (1891), *Contos de filhos e netos* (1894) e *D. Quixote de La Mancha* (1891), todos vertidos para a língua portuguesa por Jansen. Enquanto isso, os clássicos de Grimm, Perrault e Andersen são divulgados nos *Contos da Carochinha* (1894), nas *Histórias da avozinha* (1896) e nas *Histórias da baratinha* (1896), assinadas por Figueiredo Pimentel e editadas pela Livraria Quaresma (LAJOLO; ZILBERMAN, 1991, p. 29).

As primeiras fábulas que apareceram no Brasil – traduções e adaptações de Esopo e La Fontaine – foram feitas por Figueiredo Pimentel, pseudônimo de Antonio Figueiredo Pimentel. Seu primeiro livro, **Contos da Carochinha**, publicado em 1886, visava à questão da moralidade. Seu livro foi editado em Portugal, uma vez que ainda não havia editoras no Brasil. Pimentel é considerado o precursor da literatura infantil brasileira. No prefácio desse livro, **Contos da Carochinha**, Pimentel escreveu: “É pura e simplesmente um livro para crianças. Escrevi-o obedecendo a um único fito – divertir, deleitar a infância. Sendo, porém, uma obra infantil, moral, como convém e não deixa de ser didática [...]” (PIMENTEL, 1886, p. 5).

Em 1896, lança **Histórias da Avozinha**, e, no prefácio, mais uma vez, escreve sobre sua preocupação com os jovens patrícios.

As crianças brasileiras, às quais destinamos e dedicamos esta série de livros populares, encontrarão nas Histórias da Avozinha agradável passatempo, aliado às lições de moralidade, porque tais contos encerram sempre um fundo moral e piedoso. E, só com a satisfação que experimentamos de sermos úteis aos nossos jovens patrícios, damo-nos bem pagos de nosso trabalho. (PIMENTEL, 1896, s/p).

Seus textos, no entanto, não deveriam agradar aos pequenos, pois basta uma simples leitura de suas histórias para percebermos o quanto estão distantes da realidade das crianças e voltam-se, constantemente, como afirma o próprio autor, para a moralidade. Alie-se a essa preocupação com a moral o vocabulário empolado, com palavras oriundas do português de Portugal e desconhecidas de nossas crianças. A leitura de seus textos ainda hoje não prende nossa atenção e a linguagem não nos encanta.

Ilustramos a afirmativa alegada no parágrafo acima com dois exemplos, nos quais podemos avaliar a linguagem usada por Figueiredo Pimentel. Em *O cágado e o urubu*, lemos:

O cágado (jabuti) e seu companheiro urubu foram convidados para uma festa no céu. O urubu, querendo ironizá-lo, disse: "Então, compadre cágado, já sei que vai à festa e eu quero ir em sua companhia." "Pois não", respondeu o outro, "contanto que você leve a sua viola." Separaram-se, ficando o urubu de ir à casa do cágado, para irem juntos. [...] "Ah! é assim que você sabe voar? Pois voa mais depressa, exclamou o companheiro virando a caixa." O cágado despenhou-se daquela imensa altura, e, quando vinha chegando à terra, vendo que ia se esborrachar sobre uma pedra, começou a berrar: "Arreda, pedra, senão eu te esborracho!" Quem caiu foi ele, que se achatou completamente, ficando com a forma que ainda hoje conserva. (PIMENTEL, 1896, p. 88-89).

E, num trecho de *O Companheiro de Viagem*:

André, o bom Andrezinho, menino querido e estimado por todos que o conheciam, achava-se desesperado, banhado em lágrimas, aflito, porque sabia que o seu **extremoso** pai estava nos **paroxismos** finais da vida. Só ele velava no pequeno e **desguarnecido** aposento onde **jazia o moribundo**. A lamparina acesa **derramava amortecida claridade**. Era noite alta. [...] O pai olhou tristemente o filho, pela última vez; fechou os olhos para sempre e **expirou**. **Estava morto**, mas parecia dormir apenas um sono doce, calmo, tranqüilo, porque morrera serenamente, como um justo, que sempre fora. André, compreendendo a terrível realidade, chorava amargamente. Ajoelhado junto à cama, tendo entre as suas as mãos do seu amado morto, beijando-as com todo respeito, deixou-se ficar na mesma posição, sempre a chorar, até que, vencido pelo sono, exausto de fadiga, adormeceu. [...] (PIMENTEL, 1896, p. 2-9. Grifos nossos).

Cavalheiro (1956, p.155) relata que "Afonso Schmidt recorda que as primeiras obras infantis ou eram muito caras ou muito baratas"; eram impressas no mesmo papel de imprensa, com tipo miúdo e capa amarela ou verde. Seus autores eram franceses, traduzidos e publicados em Portugal, o que dificultava a leitura para os pequenos leitores brasileiros, pois desconheciam o significado de muitas palavras.

Segundo Maria Tereza Pereira (1980), em sua dissertação de mestrado, as crianças não se reconheciam no que liam, pois as publicações se embasavam numa linguagem artificial, sem magia e criatividade, que não correspondia às suas aspirações. Muito menos os temas lhes diziam algo ou as instigavam.

Cavalheiro (1956) transcreve uma possível cena doméstica sobre a compreensão das histórias, uma vez que essa era dificultada pelo uso de palavras desconhecidas das crianças:

De noite, na mesa de jantar, à luz do lampião belga que pendia no teto, eram frequentes essas conversas:

- Papai, que quer dizer palmatória?
- Palmatória é um instrumento de madeira com que, os mestres-escola davam bolos nas mãos das crianças vadias...
- Mas aqui não é isso.

O pai botava os óculos, lia o trecho, depois explicava:

- Pelo assunto, neste caso, deve ser – castiçal. Parecido, não? Como um ovo com um espeto!

Minutos depois, a criança interrompia novamente a leitura.

- Papai, que é caçoula?

- Caçoula, que eu saiba, é uma vasilha de cobre, de prata ou de ouro, onde se queima incenso.

- Veja aqui na história. Não deve ser isso...

O pai botava os óculos de novo e lia, em voz alta: O bicho de cozinha deitou água fervente na caçoula atestada de beldroegas, e, asinha partiu na treira dos três mariolas...

Depois de matutar sobre o caso, o pai tentava o esclarecimento:

- Caçoula deve ser panela...Parecido, não?

E a mãe interrompendo o crochê:

- Afinal, por que não traduzem esses livros portugueses para as crianças brasileiras? (CAVALHEIRO, 1956, p. 156-157).

Como podemos verificar nos exemplos trazidos, a literatura infantil brasileira não existia, uma vez que os textos vinham carregados do que Lobato chamou de “excesso de literatura” (LOBATO, 1956, p. 233).

Essa primeira constatação levou o escritor a outra:

As fábulas em português que conheço, em geral traduções de La Fontaine, são pequenas moitas de amora do mato – espinhentas e impenetráveis. Que é que nossas crianças podem ler? Não vejo nada. [...] É de tal pobreza e tão besta a nossa literatura infantil, que nada acho para a iniciação de meus filhos (LOBATO, 1964, p. 104).

Só com a chegada das histórias infantis de Monteiro Lobato, leitor e escritor a quem essas narrativas não agradavam, é que podemos vislumbrar o nascimento de obras focadas em nossas tradições e escritas em uma linguagem próxima a das crianças. Em uma linguagem como ele mesmo propôs: deslitteralizada.

Mas teria o escritor alcançado seu intento?

Iniciamos, então, uma pesquisa *on-line* – via Google, Google-scholar e Scielo – com o termo deslitteralização para os pesquisadores de Lobato. Deparamo-nos com 14 trabalhos que citaram a palavra deslitteralização e que se detiveram sobre a palavra definidora de uma postura assumida pelo escritor Lobato ao dedicar-se à produção de obras infantis.

Encontramos dez resultados no Google, especificamente:

- Maria Teresa Gonçalves Pereira (2010): em artigo publicado nos anais do Congresso Internacional IBBY/ Compostela, baseado em sua dissertação de mestrado, datada de 1980, *Processos expressivos da literatura infantil*.

- Adriana Vieira (1998), na dissertação intitulada *Um Inglês no sítio de Dona Benta. Estudo da apropriação de Peter Pan na obra infantil lobatiana*, defendida junto à Universidade Estadual de Campinas/UNICAMP.
- Marli Quadros Leite (1999), em livro publicado pela Humanitárias/USP, *Metalinguagem e Discurso: a configuração do Purismo Brasileiro*.
- Antonella Flavia Catinari (2006), na dissertação intitulada *Monteiro Lobato e o Projeto de Educação Intedisciplinar*, apresentada à Universidade Federal do Rio de Janeiro/UFRJ.
- Thatty de Aguiar Castello Branco (2007), na dissertação intitulada *O Maravilhoso e o Fantástico na Literatura Infantil de Monteiro Lobato*, defendida junto à Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro.
- Juliana de Souza Topan (2007, UNICAMP), com a dissertação *O Sítio do Picapau Amarelo da Antiguidade. Singularidade das “Grécias” Lobatianas*.
- Geovana Gentili Santos (2009), em artigo publicado na Revista Miscelânea, editada pela Pós-Graduação em Letras da UNESP – Campus de Assis, intitulado *O papel de Machado de Assis na Formação Literária de Monteiro Lobato*.
- Eliane Santana Dias Debus e Fernanda Maccari Guollo (2009), com artigo publicado na revista Leia Escola – *O Ensino da Língua Portuguesa e o Incentivo à Leitura Literária nas linhas e entrelinhas do Universo Literário Infantil de Monteiro Lobato*.
 - Margarida Maria Alacoque Chaves de Sousa (2009, Universidade Federal de Minas Gerais/UFMG), dissertação intitulada *Emília: potencialidade transgressora na formação de um novo conceito de infância*.
 - Giovana Cordeiro Campos de Mello (2010, PUC/Rio de Janeiro), em sua tese *Assimilação e resistência sob uma perspectiva discursiva: o caso de Monteiro Lobato*.

Seis resultados no Google-scholar⁵:

- Maria Teresa Gonçalves Pereira (2010): em artigo publicado nos anais do Congresso Internacional IBBY/ Compostela, baseado em sua dissertação de mestrado, datada de 1980, *Processos expressivos da literatura infantil*.

⁵ Incluindo dois já citados nos resultados do Google, a saber: Maria Teresa Gonçalves Pereira e Geovana Gentili Santos.

- Maria Otília Farto Pereira (2004, Universidade Estadual Paulista/UNESP-Assis), com sua tese *Estilo e Metalinguagem na Literatura de Monteiro Lobato*.
- Eugênia Stela Ferreira Gomes (2007, UFC), em sua dissertação *Reinações de Lobato nas Memórias da Emília: memorialismo, intertextualismo, ironia*.
- Amaya Obata Mouriño de Almeida Prado (2007, UFMGS), com a dissertação intitulada *Adaptação, uma leitura possível: um estudo de Dom Quixote das Crianças, de Monteiro Lobato*.
- Geovana Gentili Santos (2009), em artigo publicado na Revista Miscelânea, editada pela Pós-Graduação em Letras da UNESP – Campus de Assis, intitulado *O papel de Machado de Assis na Formação Literária de Monteiro Lobato*.
- Patrícia Bronislawky e Mariana Cordeiro (2010), em artigo publicado na Revista Interfaces, com o título *Dois olhares sobre Tom Sawyer*.

Não encontramos nenhum resultado no *Scielo*.

Ao todo, então, encontramos:

- três artigos publicados em revistas: Santos (2009); Debus; Guollo (2009) e Bronislawky; Cordeiro (2010);
- sete dissertações de mestrado: Vieira (1998); Catinari (2006); Branco (2007); Topan (2007); Sousa, (2009); Gomes (2007) e Prado (2007).
- duas teses de doutorado: Mello (2010) e Pereira (2004);
- um capítulo em livro: Leite (1999);
- um artigo publicado em congresso: Pereira (2010).

Da pesquisa realizada com esses artigos, destacamos algumas ideias por nós consideradas condutoras de nosso trabalho:

Pereira (2010, p.4) apresenta um artigo baseado em sua dissertação de mestrado datada de 1980, *Processos expressivos da literatura infantil*, no qual explicita que “a literatura da época destinada às crianças se compunha de traduções europeias e histórias de fundo moral, basicamente desprovidas de linguagem própria”. De acordo com essa autora:

A literatura infantil praticamente não existia no Brasil. Antes de Monteiro Lobato, os escritores extraíam dos velhos fabulários o tema e a moralidade das engenhosas narrativas que deslumbraram e enterneceram as crianças das antigas gerações, desprezando frequentemente as lendas e as tradições brasileiras que colherem, nas tradições europeias, matéria para suas histórias. E se pouco ou nada de original escreviam, as traduções eram também raras e irregulares, fornecendo um balanço na própria produção [...] (PEREIRA, 2010, p. 4).

Pereira (2010) destaca que a criança era relegada a segundo plano e desconsiderada na sociedade. Ela representava uma minoria linguística não contemplada, exatamente por não merecer voz e, também, pela falta de expressão social. Lobato, de acordo com Pereira (2010), em uma das cartas a Rangel, informa seus planos literários, entre os quais a “criação” de uma literatura para crianças. Em 7/5/1926, mesmo já tendo escrito várias histórias para crianças, Monteiro Lobato confia ao amigo:

Ando com ideias de entrar por esse caminho: livros para crianças. De escrever para marmanjos já me enjoiei. Bichos sem graça. Mas para crianças, um livro é todo mundo. Lembro-me de como vivi dentro do *Robinson Crusoe* do Laemmert. Ainda acabo fazendo livros onde nossas crianças possam morar. Não ler e jogar fora; sim morar, como morei no *Robinson e nOs⁶ Filhos de Grant* (LOBATO, 1956 *apud* PEREIRA, 2010, p.5).

Para Pereira (2010) Lobato foi:

Enfático e persistente ao abordar o que chama de “desliteraturização” da linguagem com críticas incisivas ao conceito de literatura, que privilegia o apuro formal em detrimento da clareza e da objetividade, evidentemente, conservando a essência. Para Lobato, a linguagem de se falar com as crianças deveria fundar-se na oralidade. Em inúmeras passagens de *A Barca de Gleyre*, retoma a questão do “falar empolado”, cheio de “literatice”. Rogava a Godofredo Rangel que o corrigisse e o avisasse para não incorrer em tal imperdoável erro (PEREIRA, 2010, p. 5).

No processo, a discussão e o diálogo seriam permanentes. Lobato aposta na inteligência do seu leitor e procura escrever textos que o seduzam. Dessa forma, a escrita se fundaria, não na descrição da realidade, mas na sua crítica pela construção da fantasia, estabelecendo o recurso à imaginação como um dos traços marcantes dessa escrita, como diz Pereira (2010) em sua análise sobre as cartas de Lobato endereçadas a Rangel. Ainda, sobre o livro infantil Pereira (2010) escreve:

Podemos inferir que essa busca do “livro infantil ideal”, origina-se nas (muitas) leituras de Lobato quando criança e jovem, referida em passagem das Cartas. Pelos comentários feitos e (retomados), esclarece como tais leituras o influenciaram, acompanhando-o pela vida. São leituras de imersão que o sensibilizaram. É entretanto, na Saga do Picapau Amarelo que Monteiro Lobato consegue reduzir o “senso estético” a um sexto sentido e, de fato, se para adultos escrevia como que fora do seu “eu”, para crianças escreve de “dentro de si”, como uma delas, produzindo uma obra genial (PEREIRA, (2010, p. 5).

⁶ Escrita original de Lobato.

Vieira (1998), em sua dissertação de mestrado *Um Inglês no sítio de Dona Benta. Estudo da apropriação de Peter Pan na obra infantil lobatiana*, falou sobre a intenção de Monteiro Lobato em deslitteraturizar a língua.

Vieira (1998) pretende que o processo de deslitteraturizar a linguagem seja entendido como uma crítica ao conceito de literatura como primazia de forma, tese defendida pelos parnasianos e de larga vigência na tradição bacharelesca das primeiras décadas do século XIX:

A cena doméstica de Purezinha contando histórias aos filhos parece ter sido decisiva para a poética infantil lobatiana e por isso, seu projeto de criar uma linguagem deslitteraturizada talvez corresponda, na verdade, à criação de uma linguagem mais oral, ou oralizada, compreensível para seu pequeno leitor (VIEIRA, 1998, p. 47).

Em sua dissertação, Vieira (1998) traz importantes contribuições, não só relacionadas aos postulados de Pereira (1980) como de outros pesquisadores como Eliana Yunes, a qual aborda a linguagem presente na literatura infantil como realização do projeto do escritor de deslitteraturização do texto:

Lobato fora dos que renovadamente refletia o ângulo da recepção. Sua correspondência insiste na “deslitteraturização” do texto, despojado que deveria estar de “literaturices” que adiam as mensagens. Contudo, é o mesmo Lobato que na ficção infantil experimenta já em 1920 com a *Menina do Narizinho Arrebitado*, um discurso inovador linguisticamente: **apenas o léxico é ludicamente recriado** no veio que chega à profusão em Guimarães Rosa, mas toda a linguagem – basta acompanhar a macunaímica Emília (YUNES, 1982, *apud* Vieira, 1998, p.20).

Em outro excerto, enfatiza-se a importância da linguagem lobatiana:

Sua busca de uma linguagem própria para falar às crianças implica no desejo de a elas transmitir um sentido decorrente de sua visão crítica de mundo, evitando no entanto, a imposição de conteúdos, o que redundaria na antítese de sua concepção de homem livre, participante e responsável pelo próprio destino e o da pátria (YUNES, 1982, *apud* Vieira, 1998, p.20).

Por sua vez, Leite (1999) comenta sobre a metalinguagem no âmbito da obra de Lobato, que traz características dos dois períodos do século: a conservadora e a inovadora, o que é natural, uma vez que o autor viveu e incorporou as tendências de uma época extremamente marcada pela discussão a respeito do uso da língua, mas que, no período de 1920 a 1940, sustentou sua crítica à gramática: “A influência das

novas ideias exerce sobre ele que, além de defender a ideia da língua brasileira, pensa em publicar uma gramática brasileira” (LEITE, 1999, p. 136).

Conforme apontado por Pimentel (1981 *apud* LEITE, 1999, p.138) Lobato afirmou a um jornalista, em 1941: “Mesmo assim posso dizer-lhe que a meu ver não existe uma língua brasileira. Existe, sim, no Brasil, uma língua em muitos pontos diversa da que se fala em Portugal”.

Ainda, para a mesma autora, Lobato verbalizou suas conclusões sobre as modalidades linguísticas: “a falada e a escrita, reconhecendo ser aquela mais assimilada pelo público” (LEITE, 1998, p. 138).

Esse fato o levou à prática da língua “desliteraturizada” nos seus livros infantis, para que fossem compreendidos pelas crianças. E esse foi o “filão” que encontrou. Chegou a afirmar a Rangel que “desgraça da maior parte dos livros é o excesso de literatura”. [...] A linguagem, enfim, destoante da realidade brasileira e que, por isso precisava ser atualizada. (LEITE, 1998, p. 138).

Segundo Pimentel (1981 *apud* LEITE, 1998, p.141), o abasileiramento da linguagem de Lobato é visível na literatura infantil. Para Lobato, a literatura infantil deveria ser narrada a galope, e que a literatura sem literatura era o que o povo poderia aceitar:

Lobato foi inteligente o suficiente para perceber a distância que havia entre a língua literária, praticada então, no Brasil, e a realidade. Literatura para adultos que, conseqüentemente, tinha de ser escrita segundo a tradição e por isso, não venderia e a intenção dele era “inundar o país de livros” [...] Conseguiu efetivamente, seu objetivo com a literatura infantil. [...] Mesmo tendo sido cheia de conflitos a relação de Lobato com a linguagem, podemos admitir que um ponto coincidentemente entre ele e o Modernismo foi a “simplificação” da linguagem, que anunciou já no início dos anos vinte. [...] A linguagem “literaturizada” ao gosto português dos séculos anteriores não atingia o leitor brasileiro, mesmo se fosse “simples e clara”. Esse ideal perseguido está mais vivo na literatura infantil. (LEITE, 1998, p. 141).

Ainda segundo Leite (1998), a linguagem simples de Lobato não é imitação da língua falada, “a simplicidade era alcançada pelo uso de sintaxe descomplicada, de frases mais curtas e termos da oração dispostos em ordem direta, além de vocabulário atualizado, condizente com a realidade brasileira” (LEITE, 1998, p.143-144). A autora completa:

Não se pode deixar de reconhecer que o aproveitamento de fatores sociais e geográficos feitos pelo autor em seus textos o levaram a praticar uma linguagem (confundida até com uma língua) brasileira, é claro, diferente da portuguesa [...] procurou escrever, pelo menos a literatura infantil, de acordo

com princípios que permitissem certa aproximação da língua escrita com a realidade linguística brasileira. (LEITE, 1998, p. 143).

Em sua tese de doutorado *Estilo e Metalinguagem na Literatura de Monteiro Lobato*, Pereira (2004) diz que o envelhecimento dos códigos estéticos foi um dos motivos que levaram Lobato a traduzir e a recriar os clássicos. Assim:

Lobato instaura a movimentação dos diálogos; a utilização ampla da imaginação, o enredo; a linguagem visual concreta, a graça na expressão – toda uma soma de valores temáticos e linguísticos que renova 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 divorciado do que se falava no Brasil (ARROYO, 1968 *apud* PEREIRA, 2004, p 12).

Pereira (2004) completa que a produção literária infanto-juvenil de Monteiro Lobato tem sido considerada um tipo de linguagem muito próxima do coloquial, do popular:

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. (PEREIRA, 2004, p. 13).

Catinari (2006), em sua dissertação de mestrado *Monteiro Lobato e o Projeto de Educação Intedisciplinar*, escreveu que:

Lobato externava constantemente – o que pode ser comprovado ao lermos sua correspondência com Godofredo Rangel, em *A Barca de Gleyre* – sua preocupação em desliteraturizar a linguagem, estabelecendo, com isso, uma crítica ao estilo parnasiano ainda em voga na tradição bacharalesca das primeiras décadas do século XX. Desse modo, o criador da boneca Emília propunha romper com a rigidez gramatical e com a fixidez da linguagem, compondo textos que passassem a impressão, ao serem lidos pelos pequenos, de que o leitor estivesse ouvindo uma história ou participando de uma conversa com o narrador do texto. (CATINARI, 2006, p. 51).

Branco (2007), em sua dissertação de mestrado *O Maravilhoso e o Fantástico na Literatura Infantil de Monteiro Lobato*, não comenta sobre desliteraturização da língua em si, embora no segundo capítulo – intitulado Lobato e o Maravilhoso – aponte o “salto qualitativo que a obra de Monteiro Lobato representou na literatura infantil brasileira, por seu estilo coloquial” (YUNES, 1982 *apud* Aguiar, 2007, p. 24).

Branco (2007) também enfatiza que Lobato utilizava uma linguagem coloquial em sua escrita dedicada aos pequenos leitores, levando, então, a contribuições importantes para minha pesquisa sobre a linguagem deslitteralizada.

Topan (2007, p.11), com sua dissertação de mestrado *O Sítio do Picapau Amarelo da Antiguidade. Singularidade das “Grécias” Lobatianas*, comenta sobre esse Lobato escritor infantil, preocupado em “reescrever aquilo em língua deslitteralizada”. Ainda, segundo a autora:

Em carta a Rangel, datada de 17/06/1921, revela aspectos importantes do surgimento da obra infantil de Lobato. É bastante clara a noção de que a literatura para crianças é um filão de consumo a ser explorado, e para isso, é preciso conquistar esses pequenos consumidores, adaptando as velhas histórias [...] numa linguagem mais leve e graciosa, que interesse aos pequenos leitores. [...] Nessa mesma carta, faz-se presente em suas poucas palavras uma preocupação que manifestava já há algum tempo [...] o fato dos livros chamados “infantis”, no fim do século XIX e nas primeiras décadas do século XX, não trazerem uma linguagem, uma estrutura e uma temática que realmente interessassem às crianças. (TOPAN, 2007, p. 12).

Lobato “tornou a deslitteralização um projeto em toda sua obra infanto-juvenil, no sentido de destruir em suas histórias as complexidades de linguagem e estilo, típicas da literatura adulta, mas insignificantes e até enfadonhas para uma criança” (TOPAN, 2007, p. 12).

Gomes (2007), em sua dissertação de mestrado *Reinações de Lobato nas Memórias da Emília: memorialismo, intertextualismo, ironia*, comenta que Emília, em suas memórias, transforma-se no alter-ego do seu criador, ressaltando a visão lobatiana do mundo, dos homens e da leitura. Gomes comenta sobre a deslitteralização no trecho abaixo:

Ultrapassadas as dificuldades do iniciar, a narrativa memorialística da boneca principia como *As aventuras de Robinson Crusóé*, de Daniel Defoe. (importa lembrar que esse livro, além de ter sido traduzido por Lobato, foi também o seu predileto). Emília, como Crusóé cujas memórias começam assim: “Meu nome é Robinson Crusóé. Nasci na velha cidade de Iorque...”, passa a ditar as suas: “Nasci no ano de.. ***, na cidade ***, filha de gente desarranjada (...). E nasci numa saia velha de Tia Nastácia. E nasci vazia. Só depois de nascida é que ela me encheu de pétalas de uma flor cor de ouro que dá nos campos e serve para estufar travesseiros.” Visconde, enfatizando a escrita em linguagem deslitteralizada, pede para que a boneca “diga logo que é macela que todos entendem”(GOMES, 2007, p. 6).

Almeida (2007), em sua dissertação de mestrado – *Adaptação, uma leitura possível: um estudo de Dom Quixote das Crianças, de Monteiro Lobato* – comenta que o escritor escreve a Rangel e sugere que ele vá adiantando as traduções

shakespereanas, em linguagem bem simples, pois está sem tempo, devido aos negócios. Duas semanas mais tarde, escreve ao amigo⁷:

Quem sabe pode e quer você empreitar um serviço de que precisamos? [...] Pretendemos lançar uma série de livros para crianças como Gulliver, Robinson, etc, os clássicos, e vamos nos guiar por uma das edições do velho Laemmert, organizadas por Jansen Muller. Quero a mesma coisa, porém com mais leveza e graça de língua. Creio até que se pode agarrar o Jansen como “burro” e reescrever aquilo em língua desliteraturizada – porque a desgraça da maior parte dos livros é sempre o excesso de “literatura”. [...] quer pegar a empreitada? Coisa que se faz a correr da pena. É só ir eliminando todas as complicações do “burro”. (LOBATO, 1944 *apud* PRADO, 2007, p. 36).

Santos (2009), em seu artigo *O papel de Machado de Assis na Formação Literária de Monteiro Lobato*, escreveu que Lobato, por meio do contato com as obras machadianas, assimilara uma riqueza de obra literária que não consiste em seu rebuscamento linguístico, muito pelo contrário:

[...] a opção por uma linguagem precisa, sem “enfeites literários” propicia a aproximação da obra com o leitor, ampliando seu alcance. Essa inquietação em relação à linguagem empregada nas produções literárias torna-se explícita, na carta de 17/06/1921, quando Lobato expõe seu projeto editorial ao publicar os clássicos para as crianças (SANTOS, 2009, p. 108).

Para Santos (2009, p.108), Lobato, ao propor a desliteraturização dos textos para as crianças, “teve em vista à acessibilidade às obras estrangeiras e revelou a sua concepção de leitura, sendo favorável à simplicidade estilística de Machado”. Igualmente, a autora destaca que, por meio das obras machadianas, Lobato adquiriu uma linguagem precisa, sem enfeites literários o que propiciou uma aproximação da obra com o leitor.

Em seu artigo, Debus e Guollo (2009) comentam que Lobato entrega-se a Literatura Infantil e o faz perfeitamente:

Critica valores e recorre a “adaptações” na transcrição da língua portuguesa para atrair o interesse do público infantil, retratando a língua como uma entidade viva e em constante transformação, partindo da necessidade dos falantes de cada região. Em uma das cartas ao amigo Godofredo Rangel reforça seu desejo de fazer a adaptação em linguagem simples, mas que seja carregado de significações para o leitor. (DEBUS; GUOLLO, 2009, p. 85).

⁷ Essa foi a mesma citação utilizada por nós no início desse capítulo, entretanto, com o objetivo de exemplificar a citação da pesquisadora, optamos por repeti-la.

Prado (2008 *apud* DEBUS; GUOLLO, 2009, p. 85) comenta que Lobato recomenda novamente o emprego de “linguagem bem singela”, “estilo água do pote” e “liberdade para melhorar o original”. Essas palavras são para o amigo Rangel que o está ajudando nas traduções das obras já existentes; com isso e com as frases “linguagem bem singela”, “estilo água do pote”, isto é, um estilo mais fácil, mais simples, as pesquisadoras forneceram importantes contribuições para nossa pesquisa.

Sousa (2009) enfatiza que Lobato sempre se preocupou com a língua, fato demonstrado em sua correspondência com o amigo Rangel.

Antes mesmo de pensar em criar uma obra dirigida às crianças, Lobato já discutia questões relacionadas ao estilo e ao distanciamento que separava a língua escrita e a língua falada, e propunha uma linguagem literária mais lépida e natural, uma língua abasileirada e simplificada, que funcionasse como instrumento para atingir um público cada vez maior. (SOUSA, 2009, p. 23).

Sousa (2009) argumenta que o foco principal das críticas de Lobato dirigidas à literatura infantil, predominante na época, radicava no uso da língua, com expressões e palavras “inadequadas e deveria, segundo Lobato ser reescrita em linguagem deslitteraturizada” (SOUSA, 2009, p. 24).

Bronislawky e Cordeiro (2010) explicitam que Monteiro Lobato ficou conhecido no Brasil por seus livros de literatura infanto-juvenil, principalmente pela coleção Sítio do Picapau Amarelo. Referem a preocupação de Lobato com a ausência de livros adequados para as crianças brasileiras, pois reconhecia a importância da leitura literária. Argumentam, ainda, à semelhança dos autores já arrolados neste trabalho, que a maioria dos livros publicados e/ou traduzidos no Brasil usavam o idioma francês ou português de Portugal, não chamando a atenção das crianças; destacam, também, que as poucas traduções brasileiras eram muito formais, levando Lobato a querer reescrever aquilo em literatura deslitteraturizada.

Mello (2010) discorre que Lobato sempre defendeu a existência de uma língua brasileira. Grande parte do que produziu, sobretudo no que se refere às obras infantis, “estaria relacionado com sua vontade de que o Brasil se desapegasse dos valores portugueses para se assumir como país independente de fato” (MELLO, 2010, p. 134). Afirma, igualmente, que Lobato diz que há duas línguas no Brasil – uma do “Jeca”, que corresponde à língua nacional, a brasileira, e a língua da “cultura

importada” – isto é, a língua portuguesa com as características europeias; pontua, ainda, a vontade de Lobato de ter uma gramática brasileira.

A preferência de Lobato por uma “linguagem mais fluente teve como resultado a formação de um público leitor para sua obra, o qual viria, como vimos, a incluir uma audiência praticamente ignorada: o público infanto-juvenil” (MELLO, 2010, p. 138).

Segundo Mello (2010), Lobato estava preocupado também com a qualidade das traduções, para tanto, ele escreveu de forma sintática no qual pudesse ser reconhecida pelo leitor. A ideia era, então, modernizar a língua, reescrevendo-a em língua deslitteralizada. Mello diz que vemos movimentos de assimilação e resistência. Permanece a “poda de foice” (Lobato, 1955 *apud* Mello, 2010, p. 165) para o estilo rebuscado: “eliminar as complicações estilísticas”. Mello também comenta sobre a carta que Lobato escreveu a Rangel:

A deslitteralização, do jeito que está sugerida na carta, seria realizada a partir das edições de Laemmert, o que significa retornar à prática da tradução intralingual da tradução existente a ser realizada em língua portuguesa, a qual foi rechaçada por Lobato por usar de uma língua velha, sem “leveza” da “nova” língua portuguesa do Brasil. (MELLO, 2010, p. 165).

Esses quatorze trabalhos pesquisados, supracitados e discutidos, referem-se ao termo deslitteralizar e pontuam que Lobato queria deslitteralizar a linguagem. Entretanto, nenhuma dessas pesquisas traz qualquer tipo de exemplificação do processo empreendido por ele com o fim de deslitteralizar a linguagem em **Reinações de Narizinho**, objetivo dessa dissertação.

Ponderando as assertivas conjeturadas pelos pesquisadores de Lobato sobre a deslitteralização que ele almejava fazer na literatura infantil, percebemos pontos comuns.

Monteiro Lobato sempre teve uma visão particular sobre o mundo, os homens e a leitura, segundo Eugênia Stela Ferreira Gomes (2007).

As pesquisadoras Maria Otília Farto Pereira (2004), Juliana de Souza Topan (2007), Amaya Obata Mouriño de Almeida Prado (2007), Eliane Santana Dias Debus e Fernanda Maccari Guollo (2009) comentaram sobre o desejo de Lobato em reescrever os clássicos infantis com “mais leveza e graça de língua”, devido ao envelhecimento estético de que padeciam, com toda a liberdade.

Maria Teresa Gonçalves Pereira (2010) e Patrícia Bronislawky e Mariana Cordeiro (2009) registraram que Lobato desejava escrever um livro próprio para as crianças, pois se preocupava com a ausência de livros adequados para elas, pois a maioria era publicada em francês ou português de Portugal.

Maria Teresa Gonçalves Pereira (2010), Marli Quadros Leite (1999), Maria Otília Farto Pereira (2004), Antonella Flavia Catinari (2006), Thatty de Aguiar Castello Branco (2007) e Margarida Maria Alacoque Chaves de Sousa (2009) relataram em seus trabalhos que Lobato sempre se preocupou com o distanciamento entre a língua escrita e a língua falada, por isso a importância de que, em seus livros, aparecesse a linguagem oral, o emprego de diálogos com a linguagem coloquial, como se todos participassem de uma grande conversa.

Além da preocupação com a linguagem oral, Lobato também se preocupou com a linguagem escrita. Oito trabalhos fazem menção à desliteraturização nessa abordagem: Maria Teresa Gonçalves Pereira (2010), Geovana Gentili Santos (2009), Antonella Flavia Catinari (2006), Amaya Obata Mouriño de Almeida Prado (2007), Maria Teresa Pereira (2010), Marli Quadros Leite (1999), Giovana Cordeiro Campos de Mello (2010), Eugênia Stela Ferreira Gomes (2007), Eliane Santana Dias Debus e Fernanda Maccari Guollo (2009), referindo-se ao que Lobato almejou sobre modernizar a língua escrita, rompendo com a rigidez gramatical e a fixidez da linguagem, eliminando todas as complicações estilísticas, tirando o excesso de “literatura”, com “poda de foice”, escrevendo com sintaxe descomplicada, com frases curtas, “ao correr da pena”, produzindo uma literatura infantil “narrada a galope”, sem o “falar empolado”, sem “literaturice”, com vocabulário condizente com a realidade, escrevendo de um jeito que os leitores entendessem, aproximando-os à obra.

Adriana Vieira (1998) e Maria Otília Farto Pereira (2004) escreveram que o léxico foi ludicamente recriado por Lobato, em uma linguagem própria à criança, com a utilização de muita imaginação e uma linguagem visual concreta.

A preocupação de Lobato com o conceito de literatura, criticando o estilo parnasiano adotado, aparece em dois trabalhos; o primeiro, por Adriana Vieira (1998) e o segundo, por Antonella Flavia Catinari (2006), movimento este que antecedeu ao Modernismo Brasileiro. Já Marli Quadros Leite (1999) escreve que Lobato adota características dos dois períodos: a conservadora e a inovadora.

Monteiro Lobato sempre se preocupou com a língua – falada e escrita – para isso, sempre foi defensor da existência de uma língua brasileira, incluindo a ideia da gramática brasileira. O abasileiramento da linguagem foi citado nos trabalhos de Marli Quadros Leite (1999), Giovana Cordeiro Campos de Mello (2010), Margarida Maria Alacoque Chaves de Sousa (2009) e Eliane Santana Dias Debus e Fernanda Maccari Guollo (2009).

As pesquisadoras Marli Quadros Leite (1999) e Maria Otilia Farto Pereira (2004) remetem ao aproveitamento realizado por Lobato em relação aos fatores sociais e geográficos de sua época para o enredo dos seus livros, aproximando os leitores à realidade.

Ampliando nosso olhar, Lobato almejava, então, uma linguagem desliteraturizada por se encontrar preso a uma literatura que era cópia de Portugal. Em 11 de junho de 1916, escreve ao amigo Rangel:

E aquela babozeira da aproximação de Portugal e Brasil? Ah, eu não tolero essas coisas que não tem nada dentro – e os nossos jornais pelam por isso. Sendo lugar comum, patriotismo comum, ideia-mãe, coisa do-não-fedem-cheira, é com eles. O Pinheiro, em nome do Nestor, me pergunta por que não tenho mandado mais coisas para o *Estado*. Respondi que quem tem um Zé Correto sempre no poleiro daquelas colunas, não precisa dum cavalo bravo da minha marca.[...] o que não leio é o Zé Correto. Ah, como me está atravessado na garganta esse espinho de bacalhau! (LOBATO, 1964, p. 93-94).

Deparamo-nos, assim, com um Lobato inconformado com essa situação, realmente desejoso de uma linguagem que fosse nossa e não plagiada de outro país.

Três meses depois, Lobato escreve ao amigo relatando seu plano de vestir à moda nacional as velhas fábulas de Esopo e La Fontaine:

Ando com várias ideias. Uma: vestir à nacional as velhas fábulas de Esopo e La Fontaine, tudo em prosa e mexendo nas moralidades. Coisa para crianças. [...] Ora, um fabulário nosso, com bichos daqui em vez dos exóticos, se for feito com arte e talento dará coisa preciosa. [...] Fábulas assim seriam um começo da literatura que nos falta. Como tenho jeito para impingir pato por lebre, isto é, habilidade por talento, ando com ideia de iniciar a coisa. É de tal pobreza e tão besta a nossa literatura infantil [...] (LOBATO, 1964, p. 104).

Sodré (1960) explana que a literatura brasileira não surgiu espontaneamente, antes, originou-se da simples imitação de obras europeias, traço típico de um país

colonizado. Ressalta, ainda, que esse fato contribuiu para retardar, nos escritores, o amadurecimento de uma mentalidade nacional.

A cultura vinda da Europa, incutida nos livros aqui divulgados, atrasou o desenvolvimento da cultura brasileira, pois não privilegiava, em nenhum momento ou situação, os fatos ocorridos aqui no Brasil, suas histórias, sua natureza e suas lendas.

Werneck Sodré (1960) argumentou, ainda: o regionalismo, em meio às condições do país, teria suas possibilidades limitadas.

A primeira limitação relata Sodré (1960), refere-se à fascinação pelo meio geográfico. Para ele um regionalista seria aquele escritor que entende o indivíduo no contexto ao qual pertence, acatando que a natureza o absorve por completo:

Em suma, o que se deduz nitidamente dessas pesquisas é uma idéia essencialmente geográfica: a de um meio compósito, dotado de uma potência capaz de agrupar e de manter juntos seres heterogêneos em coabitação e correlação recíproca (SODRÉ, 1960, p 374).

Outra limitação do regionalismo, segundo Sodré (1960), vincula-se à distinção da personagem pelo seu modo de falar, contribuindo para ridicularizar o homem da roça:

Tudo isso reduzia o homem ainda mais do que o contraste com a natureza, a um bicho, animal de fala, sem dúvida, mas fala praticamente inumana, que lhe mostrava a ignorância e lhe frisava a pequenez. Falso o ponto de vista, de toda maneira, uma vez que as modernas pesquisas tem comprovado, muito ao contrário do que supunham os regionalistas extremados, que existe na linguagem dos ignorantes muito elemento arcaico, conservado em estado de pureza original na sua transmissão de ouvido a ouvido, através de gerações (SODRÉ, 1960, p. 375).

Para Werneck Sodré (1960), com Monteiro Lobato o regionalismo chega ao fim, dentro dos moldes que haviam presidido o seu desenvolvimento:

Ao estrear com os contos de *Urupês* (1918), o escritor paulista, ao mesmo tempo que ajuntava ao gênero elementos novos, acentuava as suas deficiências e, principalmente, os seus desvios, e liquidava-o. Há nesses contos, e nos que vieram depois, e ainda naquilo que não chega a ser conto, permanecendo numa espécie de limbo, esboços, cenários, rascunhos de contos, um teor novo para o momento. À tortura parnasiana na forma, que domina a prosa, substitui-se a extrema simplicidade, a clareza meridiana, a simetria vocabular, o total despojamento de todo artifício. É no estilo, realmente, no contraste que estabelece com o que vem dominando, que Monteiro Lobato realiza uma alteração interessante, com o seu horror ao solene, ao postiço, ao rebuscado. Porque, do ponto de vista de construção os contos são deficientes, e raíam muitas vezes os limites da

anedota, ou não se completam – revelando um esforço, por ventura penoso, do autor, para lhes dar forma de ficção, quando era um simples expositor, com um senso agudo de detalhe significativo, um esplêndido dom pictórico, fixando a minúcia característica, o traço peculiar do cenário (SODRÉ, 1960, p. 383).

Como regionalista e autor de **Urupês** (1918), Lobato teria trabalhado, em seus textos para adultos, duas características marcantes – a importância do sítio e o modo de falar – o que nos parece ter influenciado a sua concepção de uma linguagem deslitteraturizada, tão importante e significativa para a literatura infantil, onde se preocupou ainda mais com essas questões.

Monteiro Lobato ao escrever um livro para as crianças utilizou como cenário um sítio – o Sítio do Picapau Amarelo – e priorizou a oralidade utilizada na zona rural, como por exemplo, com Tia Nastácia falando errado:

- *Impossível, sinhá! Isso é coisa que nunca se viu. Narizinho está mangando com mecê. [...]*
 - *E fala mesmo, sinhá!... – exclamou no auge do assombro. Fala que nem uma gente! Credo! O mundo está perdido...* (LOBATO, 1993, p. 20-21, grifo nosso).

Também, com Emília “dizendo suas **asneirinhas**” (LOBATO, 1993, p. 74, grifo nosso):

Enquanto Emília ia dizendo suas asneirinhas, dona Aranha, para não perder tempo, serzia meias. Serzia tão bem que não havia que não fosse capaz de perceber o serzido.
Admirada da perfeição do trabalho, Emília disse:
 - *Se a senhora se mudasse para a cidade havia de ganhar umk dinheirão.*
 - *E que faria do dinheiro?*
 - *Oh, muitas coisas! Podia comprar uma casa, podia comprar um guarda-chuva. Pedrinho diz que é muito bom ter dinheiro.*
 - *E ele tem muito?*
 - *Muito! Pedrinho é bastante rico. Tem um cofre com mais de cinco cruzeiros dentro.*
 - *E para que quer tantos cruzeiros?*
 - *Diz que vai comprar um revólver. Eu, se eu tivesse dinheiro, sabe o que comprava? Um trem de ferro! Não há nada de que eu goste tanto como o trem de ferro...*
 - *Por quê?*
 - *Porque apita.* (LOBATO, 1993, p.74)

E nas falas do Visconde de Sabugosa, o sábio do sítio, se expressando por meio de seus conhecimentos adquiridos pela experiência da oralidade:

- *Meus senhores e minhas senhoras! [...]*

O Visconde não se atrapalhou com o aparte. Limitou-se a lançar sobre o gato um olhar terrível, dizendo:

- Não é discurso não, senhor gato! É outra coisa, e quem vai explicar o que é não sou eu e sim aquela senhora vassoura, ali ao lado de Tia Nastácia...

[...]

- Meus senhores e minhas senhoras! A história que vou contar não foi lida em livro nenhum, mas é o resultado dos meus estudos científicos e criminológicos. É o resultado de longas e cuidadosas deduções matemáticas. Passei duas noites em claro compondo a minha história e espero que todos lhe dêem o devido valor (LOBATO, 1993, p.90).

Nota-se que Lobato não coloca no sítio um cientista. O cientista vem da Academia e traz seu discurso pronto, acabado, pretensioso e empolado, adjetivos, aliás, dos quais Lobato quer se esquivar com sua literatura. Regionalista, Lobato quer o rural... o livre...

Nas palavras de Yunes (1982 *apud* Vieira, 1998, p. 20), Lobato, com seu discurso linguisticamente inovador, recria ludicamente o léxico, no veio que chega à profusão em Guimarães Rosa, um dos maiores regionalistas brasileiros.

Lobato se utiliza desse fator do regionalismo, a oralidade, e cria neologismos. A nosso ver, um dos neologismos mais primorosos da Língua Portuguesa foi criado por Lobato:

*- Vossa Majestade está sofrendo de **narizinho-arrebitadite**, doença muito séria, cujo único remédio é casamento com uma certa pessoa (LOBATO, 1993, p. 54, grifo nosso).*

O autor, dessa maneira, parte para essa literatura deslitteraturizada, tendo como fundo a oralidade. Sua intenção era modernizar a língua escrita e, ao escrever para os pequenos e se aproximar desse público infantil, procurou ser informal e utilizar uma linguagem clara, simples e do cotidiano. E foi o que fez!

4 DESVENDANDO A DESLITERATURIZAÇÃO DA LINGUAGEM EM REINAÇÕES DE NARIZINHO

O que mais aprecio num estilo é a propriedade exata de cada palavra.

Monteiro Lobato

Eliana Yunes, em seu livro **Presença de Lobato**, de 1982, comenta sobre o contexto social brasileiro, que, após a primeira década do século XX, “oferece aos intelectuais um momento histórico propício para o debate de temas críticos, tais como a criação da nacionalidade e o estudo científico da realidade brasileira” (YUNES, 1982, p. 21). Para a autora, consumava-se o ciclo de uma nova geração, preocupada com uma tarefa a realizar:

Há um século a geração de nossos avós realizou a campanha da Independência (...)
A geração de nossos pais realizou a Abolição e instituiu a República (...)
Aos homens das gerações nascidas na República caberá, provavelmente, uma nova obra de construção, difícil mas fecunda. Tudo indica que deverão ser fixados no tempo e no espaço, o pensamento e a consciência da nacionalidade brasileira (YUNES, 1982, p. 21).

Antecipando-se ao pensamento de Yunes, Machado de Assis, nascido na monarquia, rompe, em 1881, com a estrutura narrativa linear vigente, publicando **Memórias Póstumas de Brás Cubas**, obra que dá início ao realismo no Brasil e ao romance moderno, e que nasce, na opinião de Alfredo Bosi⁸, da visão desabusada da cultura brasileira. O mesmo crítico considera Machado o criador da Literatura Brasileira na medida em que altera a estrutura do romance realista e coloca em destaque a figura do narrador.

Para alguns críticos essa obra é considerada a primeira narrativa fantástica publicada no Brasil. Entre seus leitores temos Monteiro Lobato, que escreve ao amigo Rangel, em 30/06/1915 sobre a magia literária do texto de Machado:

D’Amicis é um grande Mago Literário. E sabe, Rangel, que aqui no Brasil também há um livro com o poder de me enfeitiçar assim? Creio que já o li, espaçadamente ou de uma assentada, oito ou dez vezes, e sempre o mesmo encanto: **Memórias Póstumas de Brás Cubas**. (LOBATO, 1964, p. 37, grifo nosso).

⁸ Entrevista concedida à TV Escola. - Machado de Assis: Um Mestre na Periferia – Mestres da Literatura.

Talvez, a relação estabelecida com a obra tenha semeado no escritor, também nascido na monarquia, as primeiras ideias de uma linguagem diferente, pois no âmbito da literatura infantil esse papel inovador coube a Monteiro Lobato que, em 1920, realizou essa inovação com a obra **A Menina do Narizinho Arrebitado**, mais tarde unificada com outras obras publicadas e renomeadas em **Reinações de Narizinho**, de 1931, inaugurando uma nova estrutura narrativa para crianças, com uma linguagem, designada pelo autor de deslitteraturizada.

Esse novo enfoque da linguagem, já presente tanto em **Memórias Póstumas de Brás Cubas** como em **Reinações de Narizinho**, revela inquietações e conflitos marcantes da época; conquanto não chegue a instaurar um código novo, tem como companheiros, na apreciação de Bosi apud Yunes (1982, p. 16), Euclides Sertanejo⁹ e Lima Barreto¹⁰, escritor urbano, os quais, assim como Lobato, problematizam a nossa realidade social e cultural, tal como considera Yunes (1982) em seu pensamento sobre a missão dos homens brasileiros nascidos em momentos históricos marcantes.

Mesmo não instaurando um código novo, a leitura dessa obra inaugural de nossa literatura infantil desvela um estilo diferente para a época em que foi escrita, tanto quanto Machado revolucionou as letras com seu romance “escrito” por um defunto autor.

As novas relações estabelecidas com as palavras por esses dois escritores denunciam o desejo de uma mudança, presente não só nos movimentos literários que se opuseram ao culto excessivo da forma, defendido pelo parnasianismo, como no enfoque pessoal com que Machado e Lobato conceberam a linguagem e com ela trabalharam, de modo a inovar na criação do texto literário.

Para tratar da linguagem de **Reinações de Narizinho** nos apoiaremos nas ideias expostas por Yunes (1982) na apresentação de seu capítulo *A Linguagem em Lobato*. Sua primeira colocação refere-se à semiótica: “A questão da linguagem em literatura se coloca hoje semioticamente, para além dos fatos meramente linguísticos” (YUNES, 1982, p. 39).

Sua postura aponta para o estudo do signo, ou seja, estudar a palavra como signo verbal constituído por um significante e um significado, como já preconizara

⁹ Euclides da Cunha (1866 – 1909) escritor Pré-Modernista. Sua principal obra foi **Os Sertões** (1902).

¹⁰ Lima Barreto (1881 – 1922) escritor de transição entre o Realismo e o Modernismo. Sua principal obra foi **Triste Fim de Policarpo Quaresma** (1915).

Saussure (2010). O tecido dos significantes, para Roland Barthes (1977), resulta no texto [...] porque

[...] o texto é o próprio aflorar da língua e porque é no interior da língua que a língua deve ser combatida, desviada: não pela mensagem de que ela é o instrumento, mas pelo jogo das palavras de que ela é o teatro (BARTHES, 1977, p. 5).

Um jogo a que Lobato se dedicou com esmero, possibilitando interatividade às crianças em um aprendizado ímpar, como o da descrição do vestido de baile de Narizinho:

*- Que beleza! – exclamou, batendo palmas. Estou que nem um céu aberto!...
E estava mesmo linda. Linda, tão linda no seu vestido de teia cor-de-rosa com estrelinhas de ouro, que até o espelho arregalou os olhos, de espanto (LOBATO, 1993, p. 15).*

A primeira ideia trabalhada por Lobato é a noção de linda, ligada à teia de aranha cor-de-rosa. A teia passa a fazer parte do universo infantil pela cor que lhe atribui o autor. Um vestido de teia de aranha é inusitado, embora possa lembrar a renda; entretecido com o ouro não ligado às joias, mas às estrelinhas do céu, é mais inusitado ainda. A descrição sugere uma beleza composta de ornamentos tão singulares que causa espanto até ao espelho. O jogo é feito com palavras do cotidiano infantil que sugerem uma encenação para o vestido de Narizinho bem distante das rendas, pedrarias e ouro presentes nas descrições dos Contos de Fadas. O teatro valoriza a imaginação, e o texto de Lobato torna-se o local de combate da própria língua que ele quer deslitteraturizada. A continuação do texto comprova esse processo em que o texto é o lugar “onde a língua deve ser combatida”. É o caso de um diadema de orvalho:

*Trazendo em seguida o seu cofre de joias, dona Aranha pôs na cabeça da menina um diadema de orvalho, e braceletes de rubis do mar nos braços, e anéis de brilhantes do mar nos dedos, e fivelas de esmeraldas do mar nos sapatos, e uma grande rosa do mar no peito. [...]
- Espere – respondeu dona Aranha Costureira. Faltam os pés de borboleta. [...] escolheu o mais conveniente, que era o famoso pé Furta-todas-as-cores, de tanto brilho que parecia pé de céu sem nuvens misturado com pé de sol que acaba de nascer (LOBATO, 1993, p. 15).*

Ao privilegiarmos a palavra enquanto signo verbal não podemos nos prender apenas aos significados das palavras dicionarizadas, ou seja, apenas ao estudo da

conceituação. O trabalho com os significantes remete às imagens acústicas, visuais, enfim, sensoriais. Este se apresenta no jogo verbal muito rico, como nos exemplos da obra de Lobato citados nos excertos acima. A trama literária é tecida artesanalmente, ou seja, construída peça por peça ou palavra após palavra pelos vários significados que se entrelaçam ao tecido dos significantes do texto. Por todos esses entremeios de significantes e significados, a língua foi vista pelo pensador francês, Roland Barthes, em sua célebre aula inaugural na Escola de França, proferida em 1977, *A Aula*, como “eixo de poder” (BARTHES, 1977, p. 10): “Esse objeto em que se inscreve o poder, desde toda eternidade humana, é: a linguagem – ou, para ser mais preciso, sua expressão obrigatória: a língua” (BARTHES, 1977, p. 12).

Para Yunes (1982) a questão da língua-(gem) em Lobato é complexa:

Lobato recupera etimologicamente a força inicial de significação, o que descobre o aspecto analógico da palavra, a imagem em que se radica o sentido, e paralelamente, reconstitui a raiz retornando às origens. Aqui também, o afastamento do modelo não é a sua negação mas a exigência de uma retomada de fidelidade aos princípios. A cruzada contra o conservadorismo anacrônico e superficial tem como alvo favorito a retórica tradicional, “a literatura” que ele procura parodiar, para mostrar o avesso vazio (YUNES, 1982, p. 42- 43).

Em **Reinações**, Lobato preocupou-se muito com as palavras, em usá-las não de forma convencional, não da forma que as encontramos no dicionário, mas que a criança fosse elaborando no seu imaginário, com ele, uma sucessão de imagens vivas, coloridas e singulares, originadas, por exemplo, da associação da teia de aranha com o vestido e do diadema com o orvalho, construindo o seu texto com o tecido lúdico e poético desses significantes (BARTHES, 1977).

4.1 Concepção da obra

Lobato concebeu **Reinações de Narizinho** diferentemente das obras infantis existentes à época.

Insatisfeito com o rumo que seus livros para adultos tomaram, confidenciou ao amigo Rangel, em 7/5/1926:

De escrever para marmanjos, já enjoei. Bichos sem graça, mas para as crianças, um livro é todo um mundo. Lembro-me de como vivi dentro do *Robinson Crusoe* de Laemmert. Ainda acabo fazendo livros onde nossas

crianças possam morar. Não ler e jogar fora; sim morar, como morei no *Robinson* e n' *Os Filhos do Capitão Grant* (LOBATO, 1964, p. 293).

Nessa fala, Lobato deu indícios de que um livro deveria ser tão interessante a ponto de fazer a criança se sentir em casa, à vontade, e não querer mais sair, desejando morar em suas histórias, participando ativamente delas.

Em **Reinações**, Lobato rompe com a estrutura familiar – pai, mãe e filhos - a que todos estavam habituados a ler nos livros publicados à época:

Ao constituir o universo do Sítio do Picapau Amarelo, Lobato rejeita a tradicional estrutura familiar (pai, mãe, filhos) e com isso afasta o autoritarismo patriarcal (refletido ao nível político). Para substituí-la, não bastou uma decidida preferência pela figura feminina – D. Benta e Tia Nastácia – mas sua configuração como avó e uma velha doméstica, pela idade e situação, “permissivas” além do habitual. A voz que alterna com elas, será de um sábio Visconde... de Sabugosa, sabugo de milho nascido da própria fantasia infantil e por isto mesmo atenuado em seu caráter de transmissor de conhecimento (YUNES, 1982, p. 41).

4.1.1 Título

A simplicidade do título sugere uma enorme gama de possibilidades de leitura. Vieira (1998) comenta sobre a brincadeira de criança, a *reinação*:

Estamos considerando intertextualidade esse relacionamento entre as personagens lobatianas e as personagens de outros textos que, dentro da obra ocorre sob a forma de uma brincadeira de criança – a *reinação*. Através dela o autor se apropria de obras estrangeiras, subvertendo suas histórias segundo critérios e objetivos próprios. Consideramos o termo intertextualidade em seu sentido mais amplo, que lhe admite Bakhtin, isto é, o de qualquer tipo de relação entre dois textos (VIEIRA, 1998, p. 10).

Desses comentários a respeito das brincadeiras, originou-se a pesquisa da palavra *reinação*, que, segundo o dicionário da Língua Portuguesa de Caldas Aulete significa, no Brasil, popularmente *brincadeira ruidosa e alegre; pândega, ou brincadeira infantil em que se desafiam deliberadamente regras de comportamento estabelecidas ou certos limites impostos; arte, travessura; traquinice; peraltice* (AULETE, 1980, p. 2284).

Assim, a desliteraturização da linguagem está presente na composição do título em linguagem coloquial da obra **Reinações** com todas as acepções já indicadas, acrescido, o substantivo, do emprego da antonomásia Narizinho, no

diminutivo, bem indicativo esse uso da fala para um público infantil. Brincadeiras e diminutivo são um chamariz para as crianças se aproximarem da obra.

Nela, Lobato utiliza-se de todas as acepções do vocábulo: a de brincadeiras referenciadas por Vieira (1998), como intertextualidade, a de travessuras, presentes ao longo da história nas diferentes situações criadas por Pedrinho, Narizinho e, principalmente, por Emília, mestre em travessuras – como no exemplo:

O velho sábio parece que tinha alguma paixão oculta pela boneca, pois se apressou a fazer medida e a declarar, todo deslambido:

- Dona Emília manda, não pede.

- Pois então venha comigo.

E Emília, sem mais cerimônias, levou-o a certo lugar no campo, para lá da porteira, onde havia um velho tronco de pau caído à beira da estrada. Parou naquele ponto e disse:

- Pedrinho tem o costume de passar por aqui quando volta da mata onde anda procurando o pau vivo. E como está que não pode passar por perto de pau nenhum sem dar um golpe, já estou vendo o jeitinho dele: chega, para e – pã! Machadada neste tronco. Pois bem, vosmecê vai ficar escondido aqui neste oco de pau: assim que ele chegar, parar e dar o golpe, vosmecê vai gemer – mas gemer bem gemido, com voz rouca de pau velho, está entendendo?

- Mas para que isso? – atreveu-se o sábio a perguntar.

- Não é de sua conta, Visconde. [...]

Achado o pau vivo, só restava fazer com ele um boneco para que surgisse no mundo o irmão do Pinóquio (LOBATO, 1993, p. 108-109).

Igualmente, transparece a acepção, tida como brasileirismo, de desafiar regras de convivência social. Esta tão ao gosto do escritor, que viveu em sociedade fazendo “reinações”, ou seja, desafiando as regras de comportamento. Na obra, os exemplos são muitos...

Em **Reinações**, no capítulo intitulado *Pena de Papagaio*, temos um episódio no qual Pedrinho é preso por faltar com respeito ao rei Simão XIV, quebrando uma convenção social:

Assim que o rei lhe repetiu aquela pergunta, o menos que pode dizer foi o seguinte:

- O que acho deste reino? Não acho coisa nenhuma. Não é reino nenhum. Não vejo rei nenhum. Vejo um macacão, como todos os outros trepado num galho que ele supõe ser trono. As damas da corte? Macacas. Simples macacas, como todas as macacas do mundo. Tudo macaco! Isto não passa dum grande macacal como os que há em todas as florestas...

- Fora da minha presença, miserável caluniador! – berrou Simão XIV no auge da cólera. Levem-no, guardas! Amarrem-no a um tronco para ser devorado pelas formigas antropófagas (LOBATO, 1993, p. 149).

Essa leitura exemplifica a própria linguagem deslitterarizada. A alusão ao rei da França, ao trono que é o galho, a macacada representando os súditos do mundo

inteiro são enfoques críticos da realeza, do poder, de modo geral, significados por uma linguagem bem distante da empolada, representativa do reino criticado.

Nesse trecho, a reinação das palavras apresenta-se sob um discurso que desobedece às regras do protocolo e apresenta um Pedrinho verdadeiro, mas desrespeitoso quanto à resposta dada ao rei.

Na vida real também as posições adotadas pelo escritor com relação a essas regras de convivência lembram as propostas no livro **Reinações**: Lobato escreve cartas e cartas a Getúlio Vargas sobre a existência de petróleo no Brasil, mas uma carta, em questão, ultraja o presidente que, ofendido, manda prender o escritor:

A carta é datada de 5 de maio de 1940 [...] se o Senhor não toma a si a solução do caso, arrepender-se-á amargamente um dia, e deixará de assinalar a sua passagem pelo Governo com a realização da Grande Coisa. Eu vivi demais esse assunto. No livro “O Escândalo do Petróleo” denunciei à Nação o crime que se cometia contra ela – e com a maior dor de coração vejo hoje que o oficialismo *persiste nesse crime*, e agora armado duma arma que não existia antes: o monstruoso tanque chamado “Conselho Nacional do Petróleo”. Dr. Getúlio, pelo amor de Deus, ponha de lado a sua displicência [...] Medite *por si mesmo* no que está se passando. Tenho a certeza de que, se assim o fizer, tudo mudará e o pobre Brasil não será crucificado mais uma vez.

E o missivista passa, em seguida, a historiar o caso [...] Repete então o que dissera na carta a Fernando Costa: se a ideia secreta do Governo é monopolizar o petróleo, por que não o faz? O Estado Novo tem nas mãos todos os elementos para isso: agir como está agindo, será tudo, menos honesto. [...] O honesto, o decente, seria oficializar o petróleo e encampar as Empresas indenizando os acionistas. [...] Que adjetivo merece tal política?

[...] E se não agir depressa, se não pensar com sua própria cabeça, pondo de lado as insinuações dos promotores da atual política do petróleo, arrepender-se-á horrivelmente um dia – no dia em que deixar o Governo e verificar que foi iludido pelos lobos que se disfarçam sob a pele do carneiro “patriótico” [...] o triste e desapontadíssimo Monteiro Lobato (CAVALHEIRO, 1956, p. 51 – 55).

E, na crítica referente a Monteiro Lobato, essa faceta é ressaltada por alguns pesquisadores como Yunes, que, em 1982, escreve que o autor tornou-se um importante homem, “sem temor aos debates, **polemiza com sagacidade e ironia os tabus e convenções estéreis da sociedade**”. (YUNES, 1982, p. 16, grifo nosso).

Se Vieira (1998) considerou a intertextualidade em **Reinações** como uma brincadeira de criança – a reinação – nós consideramos a reinação como brincadeira de criança com as palavras. Lobato, ao propor uma linguagem deslitterarizada, o fez sob a forma de reinação: o jogo lúdico das palavras, ainda que com arte.

4.1.2 Os Reinos

Pela forma como Lobato compõe suas narrativas, pela maneira como tece seus diálogos e críticas podemos perceber que nutria certo fascínio por reinos, o que pode ser um reflexo da época em que viveu, quando o Brasil ainda se constituía em uma Monarquia, com seus barões, viscondes, marqueses. Lobato, que em 1889 contava sete anos, viveu a transição da Monarquia para a República no Brasil. Aos 16 anos perdeu seu pai e, aos 17, sua mãe, passando a morar com seu avô materno que possuía um título de nobreza: era o Visconde de Tremembé. Em 1918, publica um artigo intitulado *A Luz do Baile*, no qual expressa sua admiração pelo ex-regente:

O fato de existir na cúspide da sociedade um símbolo vivo e ativo da Honestidade, do Equilíbrio, da Moderação, da Honra e do Dever, bastava para inocular no país em formação o vírus das melhores virtudes cívicas [...] Mais um século de luz acesa, mais um século de catálise imperial e o processo cristalizatório se operaria por completo. O animal, domesticado de vez, dispensaria açamo. Consolidar-se-iam os costumes, enfiar-se-ia o caráter. E do mau material humano com que nos formamos sairia, pela criação duma segunda natureza, um povo capaz de ombrear-se com os mais apurados em cultura organizadora, cristalizadora. Ninguém era mais capaz do que Pedro II, não havendo nenhuma forma de governo melhor do que sua monarquia (LOBATO, 1918 apud BARBURY, 2007, s/p).

Para Lobato, D. Pedro II era *a luz do baile* e só ele seria capaz de governar o Brasil, pois era um espírito bom “que neutralizava a influência dos espíritos maus” (LOBATO, 1918 apud FERRAZ, 2012, s/p).

Fica evidente que o novo tipo de regime de governo não agradava Lobato, como podemos perceber pelas suas próprias palavras, inclusive por discorrer sobre a igualdade a que os homens chegariam decorrente da forma como D. Pedro II exercia a Monarquia.

Ao mesmo tempo, em muitas passagens, Lobato critica os títulos de nobreza e, sempre que possível, escreve censurando os que viviam almejando ao título mais alto, como podemos constatar na leitura de **Reinações de Narizinho**:

- [...] Sabe que já é condessa? (Narizinho)
- Sim? Condessa de quê? (Pedrinho)
- De Três Estrelinhas, nome que ela mesma escolheu. Mas estou com vontade de mudar. Condessa é pouco. Emília merece ser marquesa.
- Marquesa de Santos?
- Não. Marquesa de Rabicó (LOBATO, 1993, p. 31)

Nesse exemplo, Narizinho quer que Emília ascenda socialmente e não medirá esforços para que isso aconteça, inclusive querer casá-la com um porco bufão.

Lobato com sua “natureza artística” (YUNES, 1982, p. 33), aliada ao seu objetivo de deslitterar a linguagem apresenta em **Reinações de Narizinho** três reinos que não são os das histórias infantis com castelos, criados e nobres: o Reino das Águas Claras, o Reino das Abelhas e o Reino dos Macacos. O nomear de cada reino evidencia pela linguagem o seu intuito – são reinos da natureza. O Reino das Águas Claras e o Reino das Abelhas são espaços imaginários localizados no espaço real do Sítio do Picapau Amarelo e o dos Macacos situa-se no País das Fábulas, ambos espaços imaginários e, a forma de acesso a eles, seria cheirar o “*pó mais mágico que as fadas inventaram*” (LOBATO, 1993, p. 137).

Trata-se do *pó pirlimpimpim*, mais um exemplo da sua linguagem – o nome do pó que alude às palavras ditas pelos mágicos na hora das transformações. Não podemos, na escolha de Lobato, deixar de registrar o som escolhido por ele - não usou, por exemplo, abracadabra. Pirlimpimpim é uma palavra formada principalmente pelo som da nona letra do alfabeto, a vogal palatal *i*, com som oral na primeira sílaba - *pir* – e nasal nas demais, sugere, por sua pronúncia, uma associação com sons da magia. Mais uma escolha de palavra viva. Nas palavras de Lapa (1979) “já se tem afirmado que numa simples palavra se pode resumir todo o universo. Quer isto dizer que um vocábulo pode suscitar uma infinidade de imagens e idéias” (LAPA, 1979, p. 9), tal como pirlimpimpim deve ter suscitado nos pequenos leitores que, nas cartinhas a Lobato, pediam que ele enviasse *pó pirlimpimpim* para eles, conforme Cavalheiro (1956) registra na biografia do amigo:

João Eduardo conta com oito anos e escreve: “Já sei ler e gosto muito de ler os seus livros. O que mais me impressionou foi o que o senhor escreveu sobre o pó mágico de pirlimpimpim. Pedia para me mandar um pouco desse pó” (CAVALHEIRO, 1956, p. 185).

Para entrar no Reino das Águas Claras, situado no Sítio do Picapau Amarelo, no Ribeirão, no fundo do pomar da casa, com “*suas águas, muito apressadinhas e mexeriqueiras [...]*” (LOBATO, 1993, p. 7), as crianças precisavam apenas da imaginação para compartilhar das aventuras vividas por Narizinho e Emília. Note-se o emprego da prosopopeia em “apressadinhas e mexeriqueiras”, atribuindo características às águas muito próximas às infantis.

O reino, cuja entrada é o Ribeirão tem toda uma estrutura de riquezas naturais que dão a dimensão do seu poder. Tem um rei peixinho - o Príncipe Escamado. Há o bobo da corte – Carlito Pirulito – na verdade, o Pequeno Polegar fugido dos contos de Fadas por achar que essas histórias estavam velhas e emboloradas; o sapo Major- Agarra- e- não- Larga- Mais; a costureira dona Aranha - a melhor costureira existente, pois já fabricava sua própria linha; o médico, doutor Caramujo - o doutor Cara de Coruja para Emília – e toda sua corte com peixinhos, mariscos, crustáceos e os pólipos, “*os pedreiros mais trabalhadores e incansáveis do mar*” (LOBATO,1993, p. 9), responsáveis pela construção do portão de coral de entrada do reino e do palácio inteiro de coral branco e rosa.

No Reino das Águas Claras, Lobato traz Dona Carochinha das histórias – “*a baratinha mais famosa do mundo*” (LOBATO, 1993, p. 11) – para questionar se o Príncipe Escamado sabia da presença do Pequeno Polegar que havia fugido das histórias. E diz mais:

[...] tenho notado que muitos dos personagens das minhas histórias já andam aborrecidos de viverem toda a vida presos dentro delas. Querem novidade. Falam em correr o mundo a fim de se meterem em novas aventuras. Aladino queixa-se de que sua lâmpada maravilhosa está enferrujando. A Bela Adormecida tem vontade de espetar o dedo noutra roca para dormir outros cem anos. O Gato de Botas brigou com o marquês de Carabás e quer ir para os Estados Unidos visitar o Gato Félix. Branca de Neve vive falando em tingir os cabelos de preto e botar ruga na cara. Andam todos revoltados, dando-me um trabalhão para contê-los. Mas o pior é que ameaçam fugir, e o Pequeno Polegar já deu o exemplo (LOBATO, 1993, p. 11).

Como Lobato tivesse como objetivo criar uma literatura que agradasse às crianças, e sendo conhecedor dos contos infantis já publicados no Brasil, inclusive alguns traduzidos por ele, em **Reinações** vai referenciá-los às crianças por meio das personagens, apresentadas sob um enfoque diferente, ou seja, o autor questiona os aspectos caracterizadores dessas personagens de modo que as crianças possam compreendê-los de uma forma crítica.

Ao tecer esses comentários e mudar o enfoque milenar das histórias, Lobato constrói artesanalmente sua narrativa na obra, operando, assim:

[...] uma releitura e modernização dos contos de fadas e dos textos herdeiros de uma tradição oral. Ele o faz buscando não inserir-se na produção em circulação no período, mas rompendo com os cânones que regiam tal produção e construindo uma obra que tivesse um sentido inaugural no interior do gênero” (GOUVÊA, 1999, p.17).

O autor não transpõe os contos de fadas em **Reinações**, ele faz uma leitura diferenciada dessas obras e, ao trazer essas personagens com todas as histórias subentendidas no nosso imaginário – imaginário de quem conhece os contos – automaticamente há uma correspondência entre a personagem e tudo o que ela representa.

Transpõe para o Reino das Águas Claras todo o universo das histórias clássicas infantis, numa abordagem crítica que leva a criança a perceber nas narrativas outras possibilidades de leitura, além da simples transposição do relato. Um reino da natureza, abrigando o dos contos da oralidade. Dentro do primeiro, as personagens do segundo misturam-se às do sítio para formarem uma nova história contada em uma linguagem deslitterarizada.

Outro reino descrito em **Reinações** é o Reino das Abelhas, que ficava perto do capoeirão dos Tucanos Vermelhos. Narizinho e Emília são convidadas para conhecerem o reino e Narizinho fica encantada com a arrumação, comentando com Emília:

O que admiro é como as abelhas sabem aproveitar de modo que a colmeia funcione como se fosse um relógio. Ah, se no nosso reino também fosse assim... Aqui não há pobres nem ricos. Não se vê um aleijado, um cego, um tuberculoso. Todos trabalham felizes e contentes. [...] E ninguém manda (LOBATO, 1993, p. 39).

Mas Emília não se conforma em ninguém mandar no reino e pergunta a uma abelhinha, que responde:

- [...] Nós não temos governo, porque não precisamos de governo. Cada qual nasce com o governo dentro de si, sabendo perfeitamente o que deve e o que não deve fazer. Nesse ponto somos perfeitas (LOBATO, 1993, p. 40).

E Lobato completa, com Narizinho pensando: “*Que pena que também não seja assim na humanidade!*” (LOBATO, 1993, p. 40).

Não deixa de ser uma colocação dúbia de Lobato: num momento escreve que gostaria que o Brasil fosse governado por D. Pedro II, pois só com sua regência o país em formação estaria a salvo, e, num outro, que gostaria que a humanidade não precisasse de nenhum governo.

Outro reino descrito em **Reinações** é o Reino dos Macacos, localizado no País das Fábulas, que recebe as crianças do Sítio do Picapau Amarelo, juntamente com um amigo invisível que usa uma pena na cabeça – o Peninha. Lá são aprisionados por um bando de macacos.

O rei desse reino é o macaco Simão XIV, um grande macaco que ostenta grandes pelos e que fica sentado num trono feito de galhos. Nessa fábula, Lobato provavelmente satirizou o rei Luís XIV, uma vez que este se orgulhava em exibir sua vasta peruca branca encaracolada e, provavelmente, produziu uma metáfora ao comparar o governo monárquico europeu a um governo chefiado por um macaco. Outro ponto de comparação é a antonomásia: os dois são conhecidos como Rei-Sol – Luís XIV – por escolher o Sol como emblema do seu reinado, pois o Sol dá a vida a tudo e ele reinou como um Sol. Já Simão XIV, porque quando ele “*aparecia todas as caras se iluminavam de sorrisos*” (LOBATO, 1993, p. 148).

As crianças foram aprisionadas por tentar atravessar o reino sem passaporte, sendo levadas à presença do rei Simão XIV, que explica: “*O passaporte adotado no meu reino é uma banana-ouro*” (LOBATO, 1993, p. 148).

Lobato afirmava que as edições brasileiras das histórias infantis eram “pequenas moitas de amora do mato espinhentas e impenetráveis” (LOBATO, 1964, p. 104), por isso, como escritor e nacionalista convicto, decidiu abrigar os textos para que ficassem mais próximas da realidade das nossas crianças e pudessem ser melhor compreendidos por elas. Percebemos um abrigamento, pois o escritor produziu uma fábula sobre macacos, animal da nossa fauna, focando, também, a banana ouro, fruto tipicamente brasileiro.

Podemos ponderar que Emília e Narizinho, acostumadas a conversar com a realeza, uma vez que já tinham ido a dois outros reinos, usaram da diplomacia e se saíram melhor na conversa com o Rei-Sol: Emília conseguiu engambelar o rei, dizendo que o único passaporte que trazia era seu célebre alfinete de pombinha e Narizinho, que elogiou tanto o reino que Simão XIV se lambeu de gosto. Entretanto, Pedrinho, menino corajoso, que dizia tudo o que pensava, ofendeu o rei e foi condenado a ser amarrado num tronco para ser devorado pelas formigas. À noite, quando todos do reino dormiam, Peninha chega e salva os amigos, mas antes, Pedrinho corta todo o pelo do macaco-rei para que ninguém o reconhecesse no dia seguinte e este perdesse seu poder. Isso nos remete à história bíblica, quando Dalila corta os cabelos de Sansão e este perde todo o seu poder.

Analisando os três reinos, percebemos que Lobato fez uma comparação do Reino das Águas Claras com um reino real. O Príncipe Escamado, rei do Reino das Águas Claras, governava com poder absoluto tendo o direito de adotar quaisquer decisões que cresse conveniente, como dar de presente uma pérola a uma ostra, que um caranguejo havia furtado, como dar uma *cetrada* na cabeça de alguém quando ficava descontente: “*Todos sabiam que quando o príncipe surrava alguém com o cetro era sinal de fim do mundo, pior que tempestade em alto mar*” (LOBATO, 1993, p. 66).

O reino era composto por várias salas, mas as mais destacadas foram a sala do trono, a sala do tesouro e o salão de bailes, que ostentavam decoração riquíssima. O Príncipe ficava na sala do trono para as audiências, juntamente com os nobres e o Bobo da corte. O portão era vigiado pelo Major- Agarra- não- Larga- Mais para evitar possíveis invasões.

No Reino das Águas Claras, Lobato questionou o reino dos Contos de Fadas ao comentar que as personagens estavam cansadas de viverem em suas histórias, ansiando por novas aventuras. É uma forma de deslitteraturização: as personagens queriam mudar, não só na apresentação – Branca de Neve quer rugir nas níveis faces –, como nos feitos – Bela Adormecida quer espetar o dedo noutra roca – e o escritor quer mudar as histórias, pois o desejo das personagens é o seu, isto é não quer mais viver preso dentro das histórias, dentro das formas rígidas dos textos. A deslitteraturização é fugir como as personagens das histórias das formas modelares dos textos infantis.

Lobato descreveu o reino das abelhas como o é na realidade: tudo muito arranjado, com a abelha-rainha, cuja função é a reprodução, as operárias cooperando entre si e dividindo o trabalho e a morte dos zangões após a cópula com a rainha:

- Mas é o jeito. Como não sabem trabalhar e a natureza os fez unicamente para serem esposos da rainha, as abelhas não tem a menor consideração com eles depois que a rainha elege um para esposo. Trucidam-nos e lançam os cadáveres para fora da colmeia. Estas minhas filhas acham que o sentimentalismo não dá bom resultado em matéria de organização social (LOBATO, 1993, p. 40 – 41).

Nesse reino, Lobato deixa transparecer seu desejo de sociedade perfeita para a humanidade e apresenta às crianças um reino que existe na realidade.

Quanto ao Reino dos Macacos, apresenta-se como uma sátira aos reinos reais, com cortesãos e cortesãs, em pé, cortejando, sorrindo e aplaudindo a cada menor gesto realizado pelo rei. Sempre pensando em como poderiam tirar melhor proveito da situação. Lobato apresenta às crianças um reino que já existiu: a Monarquia, e, de forma crítica, mostrou como os poderosos agem e como é preciso, muitas vezes, enfrentá-los como Pedrinho e ele próprio na vida real.

Ponderamos, então, que Lobato, que sempre assumiu publicamente sua predileção pelo regime monárquico, no Brasil, o fez também em **Reinações**, escrevendo para seus pequenos leitores, de uma maneira lúdica, os encantos de um reinado, visto suas palavras em o Reino das Águas Claras e o desejo de Narizinho em casar-se com o Príncipe e receber o título de Princesa.

Os reinos apresentados permitem reflexões – existem na natureza, podem ser imaginados sob outras roupagens e associados a formas de governo e podem expressar uma grande metáfora da sociedade. Ao retomar várias vezes a temática, o escritor tem sempre o mesmo objetivo: mostrar às crianças diferentes percepções da realidade.

4.1.3 Histórias Infantis

A pesquisadora Ligia Chiappirini Moraes Leite, em seu livro **O Foco Narrativo (ou a polêmica da ilusão)** de 2011, comenta sobre a narração: “Quem narra, narra o que viu, o que viveu, o que testemunhou, mas também o que sonhou, o que desejou. Por isso, narração e ficção nascem juntas”. (LEITE, 2011, p. 6).

Esse é o caso de Monteiro Lobato, que narrou artisticamente muitas das histórias presentes em **Reinações**, contextualizadas em boa parte de sua infância, porém ao mesmo tempo, nas palavras de Yunes (1982) “o texto lobatiano participa também do processo de conhecimento, transmitindo posições e conceitos sobre a realidade, a partir do seu próprio universo de discurso” (YUNES, 1982, p.34).

Do seu próprio universo de discurso é que saem, remodeladas, as histórias clássicas infantis. Lobato não altera apenas a concepção da estrutura narrativa de **Reinações**, mas faz isso nas retomadas das outras histórias que compõem o livro.

Pensando na concepção da estrutura narrativa de **Reinações**, nos remetemos à **Morfologia do Conto Popular**, elaborado por Wladimir Propp, em 1928, que Nelly Novaes Coelho reproduziu em seu livro **O Conto de Fadas**, de

2003, trazendo as seis funções invariantes presentes nas narrativas dos contos maravilhosos:

1. *uma situação de crise ou mudança*: toda efabulação dos contos maravilhosos tem como motivo desencadeante uma situação de desequilíbrio da normalidade, a qual se transforma em desafio para o herói;
2. *aspiração, desígnio ou obediência*: o desafio é aceito pelo herói como ideal, aspiração ou desígnio a ser alcançado;
3. *viagem*: a condição primeira para a realização desse desígnio é sair de casa: o herói empreende uma viagem ou se desloca para um ambiente estranho, não familiar;
4. *desafio ou obstáculo*: há sempre um desafio à realização pretendida, ou surgem obstáculos aparentemente insuperáveis que se opõem à ação do herói;
5. *mediação*: surge sempre um mediador entre o herói e o objetivo que está difícil de ser alcançado, isto é, surge um auxiliar mágico, natural ou sobrenatural, que afasta ou neutraliza os perigos e ajuda o herói a vencer;
6. *conquista*: finalmente o herói vence ou conquista o objetivo almejado (via de regra, casa-se com a princesa) (COELHO, 2003, p. 113).

A partir da leitura dessas funções invariantes, ponderamos: Lobato considerou escrever os capítulos de **Reinações**, que antes eram livros avulsos, de acordo com essa estrutura?

Analisamos o capítulo *Narizinho Arrebitado* a partir das seis funções invariantes, elaboradas por Propp e apresentadas por Coelho (2003) para observarmos se as narrativas lobatianas se enquadram na Morfologia dos Contos de Fadas:

1. *Uma situação de crise ou mudança*: Narizinho está tranquilamente sentada na grama ao lado do Ribeirão, dando comida aos peixinhos como fazia diariamente, quando conhece o Príncipe Escamado.

Podemos observar que houve uma situação de desequilíbrio da normalidade, a qual se transformou em desafio para a nossa personagem principal.

2. *Aspiração, desígnio ou obediência*: O Príncipe Escamado convida Narizinho para conhecer o Reino das Águas Claras.

O desafio foi aceito pela personagem principal como um ideal, mas não um ideal a ser alcançado, e sim descoberto.

3. *Viagem*: Narizinho viajou com o Príncipe Escamado para o fundo do ribeirão, indo em seguida para o fundo do mar para chegar ao Reino das Águas Claras.

A personagem principal saiu de casa empreendendo uma viagem para um ambiente estranho.

4. *Desafio ou obstáculo*: Não surgiram obstáculos aparentemente insuperáveis ou desafios nos quais Narizinho precisou passar para realizar alguma ação desejada.

5. *Mediação*: como Narizinho não passou por nenhum obstáculo, não surgiu nenhum mediador entre nossa personagem e seu objetivo, que, aliás, era simplesmente conhecer o Reino das Águas Claras. Então, não contamos com nenhuma fada ou objeto mágico para ajudá-la.

6. *Conquista*: Narizinho não obteve nenhuma conquista, uma vez que não lutou por nenhum ideal, mas podemos dizer que a menina recebeu um prêmio no Reino das Águas Claras: sua boneca que entrara muda acabou por sair falando. Inclusive, Narizinho, logo é chamada por Tia Nastácia, indo embora do Reino sem se despedir do Príncipe.

Podemos considerar que Lobato não recorre ao maravilhoso ou ao sobrenatural para ajudar o herói, no caso nossa personagem principal, a vencer e a ficar com seu amado como acontece nos Contos de Fadas e nos Contos Maravilhosos.

Yunes (1982) também comenta sobre a **Morfologia do Conto**, de Propp, nas obras lobatianas:

Verifica-se a partir da carência (ou dano, que desencadeia a ação propriamente dita) são possíveis dois modelos para encaminhar a reparação: um deles resolve-se entre o pedido de informação (ajuda) e informação obtida, que conduz à supressão da carência; o outro, obriga o herói a uma reação pessoal, com recepção de ajuda, deslocamento, combate, vitória e reconhecimento. Estas diferenças de ordem morfológica vão repercutir na semântica do texto frente à criança (YUNES, 1982, p. 35).

No primeiro caso citado por Yunes (1982) para resolver uma carência (desafio), que *resolve-se entre o pedido de informação (ajuda) e informação obtida*, as personagens defrontando-se com:

[...] sua imaturidade para resolver as carências e a informação obtida significará, quase sempre, a aprendizagem ou aquisição de conhecimento, sem qualquer intervenção do maravilhoso. O retorno marcará uma experiência assimilada na observação da realidade pela criança (YUNES, 1982, p. 35).

Para exemplificar, mostramos a seguinte passagem, quando Rabicó, pensando ser uma raiz de mandioca, mordeu o tentáculo de um polvo, no Reino das Águas Claras:

Pedrinho suava na maior aflição. O socorro que pedira não vinha nunca. Quando chegasse, Talvez Rabicó já estivesse estrangulado pelo monstro. [...] Eram os tais couraceiros uns terríveis caranguejões rajados, de casca rija como a da tartaruga e armados de pinças piores que boticão de dentista. [...] Os couraceiros foram avançando, pé ante pé. Foram avançando e, de repente, deram um pulo, todos ao mesmo tempo, e “fulminaram” o polvo. [...] E isso o salvou. [...] Pedrinho foi dali examinar o polvo moribundo, naquele momento rodeado dos valentes couraceiros (LOBATO, 1993, p. 63 – 64).

Rabicó foi salvo pelos grandes caranguejos sem a intervenção do maravilhoso. Podemos analisar que, tanto Rabicó quanto Pedrinho – que observava aflito – adquiriram conhecimento após passarem por essa situação. Rabicó por querer comer e morder o que não conhecia e Pedrinho por passar por tal situação de ver o amigo quase ser devorado.

No segundo caso citado por Yunes (1982), no qual *obriga o herói a uma reação pessoal, com recepção de ajuda, deslocamento, combate, vitória e reconhecimento*, as personagens agem com base na própria experiência, “modificando afinal a realidade e dela emergindo mais amadurecido através da vivência” (YUNES, 1982, p. 35). Para exemplificar, mostramos essa passagem onde Pedrinho, Narizinho, Emília, Dona Benta e o Barão de Munchausen estão tentando prender o filhote do pássaro Rocca:

*- Cordas! – gritou ele aflito. Corram ao castelo e tragam quantas cordas puderem...
Pedrinho e o cocheiro voaram ao castelo atrás de cordas, voltando minutos depois com quantas havia.
- Temos que amarrar o bico deste horrendo pinto sem perda de um instante, senão o Roca surge por aí e nos devora.
Não foi nada fácil. O pintão defendia-se como um tigre. Só mesmo a força hercúlea do senhor de Munchausen, ajudado pelo cocheiro, por Pedrinho, pela menina, por Emília e até por Dona Benta, poderia amarrar o pinto Rocca – e ainda assim tiveram de lutar muito tempo. Afinal, amordaçaram-no (Lobato, 1993, p. 162).*

As personagens modificaram a própria história – ser comidas pelo filhote de pássaro gigante – com isso, podemos ponderar que elas saíram mais amadurecidas, pois tiveram que lutar pela própria vida.

Lobato, a partir do seu próprio universo de discurso, estimula seus pequenos leitores a descobrirem os acontecimentos por conta própria, refletindo criticamente sobre a leitura dos textos.

4.1.3.1. Personagens lobatianos

Para Maria Helena Aguiar (2010), em sua dissertação de mestrado “*O Maravilhoso na Literatura Infantil de Monteiro Lobato na Obra A Chave do Tamanho*”: “os personagens podem ser considerados um símbolo desta linguagem estruturando e reestruturando o texto através dos diálogos e de suas próprias alegorias” (AGUIAR, 2010, p. 49).

Segundo Aguiar (2010, p. 49) a palavra personagem provém do termo latino *persona*; palavra que os romanos utilizavam para designar as *máscaras* utilizadas pelos atores gregos. Ainda, segundo a autora, os atores utilizavam as máscaras com o “intuito de abordar temas importantes de forma alegórica e com a *personificação* conseguir alterar valores do público que assistia aos diálogos de múltiplas vozes”.

Sobre as personagens e suas ações, Yunes (1982) discorre:

As personagens se tornam mais dinâmicas e sujeitos destinadores da ação que repercute sobre seus desejos e fantasias como objetos a serem alcançados, tendo em vista a modificação de um certo estado de coisas. [...] a inventividade e o mágico funcionarão como adjuvantes do processo de transformação do real; o espírito crítico delinea o caráter reflexivo dos textos. (YUNES, 1982, p. 36).

As crianças – Narizinho, Pedrinho, Emília e Visconde – *são sujeitos destinadores da ação* e da sua própria história, indo sempre em busca do que almejam. Elas não ficam a espera de uma fada para realizar seus desejos, como é comum nos Contos de Fadas, ou de receber um objeto mágico, como comumente observamos nos Contos Maravilhosos. As crianças até se utilizam do mágico, como no caso do *pó pirlimpimpim*, para serem transportados de um lugar para outro, mas foi por meio da inventividade – o amigo Peninha – que o conseguiram.

Na obra **Reinações de Narizinho**, há um núcleo fixo de personagens que moram no Sítio do Picapau Amarelo: Dona Benta, tia Nastácia e Narizinho. Há também um morador da cidade que passa férias no sítio: Pedrinho. E há três personagens humanizadas: Emília, Visconde de Sabugosa e Rabicó.

A respeito de Emília e Visconde, encontramos a seguinte referência na edição de **Reinações de Narizinho**, de 1983, pela Brasiliense:

Através de Emília diz tudo o que pensa; na figura do Visconde de Sabugosa, critica os sábios que só acreditam nos livros já escritos. Dona Benta é o adulto que aceita e aprende com a imaginação criadora das

crianças, admitindo as novidades que vão modificando o mundo. Tia Nastácia é o adulto sem cultura que vê no desconhecido o mal e o pecado. Narizinho e Pedrinho são o eterno espírito infantil, abertos a tudo, desejando ser felizes, confrontando suas experiências com o que os velhos dizem e nunca deixando de acreditar no futuro. (EDITORA BRASILIENSE, 1983, p. 165).

Cavalheiro (1956) discorre sobre Pedrinho e Narizinho serem realmente crianças. O escritor diz que Lobato se reencontra nas travessuras infantis, quando brincava com suas irmãs com chuchus, sabugos... Para ele, Pedrinho é o menino forte e Narizinho a menina meiga, pura e ingênua. Junto à protagonista Lucia – a Narizinho – temos Emília, a boneca de pano que ganhou vida própria.

Na correspondência do autor com o amigo Godofredo Rangel, este lhe confia o que abaixo transcrevemos:

Muito interessante o que se passou com meus livros para crianças. Os personagens foram nascendo ao sabor do acaso e sem intenções. Emília começou uma feia boneca de pano, dessas que nas quitandas do interior custavam 200 réis. Mas rapidamente evoluiu, e evoluiu cabritamente – cabritinho novo – aos pinotes. Teoria biológica das mutações. E foi adquirindo uma tal independência [...] “sou a Independência ou Morte!” E é. Tão independente que nem eu, seu pai, consigo dominá-la. Quando escrevo um desses livros, ela me entra nos dois dedos que batem as teclas e diz o que quer, não o que quero. Cada vez mais, Emília é o que quer ser, e não o que eu quero que ela seja. Fez de mim um “aparelho”, como se diz em linguagem espírita (LOBATO, 1964, p. 341-342).

Emília foi ganhando vida e espaço na obra de Lobato. “A Emília é infernal”, bem definiu Lobato (s/d). E completa:

A irreflexão é a principal marca da boneca mais famosa da literatura infantil brasileira. Suas asneiras dão-lhe encanto próprio, graça que fizeram-na deixar o papel que estava destinada, como personagem secundária, para ser uma das principais – a principal, ao menos para os leitores, curiosos para saber o quê ela irá aprontar (LOBATO, s/d).

A boneca foi a personagem mais querida do escritor, quem sabe por Lobato se ver nela, como afirma Cavalheiro (1956). Emília:

[...] nasceu como nascem as válvulas de segurança. Ou a seção livre dos jornais. Todo o mundo – a confissão é do próprio autor – tem uma Emília em si. Uma válvula. Assim como é difícil encontrar o coração de Monteiro Lobato – homem fechado às expansões pessoais – é difícil decidir se Emília tem ou não coração. Emília, mais do que um ser humano, é uma ideia, um pensamento. É Lobato-criança. Mas é Lobato-adulto, Nela, mais do que qualquer outro personagem, encontra-se o autor. Traçar-lhe o retrato psicológico é levantar, de certo modo, os véus que ocultam a personalidade de Monteiro Lobato. A respeito de tudo Emília pensa de modo especial.

Suas ideias não de ser sempre novidades. Emília tem a mania de franqueza. [...] Emília pensa diferente de toda a gente, e quando lhe falta o vocábulo para melhor definir uma ideia, ou coisa, inventa-o (CAVALHEIRO, 1956, p. 172).

Quando lhe falta um vocábulo para melhor definir uma ideia ou coisa, inventa-o, Lobato faz essa colocação a Cavalheiro sobre a boneca, mas na realidade essas invenções de vocábulos são realizadas por ele próprio no transcorrer de **Reinações** todo, como no exemplo no qual o Dr. Caramujo discorre a Narizinho: “*A senhora condessa está sofrendo duma anemia macelar no pernil barrigóide esquerdo* (LOBATO, 1993, p. 37), para explicar que Emília precisava colocar macela na perna esquerda.

Voltofino foi o primeiro a ilustrar a boneca Emília e seguiu à risca a descrição de Lobato: “uma boneca de pano bastante desajeitada de corpo... com olhos de retrós preto e sobancelhas tão lá em cima que é ver uma bruxa” (LOBATO, 1993, p.7), sem dedos nas mãos e com cabelos feitos por rabiscos.

No capítulo *O Circo de Cavalinhos*, livro escrito originalmente em 1929, e só depois acrescido à unificação, Lobato menciona “a chegada da personagem Raggedy Ann”¹¹ (LOBATO, 1993, p. 128) ao sítio para assistir a apresentação circense, juntamente com outras personagens dos reinos encantados. Raggedy-Ann é uma boneca de pano com fios vermelhos para os cabelos, com um nariz triangular, olhos grandes e cílios bem marcados.

Creemos que Lobato tenha se inspirado em Raggedy-Ann para a personificação de Emília realizada por Jean Gabriel Vilin, em 1931, após ter viajado e provavelmente ter conhecido a boneca norte-americana.

A boneca Emília dada a Narizinho reflete que “o mundo perceptivo da criança está marcado pelos traços da geração anterior e se confronta com eles, o mesmo ocorre com suas brincadeiras” (BENJAMIN, 1985, p. 250), ou seja, seu pai Lobato a descreve exatamente como uma boneca de pano, igual a tantas outras da sua época de meninice. No final do século XIX, e início do século XX, devido a não industrialização brasileira, as meninas tinham e brincavam com bonecas de pano, principalmente as do meio rural.

¹¹ Raggedy Ann foi criada pelo escritor norte-americano Johnny Gruelle, em 1915, como presente para sua filha Marcela. Ela morreu aos 13 anos depois de ter sido vacinada na escola por varíola sem o consentimento dos pais. Gruelle tornou-se um adversário da vacinação e a boneca Raggedy Ann foi usada como símbolo do movimento anti-vacinação.

O Visconde de Sabugosa é outra personagem humanizada por Lobato. O boneco foi feito de um sabugo de milho por Pedrinho, para ser o pai de Rabicó e pedir a mão da boneca Emília em casamento:

- Depressa, Pedrinho! Arranje-me um bom visconde de sabugo, bem respeitável, de cartola na cabeça e um sinal de coroa na testa, e venha com ele pedir Emília em casamento. [...] Pedrinho fez como Lucia pediu. Arranjou um bom sabugo, ainda com umas palhinhas no pescoço que fingiam muito bem de barba, botou-lhe braços e pernas, fez cara com nariz, boca, olhos e tudo – e não esqueceu de marcar a testa com um sinal de coroa de rei. Depois enterrou-lhe na cabeça uma cartolinha e lá foi com ele à casa da boneca (LOBATO, 1993, p. 47).

As pesquisadoras Santarosa e Ribeiro (1999) comentam que, na época da escola, Juca – como Lobato era carinhosamente chamado – aprendeu gramática com o professor Quirino, um homem alto, astuto e muito exigente. Juca o achava estranho, pois ele usava casaca e cartola em todos os lugares. Quando o professor caminhava pelas ruas, a criançada avisava: “Lá vem ele! E Juca corria de onde estivesse para vê-lo.” (SANTAROSA, RIBEIRO, 1999, p.14). O Visconde de Sabugosa poderia ser a personificação do professor Quirino anos mais tarde: um sabugo de milho, encimado por uma cartola, símbolo de intelectualidade pela relação que estabelecemos acima. Com certeza muitos poderão ver na cartola uma representação da nobreza.

Cavalheiro (1956) escreve sobre as personagens Emília e Visconde:

Enquanto Emília evolui, à margem de qualquer cálculo, o Visconde de Sabugosa permanece sempre o mesmo. O escritor tenta diversas evoluções, mas o teimoso Visconde regride sempre ao que substancialmente é: um sábio. Um sábio reconhece Lobato, é coisa cômoda, espécie de microfone: não tem, não precisa de personalidade falham: o criador não tem outro remédio senão resignar-se a vê-lo como começou: um “sabinho”, que sabe tudo! (CAVALHEIRO, 1956, p. 160).

O Visconde, apesar de uma simples espiga de milho, pensa e fala como gente grande; depois de ter sido esquecido na estante de livros na biblioteca de dona Benta, transforma-se num sábio. Pensamos que Lobato talvez tenha ironizado a figura do sábio na figura do Visconde, além de satirizar o título de seu avô, o Visconde de Tremembé, num boneco de sabugo de milho, zomba também o

sabugosa: sabugo+osa¹², dando ênfase ao grande sabugo, um sabugo que virou sábio.

Cavalheiro (1956) diz que:

Monteiro Lobato possuía como todo autor, algumas predileções pelos livros e personagens: Emília era a preferida e o Visconde, o menos apreciado. Nele o autor se vinga, muitas vezes, das pessoas pedantes, complicadas e pernósticas, principalmente dos retóricos (CAVALHEIRO, 1956, p. 182).

Lobato criou o Visconde como filósofo passivo, o sábio complicado e pernóstico, enquanto cria o Rabicó como o estômago do sítio, segundo Cavalheiro (1956). O autor dá vida, fala e até um título da nobreza a um porco: o Marquês de Rabicó. Rabicó come tudo o que vê pela frente - até comeu a coroa do Príncipe Escamado, que era um biscoito de polvilho fabricado pela própria Narizinho e cravejada de diamantes pelos ourives do reino das Águas Claras.

Outra personagem importante é Tia Nastácia, definida como “*negra de estimação*” (LOBATO, 1993, p. 7) do sítio, personagem criada por Lobato baseando-se em Joaquina, uma ex-escrava que trabalhava na fazenda de seu avô, de acordo com seus biógrafos. Lobato dizia “que a pessoa tinha que ser artista, nascer com o dom de cozinhar, senão, não era cozinheira e, sim, um autômato que copiava receita, pois um artista precisava produzir ideias” (CAMARGOS, 2007, p. 44). E foi isso que Lobato fez de tia Nastácia: uma artista da cozinha. Ela sempre tinha algo preparado na cozinha para as crianças: bolinhos de chuva, biscoito de polvilho, sequilhos, canjica, pipoca, goiabada, rapadura, pé de moleque, bolos. Doces que Juca saboreava quando pequeno e mesmo depois de grande, conforme a neta de Lobato conta em depoimento a Camargos (2007).

Dona Benta, a avó das crianças e dona do Sítio do Picapau Amarelo é outra personagem importante. O autor teve a primeira inspiração na avó de um amigo, fato confirmado por Joyce, sua neta, e registrado por Camargos (2007):

Benta era a avó de um colega do meu avô chamado Pedro, na escola primária de Taubaté, que vivia falando da avó e acabou inspirando Pedrinho e a Dona Benta. Essa é uma história que eu ouvi quando criança pois Juca tinha problema com a avó verdadeira, que não fora casada com o Visconde. E da Viscondessa, esposa do avô, ele não gostava. Assim, Juca tinha certa inveja do menino que contava as coisas fantásticas sobre a avó (CAMARGOS, 2007, p. 90-91).

¹² Todo adjetivo terminado em *osa/oso* indica abundância, grande quantidade de algo.

Lobato construiu essa avó com base, também, nas lembranças da “avó” Anacleta¹³, a querida professora. Dona Benta “é o bom senso, a censura aos velhos métodos, o permanente acicate na inteligência e no espírito crítico dos netos” (CAVALHEIRO, 1956, p. 170). Adora ler para os netos, tudo parece fácil para as crianças quando dona Benta explica algo, pois ela troca tudo por miúdo e expõe tudo com clareza “de modo que até um gato entenda” (LOBATO, s/d).

Esses personagens receberam um enfoque diferente para a época em que foram escritos, anos 20 de 1900, pois constituem uma família diferente da que estávamos acostumados a ler nos livros, formada por pai, mãe e filhos. Lobato historia uma avó mais permissiva do que as outras, que cuida de dois netos muito espertos e com grande imaginação, além de dar vida a bonecos e animais, transformou-os em personagens com falas, desejos, tomadas de decisões, enfim, humanizou-os. Processo diferente ocorreu com Pinóquio que, ao final da história, a Fada Azul transformou-o em menino de verdade. Emília, Visconde e Rabicó passaram a fazer parte do desejo infantil, pois quem é que não deseja ter uma boneca, um boneco com vida ou animal falante?

4.1.3.2 Foco Narrativo

Sérgio (2007) explica que o foco narrativo constitui o ângulo visual do narrador, em outras palavras, a posição narrador em relação ao fato narrado. Portanto, a narrativa pode ser feita por alguém que participou do fato (Primeira pessoa) ou por alguém que apenas o presenciou (Terceira pessoa).

Sérgio (2007), fundamentado em Brooks e Pen (s/ano) estabelece um quadro composto por quatro narrativas, a personagem principal conta sua história; uma personagem secundária conta a história da personagem principal; o narrador conta a história como observador e o escritor, analítico ou onisciente (sabedor de tudo), no papel de narrador, conta a história.

Qual é o narrador em **Reinações**?

Na maior parte da narrativa é o próprio Lobato que narra as histórias em terceira pessoa, sendo um narrador onisciente. Ele vai entretecendo as histórias de

¹³ Anacleta era amante de seu avô, o Visconde de Tremembé, mas era de quem Lobato realmente gostava e considerava como avó.

forma que uma saia da outra. E esse encaixe entre uma história e outra se dá pelas personagens do sítio.

Outro narrador que aparece em **Reinações**, no capítulo *Pena de Papagaio*, é La Fontaine, que narrará as fábulas como um observador, escrevendo o que vê no Reino das Fábulas. Lobato faz, aqui, a ponte com as personagens do sítio.

No capítulo *O Gato Félix* temos Lobato como narrador, unindo as três histórias narradas em primeira pessoa pelas personagens humanizados: Gato Félix, Emília e Visconde.

Conforme podemos perceber, todas as histórias que compõem a obra **Reinações de Narizinho** possuem algo em comum, ou seja, todas possuem um narrador principal – Lobato. Assim, consideramos importante pensar em qual seria o ângulo visual desse narrador, ou seja, a maneira ou o local de onde esse narrador observa os fatos narrados. No caso em questão, o ângulo visual é o das histórias que vão sendo encaixadas umas nas outras, demarcando, “o texto literário destinado ao público infantil e estabelecendo novos referenciais, centrados nos estabelecimento de uma nova linguagem fundada no recurso ao fantástico e à imaginação” (GOUVÊA, 1999, p. 14). Ainda, segundo esta pesquisadora:

Analisando a gênese histórica da literatura infantil européia, a imaginação e fantasia aparecem como bases constitutivas já presentes na obra de Perrault e dos Irmãos Grimm. Tais autores utilizaram os chamados contos de fadas como referência para a produção de um texto narrativo num domínio imaginário, para além dos tempos e espaços reais, com personagens que mesclavam características humanas com caracteres fantásticos. Tal produção, no entanto, tem origem em histórias da tradição oral européia compiladas por tais autores, as quais eram na Idade Média, dirigidas não apenas à criança, mas também ao adulto, instintivamente, ou seja, a matriz da literatura infantil européia foram as narrativas orais da sociedade medieval (GOUVÊA, 1999, p. 14).

Dessa forma, podemos observar que, Lobato ao explicitar seus planos de uma escrita para o público infantil, procura, conforme destaca Vieira (1999) diminuir a assimetria da literatura infantil, escrita e comercializada por adultos, mas lida por crianças.

O narrador Lobato observa em **Mil e Uma Noites** o processo narrativo de encaixe das histórias contadas por Xerazade¹⁴ para escapar da morte, e o transpõe para **Reinações**.

¹⁴ Xerazade: grafia que Lobato utilizava para Sherazade.

Ao contar histórias maravilhosas, captando a atenção do rei, seu marido, e sempre interrompendo cada conto para continuá-lo no dia seguinte – o que a manteve viva ao longo das mil e uma noites – Xerazade conseguiu do rei a decisão de não ser mais executada. A moça, ao contar as histórias e salvar sua vida, exemplifica ou justifica a narrativa com uma nova história que, por sua vez, pode conter outra inserida em seu desenrolar. Assim, “foi pela fala, pelo narrar, que Sherazade se manteve viva, e com isso identificou a *palavra com um ato vital*” (COELHO, 2003, p. 36, grifo da autora).

Pensando na escrita de Lobato, na sua linguagem do cotidiano, podemos repensar a sua fala na frase sobre o seu desejo de as crianças morarem em seus livros, como ele o fez em *Robinson Crusóé*. Essa frase *morar nos livros* pode ter duas conotações. A primeira, totalmente descartada por Lobato, seria a de literalmente morar nos livros, como o fazia a personagem Visconde de Sabugosa, ou seja, passar horas, dias enfurnado, decorando conceitos para depois reproduzi-los aos outros. O outro conceito, totalmente aceito e divulgado por Lobato, seria o de entrar no livro e por meio da leitura e da imaginação do leitor viver as histórias como se fossem suas, fazer de conta que é a personagem que está vivendo tudo o que está ali escrito. Entendendo que experiência não é o que simplesmente se passa, acontece ou toca, mas sim “o que nos passa, o que nos acontece, o que nos toca” (LARROSA, 2002, p. 21).

Xerazade reconta as histórias já ouvidas com o propósito de escapar da morte, já Lobato se utiliza das histórias já conhecidas como um intercâmbio, que, de acordo com suas experiências seria uma forma de não deixá-las morrer. Benjamin (1994) já dizia que narrar é uma “faculdade de intercambiar experiências” (BENJAMIN, 1994, p. 197).

Dessa forma, temos, nos dois casos, uma mesma intenção: a intenção da vida, de viver e deixar viver. Xerazade se salva reproduzindo as narrativas e Lobato propõe o trabalho artesanal com os elementos narrativos das histórias, de forma a manter a tradição, mas ao mesmo tempo questionando tais elementos. A intenção de Lobato é salvar as crianças da literatura infantil existente, que, em sua opinião, se apresentava como maçante, desmotivadora e sem potencial para acrescentar qualquer coisa à vida do pequeno leitor.

Para encaixar as personagens dos contos de fadas dentro da obra impunha-se a necessidade de que o narrador fosse um profundo conhecedor do assunto, e

podemos afirmar que Lobato era, visto que não somente havia lido muitas dessas obras como também as traduzira¹⁵, por isso os seus encaixes em **Reinações** são realizados com maestria.

Segundo Gouvêa (1999), Lobato recorreu às histórias das tradições orais europeias, indígenas e africanas como ideias para as narrativas dirigidas às crianças em oposição às narrativas dirigidas ao adulto.

Lobato trouxe todas as personagens dos Contos de Fadas para uma festa no sítio, organizada por Narizinho e Pedrinho. No capítulo em questão, apresenta um jogo interessante: traz as personagens dos Contos de Fadas e dos Contos Maravilhosos, mas não suas histórias, expondo apenas os seus elementos mais importantes, aqueles que as tornam inconfundíveis. É dessa forma que Lobato presentifica as histórias, trazendo-as ao alcance do seu pequeno leitor. Lobato (1993) escreveu:

Pedrinho saudou Cinderela com uma curvatura de cabeça. Já Emília esqueceu todas as recomendações e enfiou-se debaixo da cadeira de Cinderela para ver bem de perto os seus famosos pés calçados no menor sapatinho do mundo. A menina horrorizou-se com aquela inconveniência: Cinderela, porém, achou muita graça. Pôs Emília no colo, dizendo:

- Já a conheço de fama!

A boneca tomou conta dela imediatamente:

- Também eu conheço toda a sua história. Mas há um ponto que não entendo bem. É a respeito dos tais sapatinhos. Um livro diz que eram de cristal; outro diz que eram de cetim. Afinal de contas estou vendo você de sapatinhos de couro...

Cinderela riu-se muito da questão e respondeu que na verdade fora com sapatinhos de cristal ao famoso baile onde se encontrou com o príncipe pela primeira vez. Mas que esses sapatinhos não eram nada cômodos, faziam calos; por isso só usava sapatinhos de camurça. (LOBATO, 1993, p. 94).

Esse estilo lobatiano pode ser o que o próprio autor denominou de linguagem deslitterarizada, propósito seu ao escrever para crianças. Tal como em **Memórias**, o narrador assume em Lobato, na opinião de Yunes (1982), um papel preponderante, “não perde de vista o fato de que a vitalidade de seu texto é dependência direta do descentramento do enunciado, sem deslocar a enunciação”¹⁶ (YUNES, 1982, p. 23).

¹⁵ Lobato traduziu as obras de Perrault, dos Irmãos Grimm e de Andersen.

¹⁶ “Em “Marxismo e Filosofia da Linguagem”, a palavra *enunciação* é utilizada muitas vezes como ato de fala. A *enunciação* concreta é a realização exterior da *atividade mental* orientada por uma orientação social mais ampla, uma mais imediata e, também a *interação* com interlocutores concretos. Em “Os Gêneros do Discurso”, o *enunciado* é definido como a unidade real da comunicação discursiva, diferenciando esta unidade (real) das

E elucida a sua afirmação quanto ao descentramento do enunciado – “através do questionamento constante e direto das personagens” (YUNES, 1982, p. 23).

Na fábula *Laura, A Menina do Leite*, temos um exemplo de questionamento constante e direto das personagens – Emília, na maior das aflições, questiona Laura: “*Pare, senhorita, e derrube o pote de leite, senão a fábula fica sem pé nem cabeça!*” (LOBATO, 1993, p. 145).

A expressão sem pé nem cabeça significa que a fábula perde o sentido se a personagem não derrubar o leite, ou seja, que a narrativa é alterada, e, para Emília, como para a maioria dos leitores, os textos literários são sempre repetidos da mesma forma; Emília está querendo manter a tradição literária, posição contrária a do seu criador.

A personagem principal da fábula respondeu ironicamente, e gargalhando, à boneca:

- Já se foi esse tempo, bonequinha! Isso me aconteceu uma vez, mas não acontece outra. Arranjei esta lata de metal, que fecha hermeticamente, para substituir o pote quebrado. Agora posso sonhar quantos castelos quiser, sem receio de que o leite se derrame e meus sonhos acabem em desilusões. Adeus, meninada, adeus! (LOBATO, 1993, p. 145).

Lobato, ao escrever que Laura utiliza agora um pote hermeticamente fechado, altera o final da fábula, pois no original a menina derruba o pote de barro, quebrando-o e conseqüentemente perdendo todo o leite, pondo fim a todos os seus sonhos. Agora, por meio do conhecimento adquirido, Laura trocou o pote de barro por uma lata de metal e não corre mais o risco de perder o seu leite, nem os seus sonhos. É o que Yunes (1982), comentando Propp, disse sobre as personagens agirem com base na própria experiência, modificarem a realidade e dela saírem mais amadurecidas.

Ainda na opinião de Yunes (1982, p.23), “Lobato insere no texto a voz dissonante e instigadora do narrador adulto e, com isso, instala o senso crítico e a polêmica, filtros do pensamento livre e da análise objetiva”.

unidades da língua, como palavras e orações (convencional). Neste texto, Bakhtin discute as três principais peculiaridades do enunciado como unidade real da comunicação discursiva: 1) alternância dos *sujeitos* falantes; 2) conclusibilidade; 3) escolha de um *gênero discursivo*. É neste texto também que Bakhtin afirma que o “desconhecimento da natureza do *enunciado* e a relação diferente com as peculiaridades das diversidades de gêneros do discurso em qualquer campo de investigação linguística redundam em formalismo e em uma abstração exagerada, deformam a historicidade da investigação, debilitam as relações da língua com a vida” (Grupo de Estudos dos Gêneros do Discurso, 2009, p. 36 – 37).

Na fábula *O Lobo e o Carneirinho* aparentemente retratando o texto original, temos um exemplo dessa voz dissonante e instigadora que se insere no texto para deslitteralizá-lo: “*Aquela resposta atrapalhara o lobo, que além de mau era curto de inteligência, ou, para ser franco, burro*” (LOBATO, 1993, p. 138).

O narrador interferiu diretamente nessa passagem da fábula ao chamar o lobo de burro, alterando o texto original. Além de interferir na narrativa, posiciona-se perante o leitor ao dar sua opinião pejorativa em relação ao lobo, invertendo os valores, pois o lobo na fábula original detém o poder e é considerado um animal inteligente, e pelo uso da força mata o carneirinho.

Nesse capítulo, há a narração de La Fontaine – narrador/observador – da fábula *O Lobo e o Carneirinho* que é transcrita por Lobato, que a diferencia no texto narrativo de **Reinações** pelo emprego do sinal gráfico das aspas. Nessa história podemos observar que, apesar de La Fontaine se destacar como o grande narrador, há a presença de outro narrador – Lobato – que se apresenta de forma sutil na fala do cordeirinho: “*Desculpe-me senhor lobo, mas Vossa Lobência está do lado de cima do rio e eu estou do lado de baixo [...]*” (LOBATO, 1993, p.138).

Lobato se faz presente pelo pronome de tratamento Vossa Lobência, ao ironizar o uso de Vossa Excelência para um lobo, corroborando mais uma deslitteraturização da linguagem.

O autor era conhecedor de que La Fontaine, por volta do ano de 1670, observava e analisava o comportamento da sociedade francesa, e depois, por meio dos animais falantes, escrevia suas fábulas, descrevendo-o de forma crítica, procurando evidenciar seus egoísmos, preguiça, avareza. Assim, aproveitando essa ideia, escreveu em **Reinações**: “*O senhor de La Fontaine aproximou-se do rio e, escondendo-se atrás duma moita, ficou por ali a espiar [...]* O senhor de La Fontaine, lá na moita, escrevia, escrevia...” (LOBATO, 1993, p. 138).

O processo narrativo é o mesmo do capítulo *Cara de Coruja*. Há a presentificação das fábulas pelo diálogo e pela representação cênica, fazendo com que os leitores vivenciem as histórias junto com as personagens do sítio, no momento em que elas estão acontecendo. Lobato narra ao mesmo tempo em que escreve, interferindo e alterando o final da fábula:

[...] quando o senhor de La Fontaine pulou da moita e lhe pregou uma bengalada no focinho. Mestre lobo não esperava por aquilo. Meteu o rabo entre as pernas e sumiu-se pela floresta adentro. (LOBATO, 1993, p. 139).

Lobato altera o próprio narrador La Fontaine, que, além de participar da fábula, ao observar e escrever ao longe, altera seu final expulsando o lobo e evitando que este coma o carneirinho.

Yunes (1982) comenta sobre a busca de Lobato de uma linguagem própria e que ela

[...] implica no desejo de a elas transmitir um sentido, decorrente de sua visão crítica de mundo, evitando, no entanto, a imposição de conteúdos, o que redundaria na antítese de sua concepção de homem livre, participante e responsável pelo próprio destino e o da pátria (YUNES, 1982, p. 20).

São exemplos dessa linguagem principalmente as fábulas, como as trabalhadas acima, nas quais a moral – indicativa do enfoque sob o qual a narrativa deve ser compreendida – é questionada por Emília numa postura de leitora crítica ao ensinamento a ser passado de geração em geração. Exemplifiquemos com a fábula *A cigarra e a Formiga*:

- *Chegou a tua vez, malvada! Há mil anos que a senhora me anda a dar com essa porcaria de porta no focinho das cigarras, mas chegou o dia da vingança. Quem vai levar porta no nariz és tu, sua cara de coruja seca!* (LOBATO, 1993, p. 142).

A crítica, inserida na nova leitura do gênero milenar, é uma forma de desliteraturização da linguagem porque atualiza o diálogo sobre a moral, na medida em que questiona os valores representados literariamente e não apenas os reproduz. Assim,

[...] sua literatura infantil transforma-se no canal privilegiado desta intervenção na sociedade brasileira, que por sua vez, objetiva uma reparação do estado de coisas, através do efeito crítico repassado às novas gerações. (YUNES, 1982, p. 20 - 21).

No capítulo *O Gato Félix*, a narração também é iniciada em terceira pessoa pelo narrador Lobato, com diálogos entre as personagens do sítio e a personagem humanizada, Gato Félix.

Como sabemos, Lobato estava sempre atento aos acontecimentos de sua época, assim sendo, não poderia deixar de introduzir em sua obra um importante personagem criado nos EUA, por volta do ano de 1920, denominado Gato Félix. A

sua importância reside no fato deste ter sido o primeiro personagem de desenho animado a atrair o público com sua inseparável bolsa amarela mágica, o que, certamente, atraiu a atenção de Lobato.

Em o *Gato Félix* o processo narrativo difere do observado em *Cara de Coruja* e *Pena de Papagaio*, visto ser composto por diferentes narradores. Lobato, no papel de narrador, se encarrega de unir as histórias narradas pelas personagens humanizadas: Gato Félix, Emília e Visconde, unindo-as em um único capítulo. Observamos esses três narradores tão diferentes, com três histórias e pontos de vista totalmente desiguais.

Interessante observarmos a perspicácia de Lobato em selecionar os narradores dessas histórias. Ele poderia ter escolhido qualquer outra personagem, porém para favorecer a coerência de suas ideias, optou por aqueles que se assemelham, de alguma forma, à sua história, que são por ele humanizadas e que dão sentido ao enredo tornando-se, por isso, seus narradores.

A escolha desses narradores se deu pelo fato de estarem de acordo com o tema narrado, pois, um narrador só consegue fazer uma boa narração, a partir do momento que se encontra inserido no contexto da narrativa.

Conforme afirma Bertolucci (2008), Lobato narra o mundo e o narra por diferentes vozes, ou seja, Lobato, por meio de suas histórias, narra o mundo que o cerca em todas suas particularidades, utilizando suas personagens para dar voz a seus pensamentos.

O primeiro a narrar a história é o Gato Félix, que a inicia comentando sobre a importância dos seus antepassados na História Mundial e nos contos Maravilhosos. Entretanto, percebemos que ele não é um bom narrador, aliás, ele não consegue dar um desfecho preciso à sua história, pois toda trama nos parece embolada e sem sentido.

Pensando na dificuldade que o Gato encontrou para elaborar a sua narrativa da forma lógica observada nesse capítulo, podemos conjecturar sobre uma possível morte da narrativa e que, talvez, Lobato ao trazer para sua história uma personagem pertencente ao cinema mudo, que apresentava suas histórias por meio da mímica, sem o recurso da fala – o que de certa forma facilitaria a sua compreensão – possibilita ao seu leitor o conhecimento de um fato histórico, ao mesmo tempo em que deixa transparecer a coerência do seu pensamento, transposta em sua narrativa, visto que, se essa personagem originalmente não possui voz, precisa ser

apresentado ao público brasileiro como tal, daí a incapacidade narrativa dessa personagem.

A segunda história é criada e narrada por Emília, e como não poderia deixar de ser, possui todos os elementos característicos de um conto de fadas: rei, rainha, príncipes, princesa, pastorinhas, pessoas pobres e o elemento mágico “de virar”. Ouvindo a narrativa de Emília, Narizinho logo disse: “ - *Eu já sabia que vinha história de virar – disse a menina. Sem reis e sem “viradas” Emília não passa...* (LOBATO, 1993, p. 86). Esses dois elementos são caracterizadores da composição dos contos de Fadas.

Lobato não poderia ter escolhido outro narrador para essa história. Emília narrou-a brilhantemente, pois sabia a composição dessa narrativa – conto Maravilhoso. O autor uniu a boneca ao conto Maravilhoso ou de viradas, como diria Narizinho, pois Emília encontra-se inserida nesse gênero.

Na história da Emília, podemos perceber a interferência do narrador na introdução às falas das personagens presentes no seu contexto, bem como aos elogios recebidos pela boneca durante sua narrativa:

*[...] Dona Benta cochichou para a negra:
- Boa razão tem você de dizer que o mundo está perdido! Pois não é que a boneca aprendeu a contar histórias que nem uma gente grande? (LOBATO, 1993, p. 88).*

A terceira e última história desse capítulo é narrada pelo Visconde. Há a narração introdutória de Lobato, que situa o leitor no sumiço dos pintinhos do galinheiro de dona Benta. Visconde, o sábio do sítio, é contratado por dona Benta para desvendar essas mortes, só um verdadeiro Sherlock Holmes para desvendar esse mistério. E o sabugo possui as características do famoso detetive: esperteza e inteligência. Mais uma vez, constatamos a perspicácia e o poder de coerência no pensamento do escritor em relação à escolha da história que seria narrada por este personagem: Visconde, a personagem intelectual do sítio, cuja moradia é a biblioteca, só poderia produzir uma narrativa baseada em fatos reais, verdadeiros, envolta em mistérios que necessitassem de investigação.

Por meio de nossas leituras em **Reinações**, o autor Lobato nos leva a pensar no quão brilhante é o seu pensamento criativo, pois insere em uma história três novas histórias, criadas e narradas por três personagens, as quais não são escolhidas aleatoriamente. Para o Gato Félix – a personagem do desenho animado

americano que, na realidade, conforme comprovado por Visconde, era um impostor, não passando de um gato comum que se fazia passar por uma personagem famosa – Lobato deixou uma história mentirosa, tão falsa quanto ele.

Para a boneca Emília, que recebe no livro os títulos de Condessa de ***¹⁷ e Marquesa de Rabicó – representação da nobreza – Lobato reserva uma história que envolve não somente a nobreza, mas o faz de conta que normalmente faz parte do mundo das bonecas.

E para o Visconde de Sabugosa, o sábio do sítio, Lobato deixa não apenas a narrativa da história real, mas também o papel de, por meio dessa história, desmascarar o gato impostor e resolver o problema da morte dos pintinhos que muito preocupava Dona Benta, fazendo jus à inteligência adquirida em seus tempos de abandono em meio aos livros da Biblioteca e à sua aparência altiva e séria.

Ao escrever, Lobato se preocupa também com a posição do narrador, do contador de histórias, pois ele quer que tudo se encaixe perfeitamente para o leitor infantil que, ao lê-la, deverá compreendê-la da melhor maneira possível.

Outra característica a ser apontada no relato das histórias é a linguagem desliteraturizada. Os três relatos com características próprias de cada gênero primam, no entanto, por não portarem rebuscamento em suas expressões. O relato do Gato exemplifica, inclusive, falhas no discurso do narrador: “- *Aí eu... eu... parei de procurar a tal terra e fui cuidar de outra coisa* LOBATO, 1993, p. 84).

A expressão *aí* denota um vício de linguagem que não se faz presente em histórias escritas, salvo quando forem representativos de falas específicas. As reticências também sugerem um problema pela repetição, sem continuidade na narração. O desvio da narrativa se denuncia pela expressão *e fui cuidar de outra coisa*.

Embora, Lobato abomine o excesso de literatice, não admite um texto como o do Gato Félix, e a sua crítica, como quase sempre, vem pela fala da Emília: “- *Não valeu a pena vir de tão longe para contar uma história tão sem pé nem cabeça*. (LOBATO, 1993, p. 84).

¹⁷ Condessa de Três Estrelinhas.

4.1.4 Linguagem

Em nossas leituras de **Reinações** fomos à procura de exemplos que evidenciassem a desliteraturização da linguagem proposta por Lobato em sua correspondência – uma de suas preocupações era escrever para as crianças em uma linguagem de fácil compreensão, com termos do cotidiano – isto é, próprios do contexto histórico em que estavam inseridas.

Rodrigues Lapa, em seu livro **Estilística da Língua Portuguesa**, nos adverte de que as palavras “têm romance histórico [...] mas nunca devemos esquecer a obrigação em que estamos de empregar a palavra no seu sentido atual” (LAPA, 1979, p. 20).

O motivo por que os filólogos, os gramáticos, os homens muito eruditos escrevem mal é geralmente este: não têm presente e fresco o sentimento da língua de hoje. As palavras evocam-lhes representações passadas, conforme à sua etimologia. De modo que, quando escrevem, é um passeio constante pelos domínios da antiguidade. A sua maneira de escrever traz por isso mesmo um cheiro a bafio. É um estilo pretensioso e avelhentado, muito em voga nas academias. Contudo, para uma coisa é útil o conhecimento da etimologia e da história das palavras: para a leitura inteligente dos autores antigos (LAPA, 1979, p. 20).

Transcorridos quase 50 anos da primeira edição, em 1931, de **Reinações de Narizinho**, encontramos no livro de Rodrigues Lapa, de 1979, os mesmos problemas com relação ao uso da linguagem, apontados por Lobato no início do século: o *estilo pretensioso e avelhentado* presente nas histórias infantis da época, bem como nas traduções das mesmas que levaram o escritor a se preocupar com uma linguagem desliteraturizada em seus livros, ou seja, com uma linguagem sem o excesso de *literatice* e, principalmente, com um vocabulário atualizado.

Lobato critica o estilo antigo presente nas obras. Para ele, as histórias antigas eram bolorentas, pois eram cansativas porque estavam escritas em linguagem desatualizada, que impedia a sua compreensão pelo pequeno leitor, como podemos perceber no exemplo abaixo, de **Reinações**:

*Ah, por que foi dizer aquilo? Ouvindo chamar Dona Benta de velha coroca, Narizinho perdeu as estribeiras:
- Dobre a língua! – gritou vermelha de cólera. Velha coroca é vosmecê, e tão implicante que ninguém mais quer saber das suas histórias emboloradas. A menina do narizinho arrebitado sou eu, mas fique sabendo que é mentira que eu haja desencaminhado o Pequeno Polegar, aconselhando-o a fugir. Nunca tive essa “bela ideia”, mas agora vou*

aconselhá-lo, a ele e a todos os mais, a fugirem dos seus livros bolorentos, sabe? (LOBATO, 1993, p. 11, grifo nosso).

Diante dessa constatação de livros bolorentos, o que fazer? Lobato cria, então, a personagem Dona Benta, para trazer, como diz Lapa (1979) o frescor do sentimento da língua. E é ela, como leitora, que fará a mediação da linguagem *bolorenta* para a linguagem atual e viva ao ler *traduzindo* Pinóquio para o pessoal do seu sítio. O texto em si não é modificado, mas Lobato apresenta uma proposta totalmente inovadora: Dona Benta traduzindo Pinóquio deslitterariza, na oralidade, a linguagem – troca o *português de defunto* por um português vivo:

A moda de Dona Benta ler era boa. Lia “diferente” dos livros. Como quase todos os livros para crianças que há no Brasil são muito sem graça, cheios de termos do tempo da onça ou só usados em Portugal, a boa velha lia traduzindo aquele português de “defunto” em língua do Brasil de hoje. Onde estava, por exemplo, “lume”, lia “fogo”; onde estava “lareira” lia “varanda”. E sempre que dava com um “botou-o” ou “comeu-o”, lia “botou ele”, “comeu ele” – e ficava o dobro mais interessante. Como naquele dia os personagens eram da Itália, dona Benta começou a arremedar a voz de um italiano galinheiro que às vezes aparecia pelo sítio em procura de frangos (LOBATO, 1993, p. 106-107).

Dona Benta, ao narrar a história de Pinóquio para as personagens do sítio – os netos, Emília, Visconde e Tia Nastácia – sempre que possível modifica a voz, assumindo a entonação que julga necessária – afina ou engrossa a voz, substitui palavras ou expressões. Essas alterações denotam a preocupação de Dona Benta com a possível propagação de valores implícitos nas palavras da história; também, seu objetivo de tornar a narrativa mais atraente e interessante para seus ouvintes. Evidencia-se, assim, sua preocupação com esses ouvintes e com o nível de compreensão deles, afinal eram crianças, bonecos e uma ex-escrava que provavelmente não possuía escolarização; necessitavam, portanto, de um maior cuidado em relação aos termos empregados no relato. A preocupação de Dona Benta é, na verdade, do escritor Lobato com o texto sedutor para as crianças. Essa preocupação revela-se na escolha das palavras.

Encontramos, no livro de Lapa (1979), um item sobre a fantasia das palavras: que elas se distinguem pela sua força expressiva, que elas despertam a imagem viva, e essa imagem ilumina o pensamento:

As palavras suscitam em nós as imagens das coisas a que se referem, mas como essas coisas podem revestir vários aspectos, cada um de nós aprende na palavra o seu aspecto pessoal, aquele que particularmente lhe interessa. [...] É neste sentido que se diz que numa palavra se podem conter todos os fenômenos da vida. O seu poder evocador não conhece limites. Vemos, pois que, em volta de cada palavra ou, para melhor dizer, de certas palavras, se estabelece uma atmosfera fantasiosa e sentimental que constitui o seu valor expressivo. Há, evidentemente, palavras mais evocadoras do que outras. O bom escritor saberá aproveitá-las, para suscitar mais vivas e variadas imagens. Mas uma coisa é necessária a quem deseja conhecer a fundo a sua língua e utilizá-la para fins artísticos: pensar e sentir as palavras como se elas fossem feitas de novo, e evocar o objeto a que se referem com a maior frescura e vivacidade possível. (LAPA, 1979, p. 9 – 10).

O escritor Lobato sempre procurou, com suas palavras, provocar as mais vivas, ricas e variadas imagens em seus leitores. A ele podem ser atribuídas as palavras de Lapa, ao caracterizar um bom escritor: *Uma coisa é necessária a quem deseja conhecer a fundo a sua língua e utilizá-la para fins artísticos: pensar e sentir as palavras*. Exatamente o que Lobato fez ao escrever **Reinações** – pensou e sentiu as palavras. E sobre esse exercício linguístico, dialogou com Rangel em suas cartas:

O meu processo é anotar as boas frases, as de ouro lindo, não para roubá-las ao dono, mas para pegar jeito de também tê-las assim, próprias. Dum de seus livros [Camilo] extraí 60 frases de encher o olho. Não releio mais esse livro – não há tempo – mais releio o compendiado, o extrato, e aspiro o perfume e saboreio. Formo assim um florilégio camiliano do que nele mais me seduz as vísceras estéticas. 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. Resumindo: meu plano é ter uma horta de frases belamente pensadas e ditas em língua diversa da língua bunda que nos rodeia e nós vamos assimilando por todos os poros da alma e do corpo (LOBATO, 1964, p. 7-8).

E esse exercício - *de pensar e sentir as palavras* - aparece no estilo com que compôs esse livro:

O salão parecia um céu aberto. Em vez de lâmpada, viam-se pendurados do teto buquês de raios de sol colhidos pela manhã. Flores em quantidade, trazidas e arrumadas por beija-flores. Tantas pérolas soltas no chão que até se tornava difícil o andar. Não houve ostra que não trouxesse a sua pérola, para pendurá-la num galhinho de coral ou jogá-la por ali como se fosse cisco. E o que não era pérola era flor, e o que não era flor era nácar, e o que não era nácar era rubi e esmeralda e ouro e diamante. Uma verdadeira tontura de beleza! (LOBATO, 1993, p. 16)

E como o pensar e o sentir as palavras acontecem na prática? Na opinião de Lapa, “como se elas fossem feitas de novo” (LAPA, 1979, p. 9 – 10). Feitas de novo, ou seja, inventadas, tal como Cavalheiro (1956) se referiu ao que Emília fazia com as palavras: “Emília pensa diferente de toda a gente, e quando lhe falta o vocábulo para melhor definir uma ideia, ou coisa, inventa-o. (CAVALHEIRO, 1956, p. 172).

Na realidade, a invenção vinha do escritor Lobato, que foi um mestre na criação de palavras, por isso a riqueza semântica de seus textos. O escritor se debruçava com afinco no sentido das palavras para, com ele, compor a narração de seus livros. É o caso de borboletograma. Pensemos no telegrama, tão conhecido naquela época, e imaginemos o texto sendo levado não por fios telegráficos, mas pelas asas coloridas das borboletas. As palavras cortando o azul do céu, no lugar dos negros fios do telégrafo. Os exemplos são inúmeros. Basta reler **Reinações** para encontrar em suas páginas as palavras feitas de novo, construindo a linguagem viva e deslitteraturizada em oposição a algumas expressões literárias, cristalizadas pelo tempo.

Em outro exemplo, temos a festa de apresentação de Narizinho aos súditos, no reino das Águas Claras:

*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**. (LOBATO, 1993, p. 16, grifos nossos).*

Ao lermos essas palavras, imaginamos a sucessão de imagens no salão real: beija-flores parados com suas asinhas, agitando-as no ar, com seus biquinhos em busca do néctar das flores como se as beijassem, camarões camaronando, como se dançassem nas águas cristalinas do mar, caranguejos caranguejando, como se rastejassem ao som da música e muitos animais pequeninos pequeninando, como se deslizassem de um lado para o outro no salão de baile.

Para Yunes (1982, p. 37), nessas narrativas, sobretudo, é que se manifesta seu trabalho de criação verbal, “com ele o real renova-se originalmente a partir da linguagem que permite a [...] plasticidade visual dos camarões camaronando”. Essa frase lobatiana lembra a mesma construção linguística criada por Guimarães Rosa, anos após, na retomada da velha nova história: “velhos e velhas que velhavam” (ROSA, 1992).

Lembramos Lapa (1979), também, para quem o bom escritor é aquele que é capaz de *pensar e sentir as palavras*, criando algumas como *condessado*, na posse de condessa de Três Estrelinhas à Emília dada por Narizinho: “- *Hum! – fez a menina, lembrando-se de que ela mesma havia “condessado” a boneca*” (LOBATO, 1993, p. 28, grifo nosso).

Outro exemplo em que Lobato trabalha o sentido das palavras, agora de uma maneira irônica, se assim podemos afirmar, é o anúncio feito por Rabicó da princesa Branca de Neve como Branca das Neves, pois a alteração do nome da personagem dos Contos de Fadas é indicativo da ignorância de Rabicó em relação ao nome correto das personagens das histórias infantis. Com essa simples alteração da preposição de pela contração da – preposição de mais artigo a - o sentido do substantivo foi totalmente alterado, de nome de personagem infantil para algo que se relacionasse à neve. A ironia está, possivelmente, na sutil relação entre marquês, portanto um nobre, e a falta de cultura quanto aos nomes de personagens da Literatura Infantil:

O marquês abriu a porta e anunciou:

*- A princesa **Branca das Neves**.*

Narizinho danou outra vez.

- Branca de Neve, bobo! – corrigiu (LOBATO, 1993, p. 95, grifo nosso).

Na composição do texto lobatiano, o escritor vai além das palavras. Para Lobato o texto não é apenas, como mais tarde o nomearia Barthes, o tecido dos significantes (Barthes, 1977), mas, e talvez principalmente, a trama dos significados. No exemplo seguinte, Emília dá mostras de sua ignorância ao não reconhecer a roupa usada por Esopo como traje típico da época. Não consegue apreender o sentido da vestimenta por não conhecê-la, temos aqui uma semântica do visual. O autor apresenta as crianças a La Fontaine e Esopo, famosos fabulistas, retratados de acordo com os costumes da época: Esopo, “*enrolado numa toalha*” (LOBATO, 1993, p. 143) e La Fontaine com sua famosa cabeleira branca encaracolada, penalizando a boneca, pois acreditava que o “*fabulista não tinha tesoura para cortar os cabelos*” (LOBATO, 1993, p.139).

A deslitteraturização revela, nessas falas, a falta de cultura da boneca, quiçá do povo brasileiro, em relação ao que vinha da Grécia e da França.

No capítulo *Cara de Coruja*, refletindo sobre a deslitteraturização da linguagem em **Reinações**, nos deparamos com trechos nos quais Rabicó anuncia as chegadas

das personagens dos Contos de Fadas e Contos Maravilhosos. No exemplo abaixo, Rabicó anuncia a chegada de Cinderela:

O marquês de Rabicó adiantou-se para perguntar de quem era. Em seguida abriu a porta e anunciou:

- Senhorita Cinderela, a princesa das botinas de vidro!

*- Como é estúpido! – exclamou Narizinho. Cinderela é casada e não usa “**botinas de vidro**”. Uma botina de vidro de garrafa precisa de você no focinho... (LOBATO, 1993, p. 94, grifo nosso).*

Lobato deslitteralizou a linguagem em dois momentos, nesse exemplo: primeiro ao escrever que Cinderela usava botinas, calçado típico da zona rural e segundo, ao escrever que seus calçados eram de vidro ao invés de sapatinhos de cristal. Há, cremos, uma sátira aos Contos de Fadas no uso dessas expressões por Lobato.

Em nossas leituras em **Reinações** consideramos que Lobato também faz o uso da troca de palavras realizada por Emília, mantilha, por exemplo, se transforma em cobertor:

[...] E agarrou na casca e foi saindo com ela debaixo do cobertor... (Emília)

- Da mantilha, Emília! (Narizinho)

- Do Cobertor.

- Mantilha, boba.

- Cobertor. Foi saindo com ela do COBERTOR e eu vi e pulei para cima dela. (LOBATO, 1993, p. 19).

Nesse exemplo, vemos Emília trocando a palavra mantilha por cobertor. Emília, por desconhecer o significado das palavras, as usou como sinônimas, entretanto, no prejuízo de entendimento para o leitor, pois mantilha é *uma echarpe larga e comprida que integra o traje nacional das espanholas, cobrindo a cabeça e os ombros de quem a veste*. Assim, o seu uso por Dona Carochinha dar-lhe-ia *status*, ao passo que Emília, dizendo que a velha coroca usava cobertor, *peça geralmente retangular, de lã de fio grosso, de algodão ou de outro material, que se usa para manter o corpo aquecido*, estava dando à figura da baratinha um ar grotesco, lembrando possivelmente, os mendigos que usam o cobertor para proteção do frio, quando dormem ao relento.

Para Lapa (1979, p.52-53) “apesar da abundância de vocábulos, a língua necessita constantemente da criação de novas formas expressivas”. Lobato, ao inventar palavras, introduz elementos lúdicos no pensamento do leitor, e, ao fazê-lo, segundo Yunes (1982) adentra no mundo da fantasia.

Percorrendo as folhas de **Reinações de Narizinho**, encontramos algumas passagens que consideramos como exemplos de uma linguagem deslitterarizada, enfocando aspectos fonológicos numa crítica à pronúncia e escritas errôneas de Emília e Rabicó. Essa crítica não está endereçada a nenhuma das personagens humanas, mas à boneca e ao animal. Conhecer a língua, ser um falante competente e saber escrever corretamente as palavras diferenciam as pessoas instruídas das demais.

Lajolo (2008, p.26) escreve “que ainda que o constante diálogo com o leitor confira sotaque oral à obra lobatiana, em **Reinações de Narizinho** [...] são também abundantes e variadas às cenas nas quais a escrita é protagonista”.

Para Lajolo (2008) a escrita se apresenta por cartas “[...] cartas são escritas, enviadas, recebidas e lidas” (LAJOLO, 1973, p. 26). Diz, ainda, que não se surpreende com a presença de cartas em **Reinações**, uma vez que Lobato era um escritor assíduo em sua correspondência. O escritor se correspondeu com muitas pessoas ao longo de sua vida, inclusive com seus pequenos leitores, mas nada se compara, como já dissemos anteriormente, à correspondência trocada com seu amigo Godofredo Rangel ao longo de mais de 40 anos, nos mais variados tipos de papéis e com as mais variadas letras demonstrando a empatia entre os dois.

Cavalheiro (1956) na biografia do amigo escreve que “tudo poderia acontecer a Monteiro Lobato, menos deixar de responder às cartinhas ou pedidos dos pequenos leitores” (CAVALHEIRO, 1956, p. 190).

No início de **Reinações**, Dona Benta recebe uma carta de sua filha Tonica, mãe de Pedrinho, que mora na cidade:

Nisto apareceu Narizinho com uma carta para Dona Benta trazida pelo correio.

- Letra de sua filha Tonica, vovó – disse a menina. Com certeza é marcando a viagem de Pedrinho (LOBATO, 1993, p. 22).

Mais adiante, temos a carta de Rabicó pedindo que Narizinho lhe salve das garras de Tom Mix:

*- Trago uma carta do ilustre marquês. Ei-la. (libélula)
Narizinho tomou a carta e leu:*

***Pesso-vos-lhes perdão da minha Kovardia.
Tommiques stá aqui amolando a phaca
Pra me Mattar. Tenha ddó deste infeliz,
Que se assina, com perdão da palavra,***

criado brigado**RABICO**

- *O estilo, a letra, a ortografia e a gramática é tudo dele! Este bilhete corresponde a um perfeito retrato de Rabicó – ou Rabico, sem acento, como ele assina. Grandíssimo patife!* (LOBATO, 1993, p. 38).

Narizinho observa que Rabicó é praticamente um analfabeto, que escreve, porém, apresenta muitos erros ortográficos, omissão de letras, uso inadequado do substantivo próprio, erro de acentuação, além da letra e do mau uso das linhas, embora seja um nobre. A apresentação de uma carta escrita dessa forma numa obra literária parece-nos ser um exemplo da deslitteraturização da linguagem. Notamos que o autor não faria tal apresentação com uma pessoa, ele o fez utilizando um animal. Ao mesmo tempo, escreve uma carta dos Peixinhos do Reino das Águas Claras pedindo a mão de Narizinho em casamento para o Príncipe Escamado:

Senhora!

A felicidade do reino das Águas Claras está nas vossas mãos. Nosso príncipe perdeu-se de amores e só pode ser salvo se a menina o aceitar como esposo. Ou casa-se ou morre – diz o médico da corte. Quererá a menina salvar este reino da desgraça, compartilhando o trono com o nosso muito amado príncipe?

Peixinhos do Mar (LOBATO, 1993, p. 55)

A carta dos Peixinhos é impecável. A grafia, a concordância, a ortografia e o uso das linhas estão perfeitas e corretíssimas. A carta dos Peixinhos parece-nos que, por morarem num Reino, está bem redigida, enquanto Rabicó apresenta erros de escrita por redigir sua carta do jeito que falava.

Lobato se preocupou com essa questão da oralidade e realizou na fala da Emília uma brincadeira de linguagem trocando a sílaba tônica – mu – da palavra paroxítone caramujo por – ru - de coruja, em busca de novas construções, com novos sentidos: Dr. Caramujo se transforma em Dr. Cara de Coruja ou trocando a ordem das letras em palavras, quase como um jogo, lembrando a figura de linguagem anagrama, como em beliscão que Emília transforma em liscabão:

Só acordei quando o doutor Cara de Coruja...

- Doutor Caramujo, Emília!

- Doutor CARA DE CORUJA. Só acordei quando o doutor CARA DE CORUJA CORUJÍSSIMA me pregou um liscabão.

- Beliscão – emendou Narizinho pela última vez, enfiando a boneca no bolso (LOBATO, 1993, p. 20).

Emília trocou as sílabas das palavras, brincando com os sons das letras, criando com essa troca um efeito sonoro que lhes altera o significado e a compreensão, privilegiando a rima, ainda que pobre, mas tão ao gosto das crianças e tão criticada pelos literatos.

Em nossas leituras da obra, encontramos passagens que ponderamos serem exemplos de uma linguagem deslitterarizada, enfocando aspectos da estilística que permitem a quem fala ou escreve sugerir conteúdos emotivos e intuitivos por meio das palavras.

Lapa (1979) escreve que as diferentes palavras desempenham papéis diferentes, logo umas são mais importantes que outras. Escreve, também: “São as principais portadoras da ideia ou do sentimento, traduzem a realidade com mais viveza, despertam enfim imagens mais fortes. Claro que isso dependerá um pouco do observador [...] (LAPA, 1979, p. 5).

Lobato, atento às palavras e ao que elas traduzem, as transcreve em **Reinações** de modo diferenciado; por exemplo, o grau diminutivo sintético do substantivo. Para Lapa (1979) o uso do diminutivo “de quanto fica exposto, vê-se o largo predomínio [...] afetivo na nossa língua” (LAPA, 1979, p. 108).

O autor utiliza muitos diminutivos em **Reinações**: Narizinho, Pedrinho, bonequinha, peixinho, aranhinha, pintinhas, historinha, vidinha, toucinho, ervinhas, abelhinha..., mas já é no título que demonstra toda a afeição que tem pela obra e pela protagonista – Lúcia – a menina do nariz arrebitado, ou Narizinho, apelido carinhoso herdado: **Reinações de Narizinho** (LOBATO, 1993, capa, grifo nosso).

O uso das palavras no diminutivo pelo escritor está diretamente ligado à língua falada, que, segundo Lapa (1979), é uma linguagem livre, repleta de “termos populares de forte expressividade” (LAPA, 1979, p. 65). A língua falada é uma “linguagem viva”, diz Lapa, e está relacionada à linguagem simples trocada no cotidiano pelas pessoas e à linguagem pueril direcionada às crianças, devido à afeição que lhes proporciona.

Lobato fez uso, também, da figura de linguagem que, segundo Sarmiento (2005, p.591) “é o emprego da linguagem de maneira diferente da usual”. Em **Reinações**, o escritor utilizou, entre outras, a figura de linguagem comparação “que consiste na comparação entre dois elementos por meio de suas características” (SARMENTO, 2005, p. 572). Vejamos os exemplos:

*Narizinho tem sete anos, é **morena como jambo** [...] (LOBATO, 1993, p. 7, grifo nosso)*

*- Bela coisa, Major! **Dormindo como um porco** e ainda por cima vestido de velha coroca... (LOBATO, 1993, p. 10, grifo nosso)*

*- E é azul mesmo! exclamou. **Azul como um céu!**...(Narizinho referindo-se à barba do Barba Azul) (LOBATO, 1993, p. 97, grifo nosso).*

Ao comparar morena com jambo, major com porco e azul com céu, Lobato utilizou a conjunção comparativa *como* e substantivos comuns, escritos com simplicidade, fugindo da literatura da época com suas comparações mais rebuscadas. Dessa forma, o autor conseguiu ficar mais próximo da realidade da criança, escrevendo de um jeito que o pequeno leitor entendesse, com clareza, os termos das comparações entre as cores da pele da menina e a cor do fruto, comum àquela época, e a do céu com a barba do personagem da história infantil.

Lobato utilizou, de forma bastante criativa, como disse Lajolo (2008) outras convenções de escrita: o sinal gráfico asterisco (*) para definir o título de nobreza de Emília, transformando-o em substantivo próprio:

*- Quero ser a Condessa de Três Estrelinhas! Acho lindo tudo que é de três Estrelinhas – a cidade de ***, o ano de ***, o duque de ***. Como está naquele romance que Dona Benta vive lendo (LOBATO, 1993, p. 24).*

Outra convenção de escrita empregada por Lobato em **Reinações** foi o uso de palavras em letras de forma maiúsculas quando queria que o leitor atentasse para algo, por exemplo:

Lá pararam à espera do fazedor de discursos.

- Orador, Emília!

- FAZEDOR DE DISCURSOS. Veio ele de discursinho debaixo do braço, escrito num papel e leu, leu, leu que não acabava mais... (LOBATO, 1993, p. 24).

Nesse exemplo, Emília por não saber a denominação correta de “orador”, teimou em chamá-lo de “fazedor de discurso” e por não aceitar ser corrigida grita com Narizinho. As letras de forma maiúsculas significam a teima e a voz elevada da boneca e para que o leitor tivesse compreensão desse fato, Lobato utilizou as letras de imprensa maiúsculas, diferenciando-as das minúsculas.

Lobato, ao longo de **Reinações**, fez uso de muitas onomatopeias, trazendo vida ao texto. Podemos considerá-la como outra convenção de escrita. Segundo Sarmiento (2005, p.101), a onomatopeia é “a imitação de sons, ruídos e vozes de animais que são reproduzidos pela formação de uma palavra nova”. Transcrevemos alguns exemplos de onomatopeias utilizadas por Lobato para reproduzir o som das batidas da porta:

a) *E foi isso mesmo. Minutos depois ouviu-se um **toc, toc, toc**. O marquês abriu a porta e anunciou:*

- A Princesa Branca das Neves! ... (LOBATO, 1993, p. 95, grifo nosso)

b) *Logo depois ouviu-se um **tic, tic, tic**, na porta, e Rabicó anunciou:*

- Um senhor pingo de gente com umas botas maiores que do ele! ... (LOBATO, 1993, p. 96, grifo nosso)

c) *No melhor do enlevo, porém, ouviram uma batidinha trêmula na porta **tuc, tuc, tuc**... Emília foi abrir. Era uma baratinha de mantilha – a célebre dona Carochinha... (LOBATO, 1993, p.105, grifo nosso)*

Tais exemplos denotam a criatividade de Lobato ao utilizar três onomatopeias diferentes para demonstrar uma batida de porta: para Cinderela – considerada um adulto – Lobato utilizou *toc-toc-toc*; para o Pequeno Polegar – considerado um anão – ele utilizou *tic-tic-tic* e para a Dona Carochinha – uma baratinha velha – utilizou, *tuc-tuc-tuc*.

Lobato fez uso da onomatopeia **plaft** para representar o tombo do Visconde, que caiu do alto da janela: “O pobre Visconde dormia em cima do binóculo, tão bem dormido que, de repente, **plaft!**...caiu lá do alto um grande tombo no chão. Caiu e ficou desacordado... (LOBATO, 1993, p. 102, grifo nosso).

Emília mostrou a língua para Dona Carochinha e Lobato representou o barulho com uma onomatopéia **ahn**:

*- Cara de coruja seca! Cara de Jacarepaguá cozinhada com morcego e misturada com morcego e misturada com farinha de bicho cabeludo, **ahn!**... e botou-lhe uma língua tão comprida que dona Carochinha foi arregaçando a saia e apressando o passo... (LOBATO, 1993, p. 106, grifo nosso).*

Lapa (1979, p.65) comenta “que o homem emprega ou pode empregar diferentes vocabulários, segundo a situação em que se encontra”. Lobato fez uso de outro recurso da oralidade em **Reinações**: a *língua do P*. Para Sarmiento (2005, p.12) “a língua é um sistema de sinais ou símbolos pré-estabelecidos entre emissor e receptor, empregado para a transmissão de mensagens”. A *língua do P* é uma

linguagem lúdica dentro de **Reinações**, como observamos no exemplo em que Pedrinho conversou com Emília para que avisasse Peninha que estavam presos:

- *Apavipsepe Peppenipinhapa quepe espestamospos naspas upunhaspas despestapa horrenpendapa mapacapacapadapa.*
- *Simpim.*
- *(Avisé Peninha que estamos nas unhas desta horrenda macacada).*
- *(Sim)* (LOBATO, 1993, p. 148).

Fernando Sabino, em 1989, publicou **O Menino no Espelho** e nele também utilizou a *língua do P*, como fizera Lobato anos antes:

- Nãopão popodepemospos fapalarpar maispais napa linpinguapá dopo Pepe. Opô Gerpensonpon sapobepê fapalarpar nepassapá linpinguapá. Hopojepê epelepê enpentepondeupeu tupudopô quepe fapaleipei nopô lepelepêfoponepe (SABINO, 1989, p. 45).
- (- Não podemos falar mais na língua do P. O Gerson sabe falar nessa língua. Hoje ele entendeu tudo que falei no telefone).

Lobato seguiu esse caminho da releitura dos contos de fadas e por pretender aprimorar a literatura infantil para seus pequenos leitores, optou por alterar o que há de mais concreto nos contos de fadas: mexer nos sapatinhos de cristal da Cinderela, passar ruço na Branca de Neve, alterar o objeto que a Bela Adormecida espetou o dedo...

Emília, assim que Cinderela chega à festa, diz:

- Há um ponto que não entendo bem. É a respeito dos tais sapatinhos. Um livro diz que eram de cristal; outro diz que eram de cetim. Afinal de contas estou vendo você com sapatinho de couro [...] (LOBATO, 1993, p.94).*

Todos quando pensam em Cinderela, a primeira ideia que vem à mente são os sapatinhos de cristal, e pensamos que, por ser princesa, ela o usaria diariamente. Há uma desliteraturização nesse trecho escrito por Lobato, pois ao trocar os sapatinhos de cristal, que machucam os pés, por sapatinhos de couro que são mais confortáveis e mais comuns, o autor alterou a ideia original do Conto de Fadas, comprovando sua pretensão de, conforme Topan (2007, p.12) nos relata, escrever “adaptando as velhas histórias [...] numa linguagem mais leve e graciosa”. Também, mais próxima do real, trocando o sapatinho de cristal pelo de camurça.

Em nossas leituras em **Reinações**, separamos passagens que exemplificam – para nós - uma linguagem deslitteralizada realizada por Lobato, reveladora do seu enfoque dos contos, retirando-os das imagens cristalizadoras com que eram abordados até então: “- *A Bela Adormecida manda comunicar que não pode vir - diz Rosa Branca. Ela está se preparando para espetar o dedo noutra espinho e dormir mais cem anos* (LOBATO, 1993, p. 96).

A deslitteralização nesse trecho se dá ao fato da Bela Adormecida espetar o dedo num espinho e não no fuso de uma roca de fiar, alterando a história original. Ao trocar a roca, não modificou simplesmente um objeto, ele alterou toda a história que o envolvia. Lobato troca algo que está cristalizado no nosso imaginário. Podemos avaliar que ele alterou, inclusive, o tempo, pois roca nos remete ao antigo, ao tempo em que as fiandeiras passavam horas transformando fibras em fio, e também ao espaço físico, pois para se ter uma roca de fiar é necessário muito espaço. Agora, espetar o dedo num espinho é mais fácil, há espinhos por toda parte, porém Bela Adormecida não dormiria 100 anos, não há espinho para tal fato. Quando Lobato retira a roca, ele remove também o maravilhoso da história, pois para a Bela Adormecida ter dormido 100 anos, o fuso da roca no qual seu dedo foi espetado estava enfeitiçado.

- *Ali-Babá!* – exclamou Cinderela que já o conhecia dos bailes no castelo do príncipe...
 – *Pssst!...*(diz Ali-Babá) Os quarenta ladrões souberam que eu vinha. Armaram uma emboscada aí no terreiro e por um triz que não me apanham (LOBATO, 1993, p. 99).

Lobato deslitteralizou a linguagem nesse exemplo, pois alterou a história original de Ali-Babá, trazendo ao terreiro do Sítio os 40 ladrões que foram mortos pela empregada Morgiana, que ouviu os planos dos ladrões para roubarem e matarem Ali-Babá. Eles se esconderam em barris e, à noite, a empregada despejou azeite fervendo em cada um, matando a todos. Lobato ironizou esse fato, dizendo que o azeite não estava fervendo e sim, quente, não os matando e sim os machucando, deixando-os com cicatrizes horríveis.

E a Dançarina de saio de cor-de-rosa? Morreu no fogo também?
 – *Essa morreu para sempre – respondeu o Soldadinho, fingindo que se assoava, mas de fato, enxugava os olhos.*
O burrinho supunha que como era soldado não podia demonstrar fraqueza, chorando (LOBATO, 1993, p. 99).

Em **Reinações**, o Soldadinho de Chumbo passa a existir novamente, graças a uma fada, porém aparece sozinho e triste. A deslitteraturização da linguagem está presente nessa troca realizada por Lobato, pois na história original o Soldadinho de Chumbo cai na lareira junto com sua amada, a Dançarina de Saiote cor-de-rosa, derretendo no fogo e se transformando num coração.

- Parece batida de lobo! – disse Capinha Vermelha que fora espiar pelo buraco da fechadura. – É lobo mesmo! – exclamou de lá, arregalando os olhos de pavor. Justamente o malvado que comeu a vovó... (LOBATO, 1993, p. 103).

Ao trocar o final da história, Lobato apresenta um novo enfoque da literatura infantil.

A deslitteraturização da linguagem foi obtida em **Reinações de Narizinho** como Lobato almejava, modernizando a língua, escrevendo com uma linguagem própria do cotidiano, aproximando as crianças à obra, utilizando frases curtas, de fácil compreensão, com muito diálogo sendo de leitura rápida e, em certos momentos, com muita imaginação, na mais “absoluta naturalidade”, como disse Yunes (1982, p. 58). Para isso, fez uso também de diminutivos, descrições e comparações, inventou e trocou palavras, utilizou onomatopeias... Enfim, deu vida nova à literatura infantil brasileira. Consideramos que é no uso da estilística que vamos encontrar a maior variedade de exemplos de deslitteraturização, mas a maior riqueza está na semântica, devido à invenção de palavras.

As palavras de Machado de Assis, no final do século XIX, definindo um escritor, cabem perfeitamente a Lobato “o que se deve exigir do escritor antes de tudo, é certo sentimento íntimo que o torne homem do seu tempo e do seu país ainda quando trate de assuntos remotos no tempo e no espaço”.¹⁸

No capítulo anterior, *A Deslitteraturização da Linguagem em Lobato*, apresentamos as alocações de pesquisadoras sobre deslitteraturização da linguagem realizada por Monteiro Lobato. A seguir, separamos passagens presentes em **Reinações** que exemplifiquem a linguagem deslitteraturizada realizada por Lobato de acordo com essas alocações.

Reinações de Narizinho foi por Monteiro Lobato escrita:

¹⁸ Notícias da Atual Literatura Brasileira – sentimento de nacionalidade. Disponível em: www.youtube.com/watch?v=ncG63c2BBcs

- com o “léxico ludicamente recriado” (YUNES 1982, p. 20):

- *Muito prazer, senhor Visconde! (disse Narizinho) Puxe uma cadeira e sente-se no chão. Creia que fico muito satisfeita de saber que seu filho é marquês. E como vai a senhora Viscondessa?*
 - *Sou viúvo – respondeu o Visconde, suspirando profundamente.*
 - *Meus pêsames! E a senhora sua mãe, dona Palha de Milho?*
O Visconde suspirou de novo?
 - *Coitada! Faleceu num horrível desastre...*
 - *Como? Conte-nos isso – exclamou Narizinho, fingindo grande aflição.*
 - *Pois é. Foi comida pela vaca mocha – explicou Visconde, enxugando nas palhinhas de milho do pescoço, duas lágrimas, uma de cada olho.*
 - *A pobre! – murmurou a menina muito triste. Eu sinto bastante, Visconde, mas o mundo é isto mesmo. Um come o outro. A vaca mocha come as donas Palhas e a gente come as vacas. A vida é um come-come danado! Estou aqui apostando que também os seus filhos foram comidos pelas senhoras galinhas...*
O Visconde arregalou os olhos como se não soubesse que tinha mais filhos além do marquês.
 - *Sim – explicou Narizinho. Os grãos de milho que Vossa Excelência já teve pregados pelo corpo, creio que podem ser chamados seus filhos.*
 - *Ah, sim, é verdade! Foram comidos pelo galo índio há duas semanas* (LOBATO, 1993, p. 47).

Lobato se preocupou em escrever com um repertório de palavras rico e inovador, condizente à idade das crianças, no qual seus pequenos leitores dessem vida às palavras e se sentissem conduzidos para um mundo além da nossa imaginação, transformando-as em algo prazeroso.

- como história “narrada a galope” (LEITE, 1999, p. 141), “com frases curtas” (LEITE, 1999, p. 143), tal qual se lê: *“Uma carruagem parou no terreiro. O marquês de Rabicó adiantou-se para perguntar de quem era. Em seguida abriu a porta* (LOBATO, 1993, p. 94).

Lobato, ao deslitterar a linguagem o fez de modo que sua escrita fosse “narrada a galope”, “com frases curtas” (LEITE, 1999). A narração sendo mais rápida, as crianças experimentam maior rodízio de leitura e não se cansam, dessa forma, sempre gostam de saber o que estaria por vir.

- com a “sintaxe descomplicada tendo sujeito e predicado completo” (LEITE, 1999, p. 143):

O Gato de Botas e o Pequeno Polegar se ofereceram para irem ao castelo em busca da varinha. (LOBATO, 1993, p. 99).

A cigarra comeu as folhinhas que a boneca lhe trouxe. (LOBATO, 1993, p. 141).

Ao deslitterar a linguagem, Lobato escreveu as frases completas, com o sujeito e o predicado, no qual seus pequenos leitores teriam maior compreensão de leitura.

- com um “vocabulário atualizado e condizente à época” (LEITE, 1999, p. 143):

*A boneca estava num grande assanhamento a varrer, com **pincel de goma arábica** que lhe servia de vassoura, um lugar do chão que o Visconde sujara de verde com seu bolor.* (LOBATO, 1993, p. 93, grifo nosso).

Lobato ao deslitterar a linguagem, se preocupou em empregar um “vocabulário atualizado e condizente à época” (LEITE, 1999, p. 143), aproximando o leitor à realidade, nesse caso, o autor utilizou goma arábica, que era uma cola utilizada à época, que vinha num vidrinho, com tampa e pincel acoplado para ser usada.

- com o “aproveitamento de fatores sociais e geográficos” (LEITE, 1999, p. 144):

[...] o outro encanto da menina é o ribeirão que passa pelos fundos do pomar. Suas águas, muito apressadinhas e mexeriqueiras, correm por entre pedras negras de limo, que Lucia chama “as tias Nastácias do rio” (LOBATO, 1993, p. 7).

E voltando-se para a libelinha:

- Onde está ele? (Narizinho)

- No capoeirão dos Tucanos Vermelhos, lá na terra dos lagartões. Prometeu-me um lindo lago azul em paga do meu trabalho de trazer esta carta.

Narizinho não pode deixar de sorrir, pensando lá consigo: “Sempre o mesmo! Onde Rabicó já viu lago azul?” (LOBATO, 1993, p. 38).

Ao deslitterar a linguagem, Lobato, regionalista que era, utilizou o sítio como pano de fundo para suas histórias. Sempre que possível, escrevia descrições belíssimas sobre a natureza para que seus pequenos leitores se preocupassem com ela. Coelho (1991) comenta que o “grande “achado” de Monteiro Lobato foi ter sabido dosar, de maneira original, esses ingredientes rurais e fundi-los com elemento herdado de uma longa tradição novelística universal que ele conhecia a fundo” (COELHO, 1991, p. 222).

- com “muitos diálogos” (PEREIRA, 2010, p. 5):

- Tia Nastácia, faça um anzolzinho de alfinete para Emília. A coitada tem vontade de pescar...

- Era só o que faltava! – respondeu a negra, tirando o pito da boca. Eu, com tanto serviço, a perder tempo com bobagem.

- Faz? – insistiu a menina. Alfinete, tenho aqui um. Linha há no alinhavo da minha saia. Vara não falta. Faz?

A negra não teve remédio.

- *Como não hei de fazer, demoninho? Faço, sim...Mas se ficar atrasada no serviço, a culpa não é minha. [...]*

- *E isca? – indagou depois.*

- *Isca é o de menos, menina. Qualquer gafanhoto serve. [...]*

- *Agora, Emília, bico calado! Nem um pio, senão espanta os peixes. Logo que um deles beliscar, zuct!, dê um puxão na linha.*

E deixando-a ali, foi ter com a preta.

- *Você me fritar para o jantar o peixinho da Emília, Nastácia? Frita?*

- *Frito, sim! Frito até no dedo!...*

- *Não caçoe, Nastácia! Emília é uma danada. Ninguém imagina de quanta coisa ela é capaz (LOBATO, 1993, p. 25).*

Lobato deslitteralizou a linguagem utilizando muitos diálogos em **Reinações** fazendo com que a leitura fluísse e as crianças tivessem sempre esse gostinho de quero mais.

- com “muita imaginação” (PEREIRA, 2004, p. 6):

A curiosidade de Emília veio interromper aquele êxtase:

- *Mas quem é que fabrica esta fazenda, dona Aranha? – perguntou ela, apalpando o tecido sem que Narizinho visse.*

- *Este **tecido é feito pela fada Miragem** – respondeu a costureira.*

E com que a senhora o corta?

- *Com a **tesoura da Imaginação**.*

- *E com que agulha o cose?*

- *Com a **agulha da Fantasia**.*

- *E com que linha?*

- *Com **linha do Sonho**. (LOBATO, 1993, p. 63, grifo nosso).*

A imaginação de Lobato realmente não teve limites. E a imaginação foi um dos elementos usados por ele para deslitteralizar a linguagem. Esse diálogo entre Emília e Dona Aranha, a costureira responsável pelo vestido de casamento de Narizinho, é simplesmente maravilhoso: tecido feito pela fada Miragem, tesoura da imaginação, agulha da fantasia e linha do sonho são elementos simplesmente surpreendentes, capazes de fazer os leitores entrarem no mundo do faz- de- conta.

- com uma “linguagem do cotidiano, sem enfeites literários” (PEREIRA, 2004, p. 13):

Ao ver o peixinho, o besouro tirou o chapéu, respeitosamente.

- *Muito boas tardes, senhor príncipe! – disse ele.*

- *Viva, mestre Cascudo!! – foi a resposta.*

- *Que novidade traz Vossa Alteza por aqui, príncipe?*

- *É que lasquei duas escamas do filé e o doutor Caramujo me receitou ares do campo. Vim tomar o remédio neste prado que é muito meu conhecido, mas encontrei cá este morro que me parece estranho – e o príncipe bateu com a biqueira do guarda chuva na ponta do nariz de Narizinho.*

- *Creio que é de mármore – observou.*

Os besouros são muito entendidos em questões de terra, pois vivem a cavar buracos. Mesmo assim aquele besourinho de sobrecasaca não foi

capaz de adivinhar que qualidade de “terra” era aquela. Abaixou-se, ajeitou-se os óculos no bico, examinou o nariz de Narizinho e disse:
 - *Muito mole para ser mármore. Parece antes ser requieijão.*
 - *Muito moreno para ser requieijão. Parece antes rapadura – volveu o príncipe.*
O besouro provou a tal terra com a ponta da língua.
Muito salgada para ser rapadura... (LOBATO, 1993, p. 8).

Lobato, ao deslitteraturizar a linguagem se preocupou em escrever com uma “linguagem do cotidiano, sem enfeites literários” (PEREIRA, 2004, p. 13) para que seus pequenos leitores compreendessem o que estivessem lendo, pois as obras que existiam antigamente eram repletas de palavras rebuscadas, as quais o autor chamou de “enfeites literários” e que as crianças não compreendiam.

- e em algumas passagens na obra com a “recriação dos clássicos” (PEREIRA, 2004, p. 13).

*[...] tenho notado que muitos dos personagens das minhas histórias já andam aborrecidos de viverem toda a vida presos dentro delas. Querem novidade. Falam em correr mundo a fim de se meterem em novas aventuras. Aladino queixa-se de que **sua lâmpada maravilhosa está enferrujando**. A Bela Adormecida tem vontade de espetar o dedo noutra roca e para **dormir outros cem anos**. O Gato de Botas **brigou com o marquês de Carabás e quer visitar o Gato Félix**. Branca de Neve vive falando em tingir os cabelos de preto e **botar ruge na cara**. Andam todos revoltados, dando-me trabalhão para contê-los* (LOBATO, 1993, p. 11, grifo nosso).

Lobato, ao escrever que a lâmpada maravilhosa de Aladino está enferrujando, que a Bela Adormecida quer dormir por mais cem anos, que o Gato de Botas brigou com o marquês de Carabás e quer visitar o Gato Félix e Branca de Neve quer passar ruge na cara, alterou o que já estava escrito nos Contos de Fadas existentes, deslitteraturizando, com essa sua visão crítica, não só a linguagem, mas o enfoque desses contos por toda uma geração de crianças.

5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

A natureza só permite aos gênios uma filha: sua obra.

Monteiro Lobato

Em uma das cartas trocadas com seu amigo Godofredo Rangel, Lobato mostrou-se desgostoso quanto às narrativas da época e, em 1921, expressou o desejo de deslitterar a linguagem na criação das obras infantis. Esse desejo toma corpo na obra **A Menina do Narizinho Arrebitado**, de 1920, mais tarde unificada com outras obras publicadas e renomeadas em **Reinações de Narizinho**, de 1931. O escritor inaugura, assim, uma nova estrutura narrativa voltada para as crianças, com uma linguagem nomeada por ele de linguagem deslitterada.

Escolhida essa obra para estudo em nossa dissertação, realizamos uma minuciosa pesquisa para levantar estudiosos que tivessem focado em seus trabalhos a deslitteração da linguagem. Como resultado, obtivemos alguns nomes como Yunes, Leite, Vieira e Pereira cujos trabalhos estiveram focados na deslitteração da linguagem, sob os seguintes aspectos:

- o “léxico ludicamente recriado” (YUNES, 1982, p. 20);
- “narrada a galope” (LEITE, 1999, p. 141);
- “com frases curtas” (LEITE, 1999, p. 143);
- a “sintaxe descomplicada tendo sujeito e predicado completo” (LEITE, 1999, p. 143);
- um “vocabulário atualizado e condizente à época” (LEITE, 1999, p. 143);
- o “aproveitamento de fatores sociais e geográficos” (LEITE, 1999, p. 144);
- “muitos diálogos” (PEREIRA, 2010, p. 5);
- “muita imaginação” (PEREIRA, 2004, p. 6);
- uma “linguagem do cotidiano, sem enfeites literários” (PEREIRA, 2004, p. 13);
- a “recriação dos clássicos” (PEREIRA, 2004, p. 13).

Esses enfoques nortearam a nossa releitura em **Reinações de Narizinho**, na busca de exemplos que os ilustrassem. Durante as várias releituras de **Reinações**, à procura de exemplos que evidenciassem a deslitteração da linguagem na tentativa de responder ao problema por nós formulado, selecionamos trechos de escrita lobatiana que, para nós, eram diferentes.

Após esse levantamento, procuramos embasamento teórico nos livros **Estilística da Língua Portuguesa**, de Rodrigues Lapa (1979) e no capítulo *A Língua(gem) em Lobato* do livro **Presença de Lobato**, de Eliana Yunes (1982).

Esse embasamento teórico sustentou o Capítulo *Exemplificando a Desliteraturização da Linguagem*, no qual analisamos a composição da obra por Lobato: o Título, Os Reinos, as Histórias Infantis – personagens lobatianos e foco narrativo – e a Linguagem.

Já no título percebemos uma desliteraturização ao escrever de forma coloquial **Reinações** – brincadeiras – **de Narizinho** – uma antonomásia no diminutivo. Percebemos, também, as várias acepções do vocábulo: brincadeiras, travessuras e desafios de regras de convivências, escritas ao longo da história nas diferentes situações criadas por Pedrinho, Narizinho, Visconde, Rabicó e, principalmente, por Emília. Lobato, ao propor uma linguagem desliteraturizada, o fez sob a forma de reinação: o jogo lúdico das palavras, ainda que com arte.

Lobato privilegia a trama literária tecida artesanalmente, ou seja, construída peça por peça ou palavra após palavra pelos vários significantes que se entrelaçam ao tecido dos significantes do texto. O escritor preocupou-se muito com as palavras, em usá-las não de forma convencional, não da forma que as encontramos no dicionário, mas que a criança fosse elaborando no seu imaginário, com ele, uma sucessão de imagens vivas, coloridas e singulares, construindo o seu tecido lúdico e poético desses significantes (BARTHES, 1977).

Pela forma como compôs sua obra, por meio de seus diálogos e críticas, consideramos que Lobato nutria certo fascínio por reinos, pois apresentou três reinos em **Reinações**: o Reino das Águas Claras, o Reino das Abelhas e o Reino dos Macacos. No Reino das Águas Claras, Lobato desliteraturiza a linguagem ao questionar o reino dos Contos de Fadas, ao comentar que as personagens estavam cansadas de viverem em suas histórias, mostrando-se desejosas de novas aventuras. No reino das Abelhas, Lobato deixa transparecer seu desejo de sociedade perfeita para a humanidade. E no reino dos Macacos, apresenta uma sátira aos reinos existentes, com os cortesãos e as cortesãs em pé, cortejando, sorrindo e aplaudindo o rei. Lobato apresenta às crianças um reino que já existiu: a Monarquia, de forma crítica, mostrando como os poderosos agem. Os reinos apresentados permitem reflexões, pois existem na natureza, podem ser imaginados sob outras roupagens e associados a formas de governo, e podem expressar uma

grande metáfora da sociedade, permitindo mostrar aos seus pequenos leitores diferentes percepções da realidade.

Lobato narrou artisticamente muitas das histórias presentes em **Reinações**, contextualizadas em boa parte de sua infância. Do seu próprio discurso saíram remodeladas as histórias clássicas infantis, ele não recorreu ao maravilhoso ou ao sobrenatural para ajudar as personagens, foi a partir da observação e por meio das experiências que elas modificaram sua própria história. Com isso, Lobato estimulou seus pequenos leitores a descobrirem os acontecimentos por conta própria, refletindo criticamente sobre a leitura dos textos.

Suas personagens, as crianças Narizinho, Pedrinho, Emília e Visconde – são *sujeitos destinadores da ação* e da sua própria história, indo sempre em busca do que almejam. Elas não ficam a espera de uma fada para realizar seus desejos, como é comum nos Contos de Fadas, ou de receber um objeto mágico, como comumente observamos nos Contos Maravilhosos. As crianças até se utilizam do mágico, como no caso do *pó pirlimpimpim*, para serem transportados de um lugar para outro, mas foi por meio da inventividade – o amigo Peninha – que o conseguiram.

Na maior parte da narrativa é o próprio Lobato que narra as histórias em terceira pessoa, sendo um narrador onisciente. Ele vai entretecendo as histórias de forma que uma saia da outra. E esse encaixe entre uma história e outra se dá pelas personagens do sítio. Conforme afirma Bertolucci (2008), Lobato narra o mundo e o narra por diferentes vozes, ou seja, Lobato por meio de suas histórias narra o mundo que o cerca em todas suas particularidades, utilizando-se para isso de suas personagens para dar voz a seus pensamentos.

Lobato trouxe todas as personagens dos Contos de Fadas para uma festa no sítio organizada por Narizinho e Pedrinho. Nesse capítulo, apresenta um jogo interessante: traz as personagens dos Contos de Fadas e dos Contos Maravilhosos, mas não suas histórias, expondo apenas os seus elementos mais importantes, aqueles que as tornam inconfundíveis. É dessa forma que Lobato presentifica as histórias trazendo-as ao alcance do seu pequeno leitor

Sua preocupação, ao escrever para as crianças, centrou-se na escolha das palavras, em como as usaria, Lobato foi mestre em inventar palavras, por isso, a riqueza semântica dos seus textos. Entretanto, o escritor foi além das palavras, para

ele, o importante do texto não é o tecido dos significantes, mas principalmente, a trama dos significados e ao fazê-lo adentrou no mundo da fantasia.

Lobato enfocou aspectos fonológicos, numa crítica à pronúncia e escritas errôneas de Emília e Rabicó. Ainda em relação à oralidade, brincou com os sons das palavras, privilegiando a rima.

O escritor enfocou, também, aspectos da estilística, permitindo conteúdos emotivos por meio das palavras, utilizando, por exemplo, diminutivos, comparações, sinal gráfico asterisco (*), letras maiúsculas quando queria que o leitor atentasse para algo, onomatopeias e *língua do P*. E seguindo a releitura dos Contos de Fadas, optou por alterar o que havia de mais concreto nos contos de Fadas: alterou os sapatinhos de Cinderela, alterou o objeto que a Bela Adormecida espetou o dedo e alterou as histórias originais de Ali-Babá e os 40 Ladrões, do Soldadinho de Chumbo, da Chapeuzinho Vermelho, trazendo à vida os ladrões, o Soldadinho e o Lobo que foram mortos na versão original. Com essas alterações, Lobato deslitteralizou, com sua visão crítica, não só a linguagem, mas o enfoque desses contos por toda uma geração de crianças.

Foi no uso da estilística que encontramos o maior número de exemplos de deslitteralização da linguagem, mas a maior riqueza está na semântica, devido à invenção de palavras.

Esse estilo lobatiano pode ser o que o próprio autor denominou de linguagem deslitteralizada, propósito seu ao escrever para crianças.

Reinações de Narizinho é uma narrativa infantil, mas reinação de Lobato é a forma como ele construiu essa narrativa, deslitteralizando a linguagem. Essa não foi uma tarefa fácil: a deslitteralização é a maneira como ele usou a linguagem em suas obras.

Com essa variedade de exemplos retirados das releituras de **Reinações**, a nossa hipótese constituiu-se em guia seguro na pesquisa e, com isso, podemos afirmar que tanto Lobato quanto nós atingimos nossos objetivos.

Lobato, em sua busca de uma linguagem deslitteralizada, com linguagem visual concreta, próxima da criança, escrita com palavras do cotidiano, sem *litteratice*, com muitos diálogos, muita imaginação, escrevendo de um jeito que propiciasse a aproximação da obra com o leitor e que estes compreendessem o que estavam lendo, sobretudo, sem menosprezar a capacidade do leitor. E nós, em mostrar essa deslitteralização com passagens retiradas de **Reinações de Narizinho**.

Desliteraturização em Lobato corresponde ao processo de aproximação da linguagem às crianças evitando a literatura como primazia de forma e privilegiando a oralidade, a fantasia, um vocabulário mais próximo do universo infantil, com temáticas mais interessantes à criança.

Defendendo uma literatura infantil a “correr de pena”, singela, “estilo água no pote”, Lobato retira o “excesso de literatura” de seus textos, optando por uma escrita mais leve, próxima da língua falada, coloquial, recorrendo ao diálogo e exemplos “abrasileirados” que aproximam os leitores infantis da própria realidade.

A relevância deste trabalho, que documenta uma trajetória importante para a literatura Infantil, centra-se no arrolamento de trechos que ilustram a desliteraturização da linguagem na obra, viabilizando aos professores de Literatura Infantil, de uma maneira geral, e aos de Educação Infantil uma rica experiência de leitura de *Reinações*. Tal relevância não se restringe aos educadores, mas atinge pesquisadores em Educação, os estudiosos de Lobato, à medida que revela um aspecto da obra até então não abordado com a riqueza de minúcias que este trabalho apresenta.

Na apreciação da Profa. Dra. Renata Barrichelo Cunha, membro da Banca de Defesa, o trabalho pode, ainda, constituir-se numa orientação metodológica para a pesquisa de uma obra literária ou um guia para cursos, tanto para a obra quanto para o autor.

Igualmente, este trabalho é relevante para a comunidade, visto estar documentando uma trajetória importante para nossa Literatura Infantil. A trajetória de um homem que, um dia, desejou alterar a linguagem escrita das obras infantis por não concordar com ela, e, sem pretensão nenhuma, iniciou a Literatura Infantil Brasileira com **Reinações de Narizinho** (obra unificada).

E como ele próprio disse, em 1934, a Rangel fazendo referência a **Reinações de Narizinho**: Estupendo, Rangel!

E parafraseando-o: Estupendo, Lobato!

REFERÊNCIAS

AGUIAR, M. H. F. F. **O Maravilhoso na Literatura Infantil de Monteiro Lobato na Obra A Chave do Tamanho**. 2010. 92 f. Dissertação (Mestrado em Letras) - Centro de Ensino Superior de Juiz de Fora, Juiz de Fora, 2010.

ABRAMOVICH, F. **Literatura Infantil – Gostosuras e bobices**. 5ª edição. São Paulo: Scipione, 2005.

ASSIS, J.M.M de. **Memórias Póstumas de Brás Cubas**. São Paulo: Paulus, 2005.

AULETE, C. **Dicionário Contemporâneo da Língua Portuguesa**. 3ª edição. Rio de Janeiro, Delta, 1980.

BARTHES, R. **A Aula**. Aula Inaugural da Cadeira de Semiologia Literária do Colégio de França. Disponível em: <<http://pt.scribd.com/doc/28505884/Aula-Roland-Barthes>>. Acesso em: 20 out 2012.

BAÚ de frases de Lobato. Disponível em:
http://lobato.globo.com/misc_bau.asp. Acesso em: 21 de outubro de 2012.

BENJAMIN, W. Experiência e pobreza. In: In:_____. **Magia e Técnica, arte e política - ensaios sobre literatura e história da cultura**. Obras Escolhidas, Vol.1, 2ª Edição. São Paulo: Brasiliense, 1994, p. 114 -119.

_____. O narrador. In:_____. **Magia e Técnica, arte e política - ensaios sobre literatura e história da cultura**. Obras Escolhidas, Vol.1, 2ª Edição. São Paulo: Editora Brasiliense, 1994, p. 197 - 221.

_____. **Reflexões: a criança, o brinquedo, a educação**. 3ª Edição. São Paulo: Summus, 1984.

BERTOLUCCI, D. M. de P. Reinações de Narizinho: um livro “estupendo”. In: LAJOLO, M., CECANTINI, J. L. (Org.) **Monteiro Lobato, Livro a livro**: Obra Infantil. São Paulo: Editora UNESP/Imprensa Oficial do Estado de São Paulo, 2008.

BONDIA, Jorge Larrosa. Notas sobre a experiência e o saber de experiência. **Rev. Bras. Educ.**, Rio de Janeiro, n. 19, p.20-28, abr. 2002. Disponível em <http://educa.fcc.org.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1413-24782002000100003&lng=pt&nrm=iso>. Acesso em: 22 jan. 2013.

BOSI, A. **Memórias Póstumas de Brás Cubas**. Disponível em:
<<http://youtube.com/watch?v=ncG63c2BBcs>>. Acesso em 12 out. 2012.

BRANCO, T. de A. C. **O Maravilhoso e o Fantástico na Literatura Infantil de Monteiro Lobato**. 122 f. 2007. Dissertação (Mestrado em Letras) Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2007. Disponível em:
<<http://www.dominiopublico.gov.br/download/texto/cp034460.pdf>>. Acesso em: 15 jul 2012.

BRITO, A. J., RIBEIRO, M. A. H. W. **Histórias da Educação e Literatura: possibilidades de relações**. 2012. (no prelo).

BRONISLAWKY, P., CORDEIRO, M. Dois olhares sobre Tom Sawyer. **Revista Interfaces**, Botucatu/SP, v.1, no 1, set. 2010. Disponível em: <http://revistas.unicentro.br/index.php/revista_interfaces/article/viewArticle/914>. Acesso em: 17 jul 2012.

CAMARGO, M. **Juca e Joyce**: Memórias da neta de Monteiro Lobato. São Paulo: Moderna, 2007.

CAMARGO, L. A imagem na obra lobatiana. In: LAJOLO, M., CECANTINI, J. L. (Org.) **Monteiro Lobato, Livro a livro**: Obra Infantil. São Paulo: Editora UNESP: Imprensa Oficial do Estado de São Paulo, 2008.

CARROLL, L. **Alice no país das maravilhas**. Disponível em: www.ebooksbrasil.org/elibris.alice.htm/. Acesso em 10 out /2012.

CAVALHEIRO, E. **Monteiro Lobato**: vida e obra. São Paulo: Nacional, 1956.

CATINARI, A. F. **Monteiro Lobato e o Projeto de Educação Interdisciplinar**. 2006. 172 f. Dissertação (Mestrado em Letras) – Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2006. Disponível em: http://www.ciencialit.letras.ufrj.br/trabalhos/2006/antonellaflavia_monteirolobato.pdf. Acesso em: 18 set 2012.

COELHO, N. N. **Panorama Histórico da Literatura Infantil Juvenil**. 4ª edição. São Paulo: Editora Ática, 1991.

_____. **O Conto de fadas**: Símbolos Mitos Arquétipos. São Paulo: Difusão Cultural do Livro, 2003.

DEBUS, E. S. D., GUOLLO, F. M. O Ensino da Língua Portuguesa e o Incentivo à Leitura Literária nas linhas e entrelinhas do Universo Literário Infantil de Monteiro Lobato. **Revista de Pós Graduação em Linguagem e Ensino – Leia Escola**, Campina Grande, v.9, no 1, p.83-96, inserir mês abreviado se houver, 2009. Disponível em: <www.posle-ufcg.com.br/revista-leia-escola/volume9-Numero1-2009.pdf>. Acesso em: 18 set 2012.

FERRAZ, J. **A Luz do Baile**. Disponível em: <<http://www.deuslovult.org/2012/11/15/a-luz-do-baile-monteiro-lobato>>. Acesso em 16 nov 2012.

FONTAINE, L. **Fábulas**. Tradução e adaptação: Ferreira Gullar. Rio de Janeiro: Revan, 1997.

GRUPO DE ESTUDOS DOS GÊNEROS DO DISCURSO – GEGe. **Palavras e contrapalavras**: Glossariando conceitos, categorias e noções de Bakhtin. São Carlos: Pedro & João Editores, 2009.

GOMES, E. S. F. **Reinações de Lobato nas Memórias da Emília**: memorialismo, intertextualismo, ironia. 2007. 188 f. Dissertação (Mestrado em Letras) Universidade Federal do Ceará, Fortaleza, 2007. Disponível em: <http://www.repositorio.ufc.br:8080/ri/bitstream/123456789/2919/1/2007_DIS_ESFGOMESM ES.pdf>. Acesso em: 16 jul 2012.

GOUVÊA, M. C. S. de A literatura Infantil e o pó de pirlimpimpim. In: LOPES, E. M. T., GOUVÊA, M.C.S. de **Lendo e Escrevendo Lobato**. Belo Horizonte: Autêntica, 1999, p. 13-30.

HOUAISS, A. **Minidicionário Houaiss da Língua Portuguesa**. 3ª Ed. Rev. E aum. Rio de Janeiro: Objetiva, 2008.

JOLIBERT, J. **Formando Crianças Leitoras**. Porto Alegre: Artes Médicas. 1994.

LAJOLO, M. **Do mundo da leitura para a leitura do mundo**. 6ª Edição. São Paulo: ABDR Editora Afiliada, 2008.

_____. Linguagens na e da literatura infantil de Monteiro Lobato. In: LAJOLO, M., CECANTINI, J. L. (Org.) **Monteiro Lobato, Livro a livro**: Obra Infantil. São Paulo: Editora UNESP/Imprensa Oficial do Estado de São Paulo, 2008.

LAJOLO, M.; ZILBERMAN, R. **Literatura Infantil Brasileira, História & Histórias**. 5ª edição. São Paulo: Ática, 1991.

LAPA, M. R. **Estilística da Língua Portuguesa**. 10ª edição revisada e atualizada. Rio de Janeiro: Coimbra Editora Limitada, 1979.

LEITE, M. Q. **Metalinguagem e Discurso**: a configuração do Purismo Brasileiro. São Paulo: Humanitas Livraria. FFLCH/USP, 1999.

LEITE, L. C. M. **O Foco Narrativo (ou a polêmica em torno da ilusão)**. 10ª edição. São Paulo: Ática, 2011. Disponível em:
<<http://www.slideshare.net/francinealmeida/o-foco-narrativo>>. Acesso em: 17 out 2012.

LOBATO, M. **A Menina do Narizinho Arrebitado**. São Paulo: Brasiliense, 1982. Fac-símile da 1ª edição de 1920 da Monteiro Lobato & Cia.

_____. **A luz do Baile**. Disponível em: <<http://pt.scribd.com/doc/85402515/A-Luz-do-Baile-por-Monteiro-Lobato>>. Acesso em: 22 jan 2013.

_____. **Reinações de Narizinho**. São Paulo: Brasiliense, 48ª Ed., 1993.

_____. **A Barca de Gleyre** – Quarenta anos de correspondência literária entre Monteiro Lobato e Godofredo Rangel. São Paulo: Brasiliense, 1964.

_____. Disponível em:
<http://www.unicamp.br/iel/monteirolobato/obato>. Acesso em 23 de outubro de 2012.

_____. Disponível em:
<http://www.graudez.com.br/litinf/autores/lobato/biografia.htm>. Acesso em 16 de outubro de 2012.

LUDKE, M.; ANDRÉ, M. **Pesquisa em educação**: abordagens qualitativas. São Paulo: EPU, 2005.

MANGUEL, A. **Uma História de Leitura**. São Paulo: Companhia Das Letras, 2004.

MARONEZE, B. O. **Um Estudo da mudança de classe gramatical em unidades lexicais neológicas**. 2011, 201 f. Tese (Doutorado em Letras) -Universidade de São Paulo, São Paulo, 2011. Disponível em:
www.teses.usp.br/teses/.../8/.../2011_BrunoOliveiraMaroneze.pdf. Acesso em: 12 ago 2012.

MELLO, G. C. C. **Assimilação e resistência sob uma perspectiva discursiva: o caso de Monteiro Lobato**. 2010, 402 f. Tese (Doutorado em Letras) - Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2010. Disponível em: <http://www2.dbd.puc-rio.br/pergamum/tesesabertas/0610686_10_cap_04.pdf>. Acesso em: 18 jul 2012.

NINA, C. **Literatura nos jornais – a crítica literária dos rodapés às resenhas**. São Paulo: Summus, 2007.

NÚCLEO DE ENSINO DO INSTITUTO DE BIOCÊNCIAS/UNESP. **Guia de Leitura de Reinações de Narzinho**. RIBEIRO, M. A. H. W. (Coord.). Rio Claro: Instituto de Biociências, UNESP, 2002.

OLIVEIRA, S. M. O Sufixo Verbalizador - IZAR. **Eletras**, vol. 18, no. 18, jul., 2009.

PALOTTA, M. G. P. História do mundo para as crianças: uma obra inovadora. In: LAJOLO, M., CECANTINI, J. L. (Org.) **Monteiro Lobato, Livro a livro: Obra Infantil**. São Paulo: Editora UNESP/Imprensa Oficial do Estado de São Paulo, 2008.

PEREIRA, M. O. F. **Estilo e Metalinguagem na Literatura de Monteiro Lobato**. 2004, 272 f. Tese (Doutorado em Letras) - Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho”, Assis, 2004. Disponível em: <http://www.athena.biblioteca.unesp.br/exlibris/bd/bas/33004048019P1/2004/pereira_mof_dr_assis.pdf>. Acesso em: 15 jul 2012.

PEREIRA, M.T.G. A Barca de Gleyre, de Monteiro Lobato: uma leitura de saber e/ou fruição. **Letras de Hoje**, Porto Alegre, v. 43, n.2, p. 26-28, abr./ jun., 2008.

_____. Processos expressivos da literatura infantil. In: CONGRESSO INTERNACIONAL DE IBBY- International Board on Books for Young People, 32, 2010, Santiago de Compostela. **Anales...** Santiago de Compostela: iBBY, 2010. Disponível em: <www.ibbycompostela2010.org/descarregas/11/11_IBBY2010_2.pdf>. Acesso em: 13 de jul 2012.

PERRAULT, C. **Cinderela e outras histórias**. Adaptação de Walcyr Carrasco. São Paulo: Amarelly, 2009. (Coleção Contos de Perrault).

PIMENTEL, A. F. **Histórias da avozinha**. Rio de Janeiro: Quaresma, 1896. Disponível em: <<http://www.dominiopublico.gov.br/download/texto/bn000137.pdf>>. Acesso em: 22 jan 2013.

_____. **Teatrinho infantil – livro para crianças**. Rio de Janeiro: Quaresma, 1958.

PRADO, A. O. M. de A. **Adaptação, uma leitura possível: um estudo de Dom Quixote das Crianças, de Monteiro Lobato**. 2007. Dissertação (Mestrado em Letras) - Universidade Federal do Mato Grosso do Sul, Três Lagoas, 2007. Disponível em: <http://www.cbc.ufms.br/tesesimplificado/tde_busca/processaArquivo.php?codArquivo=166>. Acesso em: 18 set 2012.

RIBEIRO, M. A. H. W. Um diálogo com Reinações de Narzinho de Monteiro Lobato. In: MICOTTI, M. C. de O. (org). **Alfabetização: o trabalho em sala de aula**. São Paulo: EDUNESP, 2000, p. 161 – 184.

_____. Os Contos da Literatura Infantil – espelhos da vida. In: MICOTTI, M. C. de O. (org). *Alfabetização: entre o dizer e o fazer*. São Paulo: EDUNESP, 2001, p. 85 - 100.

ROSA, J.G. **Fita verde no cabelo:nova velha história**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1992.

SABINO, F. **O Menino no Espelho**. Disponível em:
<<http://pt.scribd.com/doc/8003000/Fernando-Sabino-O-Menino-No-Espelho-rev>>. Acesso em: 10 nov 2012.

SANTAROSA, N. S., RIBEIRO, M. **Monteiro Lobato: crianças famosas**. São Paulo: Callis, 1999.

SANTIAGO, S. **O Cosmopolitismo do pobre**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2004.

SANTOS, G. G. **O papel de Machado de Assis Na Formação Literária de Monteiro Lobato**. Miscelânea – Revista de Pós Graduação em Letras, Assis, vol.6, p. 101 – 111, jul/Nov., 2008. Disponível em:
<<http://sgcd.assis.unesp.br/Home/PosGraduacao/Letras/RevistaMiscelanea/v6/geovana.pdf>>. Acesso em: 16 jul 2012.

SARMENTO, L. L. **Gramática em Textos**. 2ª edição. São Paulo: Editora Moderna, 2005.

SAUSSURE, F. **Vida e Obra**. Disponível em:
<<http://www.youtube.com/watch?v=WiURWRFcQsc>>. Acesso em: 14 nov 2012.

SEVERINO, A. J. *Metodologia do Trabalho Científico*. 23ª edição revisada e atualizada. São Paulo: Cortez, 2008.

SÉRGIO, R. **O Foco Narrativo**. 2007. Disponível em:
<http://www.recantodasletras.com.br/teorialiteraria/434347>. Acesso em 19 de janeiro de 2012.

SODRÉ, N. W. **História da Literatura Brasileira, Seus fundamentos Econômicos**. 3ª Edição. Rio de Janeiro: José Olympio, 1960.

SOUSA, M. M. A. C. **Emília: potencialidade transgressora na formação de um novo conceito de infância**. 2009, 155 f. Dissertação (Mestrado em Letras) Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte 2009.
Disponível em: <http://www.bibliotecadigital.ufmg.br/dspace/bitstream/1843/ECAP-7RCJPQ/1/disserta__o_de_mestrado.pdf>. Acesso em: 15 jul 2012.

TOPAN, J. de S. **O Sítio do Picapau Amarelo da Antiguidade**. Singularidade das “Grécias” Lobatianas. 2007. 170 f. Dissertação. 2007. 170 f. Dissertação (Mestrado em Educação) - Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 2007. Disponível em:
<<http://www.bibliotecadigital.unicamp.br/document/?code=vtls000412702>>. Acesso em: 17 jul 2012.

TRAVANCAS, I. **O Livro no Jornal: os suplementos literários dos jornais franceses e brasileiros nos anos 90**. São Paulo: Ateliê Editorial, 2001.

VIEIRA, A. **Um inglês no sítio de Dona Benta**. Estudo da apropriação de Peter Pan na obra infantil lobatiana. 1998. 141 f. Dissertação (Mestrado em Letras) - Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 1998. Disponível em:

<<http://www.bibliotecadigital.unicamp.br/document/?code=vtls000132099&fd=y>>. Acesso em: 13 de jul 2012.

YUNES, E. **Presença de Lobato**. Rio de Janeiro: Editora Divulgação e Pesquisa. 1982.